

Sonderdruck aus:

Friedrich W. Block/Rolf Lohse (Hgg.)

Wandel und Institution
des Komischen

Ergebnisse des Kasseler Komik-Kolloquiums

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2013

Zur Geschichte der Elchkritik

Institutionen der Hochkomik: die *Neue Frankfurter Schule*

Christian Maintz

Bezeichnet man einen literarischen Autor als Institution, verweist man metaphorisch auf dessen hohes öffentliches Renommee; gemeint ist, der Betreffende gelte weithin als Autorität, als Instanz – in künstlerischer oder etwa auch in moralischer Hinsicht. Häufig hat der entsprechende Status eines Schriftstellers die Gründung manifester, nicht-metaphorischer Institutionen zur Folge bzw. diese stehen mit jenem in enger Wechselbeziehung. Das Lübecker *Günter-Grass-Haus* beispielsweise ist eine Institution, deren Existenz den Ruhm des eponymen Nobelpreisträgers einerseits voraussetzt, andererseits zu erhalten und zu verbreitern sucht – es ist Indikator und Instrument der Reputation von Günter Grass. Ähnliches gilt im Prinzip für das *Caricatura Museum für Komische Kunst* in Frankfurt am Main. Es ist wesentlich dem Werk einer Autoren- und Zeichnergruppe gewidmet, die bekanntlich in halbironischer Anlehnung an eine bekannte örtliche Meisterdenkerriege unter dem Etikett *Neue Frankfurter Schule* (im Folgenden: NFS) firmiert.

Indes liegt die Sache in diesem Fall doch etwas anders als in jenem. Günter Grass ist der gegenwärtig wohl prominenteste deutsche Repräsentant eines traditionellen, fest etablierten kulturellen Feldes – nennen wir es einfachheitshalber: der Hochliteratur. Die NFS-Mitglieder hingegen, Robert Gernhardt, Friedrich Karl Waechter, F. W. Bernstein, Eckhard Henscheid, Chlodwig Poth, Hans Traxler, Peter Knorr und Bernd Eilert, um hier nur die Gründungsgeneration bzw. Kerngruppe zu nennen, lassen sich ungleich schwerer verorten. Schon gattungs- bzw. genre-technisch gesehen zeigen ihre Werke eine höchst heterogene und unübersichtliche Bandbreite; neben klassischen Formen wie Roman und Erzählung stehen Nonsens-Lyrik, Parodie in diversen Varianten, Cartoon bzw. Bildgeschichte und Bildgedicht, komische Zeichnung und Fotogeschichte, hinzu kommen poetologische, kritische und autoreflexi-

ve Texte, Theater-, Kabarett-, Radio-, Film- und Fernseharbeiten. Als kleinster gemeinsamer Nenner, der freilich auch nicht alle Aktivitäten der NFS abdeckt, kann der Genrebegriff Komik gesehen werden; Gruppenmitglied Bernd Eilert hat den mittlerweile verschiedentlich auch von Literaturkritik und -wissenschaft adaptierten Begriff ‚Hochkomik‘ eingeführt.¹

Komisches liegt nun, dies ist ein oft beschriebener und beklagter Tatbestand, dem deutschen Kulturverständnis traditionell fern; es wurde und wird hierzulande weithin einer ‚niederer‘, trivialen Sphäre zugeordnet und mithin als nicht kunst- bzw. analysewürdig eingestuft (gegen diese Vorgaben richtet sich natürlich der Terminus ‚Hochkomik‘). Entsprechende Denkmuster prägen vielfach die (anfängliche) Rezeption selbst nachmalig berühmter komischer Autoren. Über Christian Morgensterns 1905 erschienene *Galgenlieder* schrieb ein zeitgenössischer Rezensent, der Vorstellung, es handle sich hier um „eine Art Literatur“, sei „aufs deutlichste zu widersprechen“². Joachim Ringelnatz gilt noch einem in den 1990er Jahren erschienenen renommierten Literaturlexikon als „im Grunde unliterarischer Außenseiter“³ – und wird somit quasi aus der Literaturgeschichte eskamotiert.

Nun ließe sich einwenden, das alles sei längst Historie; gerade der Erfolg und die Kanonisierung der NFS demonstriere einen nachhaltigen Paradigmenwechsel in der öffentlichen Wahrnehmung der komischen Künste. Das ist sicherlich nicht falsch, bedarf aber der Modifikation. Zwar ist die Rezeption speziell Robert Gernhardts, der in seinen späten Jahren als Lyriker weithin gefeiert und mit diversen renommierten Literaturpreisen ausgezeichnet wurde, fraglos ein Indikator für die postmoderne Lockerung traditioneller literarischer Wertungskategorien.⁴ Die

1 Vgl. Bernd Eilert: Das Hausbuch der literarischen Hochkomik; Kerstin Hoffmann-Monderkamp: Komik und Nonsens.; Anja Gerigk: Literarische Hochkomik.

2 P. M.: Rasende Moleküle, S. 913.

3 Arnd Rühle: Joachim Ringelnatz, S. 476.

4 Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang auch die nach langem Zögern in den 1990er Jahren einsetzende Kanonisierung Gernhardts durch die Literaturwissenschaft; vgl. etwa Elisabeth Jillian Reid: Kippfiguren bei Robert Gernhardt (1994); Daniel Arnet: Der Anachronismus (1996); Text + Kritik, Heft 163: Robert Gernhardt (1997); Kerstin Hoffmann-Monderkamp: Komik und Nonsens (2001); Lutz

Hartnäckigkeit und Langlebigkeit hochkultureller Ressentiments gegenüber komischen Ausdrucksformen zeigt sich jedoch noch immer vielerorts. Beispielhaft sei ein prominenter Schriftsteller des Geburtsjahrgangs 1955 zitiert, der erheblichen Wert auf einen zeitgenössisch-avancierten Kunst- und Literaturbegriff legt und vielfach als repräsentative literarische Stimme seiner Generation gesehen wird: Rainald Goetz. In seinem 1999 als Buch erschienenen Internet-Journal *Abfall für alle* schreibt Goetz über Gernhardts Lyrik: „Für mich bleibt das: schöne Coffee-Table-Dichtung. Keine Kunst. Eine wirkliche Antwort auf den Ernst-Terror der Dichtung ist das nicht.“⁵ Der Gestus solcher Kommentare unterscheidet sich grundsätzlich kaum von demjenigen der oben zitierten, 100 Jahre alten Reaktionen auf Morgensterns Gedichte. Vor diesem Hintergrund ist die Erfolgsgeschichte der NFS, von der man rückblickend fraglos sprechen kann, zu sehen; entsprechend wechselhaft verlief ihre Rezeption – der Weg zur musealen Nobilitierung war lang.

Während die Hochliteratur traditionell über ein umfängliches Netz fest institutionalisierter Public-Relations-Agenturen verfügt (Verlage, Kulturredaktionen, Akademien, Literaturpreise etc.), standen und stehen komischen Autoren ungleich weniger Möglichkeiten zur Verfügung, um ihre Arbeiten in der Öffentlichkeit zu positionieren. Die Mitglieder der NFS bzw. ihr Umfeld mussten entsprechende Institutionen und Medien vielfach selbst anregen, begründen und betreiben; der Eröffnung des Frankfurter *Caricatura* Museums (2008) ging beispielsweise die Gründung der Satirezeitschrift *Titanic* (1979), des Zürcher Haffmans Verlages (1982) und des Satirepreises *Göttinger Elch* (1997) voraus. Kein ‚Marsch durch die Institutionen‘ also, statt dessen die eigenständige Etablierung genuiner Institutionen der Hochkomik. Über die unmittelbare Wirkung ihrer jeweiligen literarischen und sonstigen Arbeiten hinaus hat die NFS somit einen prägenden Einfluss auf Diskursformen und -foren der komischen Künste in Deutschland insgesamt ausgeübt und wesentlich zu deren heutigem Status beigetragen. Dies soll im Folgenden anhand zentraler Beispiele demonstriert und erörtert werden.

Hagestedt: Alles über den Künstler (2002); Klaus Cäsar Zehrer: Dialektik der Satire (2002); Thomas Steinfeld: Der große Dichter (2009).

5 Rainald Goetz: *Abfall für alle*, S. 360f.

Von der „WimS“ zur *Titanic*

Der traditionell randständigen Position der komischen Künste innerhalb der deutschsprachigen Kultur entsprechend, publizieren Autoren dieser Sparte – zumindest in ihren Anfängen – häufig abseits der ‚offiziellen‘ (hoch-)literarischen Diskurse, Medien und Institutionen, in eher subkulturellen Kontexten und Nischen. So zeichnete und schrieb Wilhelm Busch für die humoristische Münchner Wochenschrift *Fliegende Blätter*; Ludwig Thoma, Heinrich Zille, Erich Kästner u. v. a. belieferten das Satireblatt *Simplicissimus*; Christian Morgensterns frühe Verse wurden auf Kleinkunsth Bühnen wie Ernst von Wolzogens *Überbrettl* präsentiert; Joachim Ringelnatz rezitierte seine Gedichte selbst im Schwabinger *Simpl* und anderen Kabaretts.

Die Anfänge der NFS fügen sich erkennbar in dieses Muster: Während frühe Buchpublikationen der einzelnen Mitglieder überwiegend unbeachtet blieben, gelang es Robert Gernhardt, F.W. Bernstein und F.K. Waechter mit „Welt im Spiegel“ (kurz: „WimS“), einer doppelseitigen Beilage der seit 1962 im Frankfurter Bärmeier & Nickel-Verlag erscheinenden Zeitschrift *pardon*, ein erfolgreiches Forum für absurde Komik und Medienparodistik zu etablieren und damit die Wirkungsgeschichte der NFS bravourös zu eröffnen. Oliver Maria Schmitt charakterisiert *pardon* als Blatt „mit einer gewagten Mischung aus Satire und Nonsense, Polemik und politischer Analyse, Verarschung und Verunglimpfung“⁶, das sich „Äonen poppiger und peppiger“⁷ präsentierte als die dürftige Komik-Konkurrenz jener Jahre. Via *pardon* erreichten Gernhardt, Bernstein und Waechter ein junges, affektioniertes Publikum, das ihre Texte und Zeichnungen gerade um deren Abweichungen von traditionellen Komik-Standards willen zu goutieren wusste; bezeichnenderweise genießt die *WimS* in der damaligen Studentengeneration bis heute Kultstatus. Andererseits blockierte das Pop-Image des Blattes, Gernhardt selbst spricht von „zugegebenermaßen recht windigen Satire- und Komikmedien“⁸, die Wahrnehmung der betreffenden Arbeiten als ‚seriö-

6 Oliver Maria Schmitt: Die schärfsten Kritiker der Elche. S. 104.

7 Ebd., S. 106.

8 Robert Gernhardt: Was gibt’s denn da zu lachen?, S. 366.

se‘ Literatur sicherlich zusätzlich. Thomas Steinfeld schreibt denn auch mit Blick auf Gernhardt, dessen Werk habe sich „außerhalb des großen Kunst- und Kulturbetriebs“, in einer „Nebenwelt“ entwickelt.⁹

Im Kontext einer unkonventionellen, den Geist der 68er-Revolution antizipierenden Zeitschrift konnten Rezeptionsbarrieren gegenüber neuen, zumal in Deutschland bis dato traditionslosen komischen Formen offensichtlich leichter überwunden werden. Die *WimS*-Komik zeichnet sich vor allem durch konsequente Sinnverweigerung aus; der ‚heiter-versöhnliche‘ Gestus konventioneller Humoristik fehlt ihr vollständig. Entsprechende kommune Leserwartungen werden gezielt unterlaufen – beispielsweise durch das Fehlen klassischer Pointen. Vorbilder für solche Techniken existieren im deutschen Sprachraum kaum; zu nennen wären eher angelsächsische Inspirationsquellen wie das amerikanische Nonsenseblatt *MAD*. Den formalen Ausgangspunkt der *WimS*-Texte und -Zeichnungen bildet überwiegend das parodistische Spiel mit traditionellen Zeitungsformaten, -textsorten und -motiven; schon die Motti der Doppelseite illustrieren dies: „Welt im Spiegel – Die unabhängige Zeitung für eine sauberere Welt – Pro bono – contra malum“. Rubriktitel wie ‚Kurz und uninteressant‘, ‚Der Griff in die Geschichte‘, ‚Witz des Monats‘ oder ‚WimS-Intim‘ rekurrieren jeweils auf bekannte Textmuster und evozieren entsprechende Leserwartungen, die dann überraschend düpiert werden. Ähnliches gilt auch für die Zeichnungen F.K. Waechters oder Robert Gernhardts Comic-Serie *Schnuffis Abenteuer*. Die *WimS* existierte von 1964 bis 1976; die gesammelten Beiträge erschienen 1979 in Buchform¹⁰; der Band, der auch Texte zur *WimS*-Geschichte und -Rezeption enthält, erlebte seitdem diverse Neuauflagen.

Nach redaktionellen Konflikten mit dem *pardon*-Verleger Hans A. Nickel gründeten die ehemaligen *pardon*-Mitarbeiter Robert Gernhardt, F.K. Waechter, Peter Knorr, Hans Traxler und Chlodwig Poth 1979 das „endgültige Satiremagazin“ *Titanic*; Eckhard Henscheid und Bernd Eilert komplettierten das Team. Seit über drei Jahrzehnten bildet die *Titanic* somit das publizistische Zentralorgan der NFS und ihrer Nachfolger. Nach dem ostdeutschen *Eulenspiegel*, der schon zu DDR-Zeiten existierte

9 Thomas Steinfeld: So klein der Raum, S. 12.

10 Robert Gernhardt u. a.: Welt im Spiegel.

und bis heute überwiegend in den neuen Bundesländern gelesen wird, ist die *Titanic* die zweitgrößte deutsche Satirezeitschrift; derzeit erreicht sie eine Druckauflage von 99.760.

In Fortsetzung der *Wims*-Tradition ist auch die *Titanic* wesentlich durch die parodistische Umdeutung (print-)medialer Formen und Konventionen geprägt. Statt der traditionellen Leserbriefe präsentiert sie etwa ‚Briefe an die Leser‘, in denen die Redaktion prominente Zeitgenossen satirisch attackiert. Entsprechend werden diverse andere klassische Pressegattungen und -formate – Reportage, Kolumne, Fotoroman etc. – ironisiert, zweckentfremdet bzw. komisch dekonstruiert. Weithin dominieren Texte und Formen von spielerisch-absurder Diktion; daneben finden sich in geringem Umfang auch Beiträge mit explizit politisch-satirischer bzw. kulturkritischer Ausrichtung (früher etwa die Kolumnen Walter Boehlich, heute neben den Briefen an die Leser z. B. manche Artikel Christian Y. Schmidts) sowie als Einzelfall die ernsthaft-diskursive Rubrik ‚Humor-Kritik‘, auf die weiter unten gesondert eingegangen werden soll. Insgesamt lassen die *Titanic*-Beiträge keine homogene redaktionelle Linie erkennen; die Zeitschrift bietet Spielraum für entschieden heterogene Personalstile, man denke etwa an die sprachkritischen Kolumnen Max Goldts, die ironische Lyrik Thomas Gsellas oder die surreal-grotesken Cartoons Eugen Egners.¹¹

Seit 2006 wird die *Titanic* von jüngeren Kräften der zweiten bzw. dritten NFS-Generation herausgegeben: Achim Greser, Achim Frenz, Bernd Fritz, Oliver Maria Schmitt, Martin Sonneborn und Hans Zippert; Chefredakteur ist derzeit Leo Fischer. Diverse weitere renommierte komische Autoren und Zeichner haben Lehrjahre bei der *Titanic* verbracht oder avancierten zu ständigen Mitarbeitern; so waren bzw. sind Simon Boro-wiak, Dietmar Dath, Wiglaf Droste, Eugen Egner, Max Goldt, Greser & Lenz, Thomas Gsella, Gerhard Henschel, Rudi Hurzlmeier, Bernd Pfarr, Rattelschneck und Klaus Cäsar Zehrer eng mit der Satirezeitschrift verbunden. Nicht zuletzt via *Titanic* entwickelte sich die NFS in hohem Maße zu einer traditionsbildenden Künstlergruppe; das ursprünglich

11 Einen repräsentativen Überblick über Bandbreite und Historie der *Titanic*-Beiträge bietet eine im Jubiläumsjahr 2009 erschienene Best-of-Anthologie: Peter Knorr u. a.: *Titanic*.

sicher überwiegend in ironischer Absicht gewählte Etikett ‚Schule‘ ward somit Fleisch.

1987 gründeten die ehemaligen *Titanic*-Redakteure Richard Kähler und Hans Saalfeld das Magazin *Kowalski*, laut Untertitel „Das einzig freie Blatt im Westen“. Die Zeitschrift lehnte sich stilistisch eng an die *Titanic* an, zielte aber auf ein jüngeres Publikum und setzte noch stärker auf Nonsense statt auf klassische Satire. Auch *Kowalski* versammelte zahlreiche (nachmalig) prominente Autoren und Zeichner wie Dietmar Dath, Fritz Eckenga, Eugen Egner, Gerhard Henschel, Bernhard Lassahn, Rötger Feldman („Brösel“), Ralf König, Kriki, Walter Moers, Kathrin Passig, Bernd Pfarr, Rattelschneck, Jean-Marc Reiser und Frank Schulz; etliche von ihnen publizierten parallel auch in der *Titanic*. *Kowalski* wurde 1993 eingestellt; insgesamt waren 73 Hefte erschienen.

Neben *Titanic* und *Kowalski* ist noch eine weitere *WimS*-Erbin zu erwähnen: die *Wahrheit*, die 1991 begründete Satire-Seite der Berliner *tageszeitung*, aktuell betreut von den Redakteuren Corinna Stegemann und Michael Ringel. Die erklärten journalistischen Grundsätze der Seite sprechen für sich: „Warum sachlich, wenn es persönlich geht. Warum recherchieren, wenn man schreiben kann. Warum beweisen, wenn man behaupten kann.“¹² Die *Wahrheit* stellt derzeit das einzige fest institutionalisierte Forum für (literarische) Komik und Satire innerhalb der deutschsprachigen Tagespresse dar; personelle und stilistische Kontinuitäten verknüpfen sie mit der *WimS* sowie auch der *Titanic*. Der parodistische und nonsenshafte Umgang mit Presse-Gepflogenheiten (z. B. in Rubriken wie ‚Das Wetter‘) verweist deutlich auf die *WimS*-Tradition; stärker akzentuiert wird hier allerdings das satirische Element, etwa mit Formaten wie ‚Schurken, die die Welt beherrschen wollen‘, einer in unregelmäßiger Folge erscheinenden Serie unvoreilhafter Politikerporträts von Peter Köhler.¹³

12 <www.taz.de/1/wahrheit/selbstdarstellung/> (10.09.2010).

13 Ein am 26.06.2006 unter dem Titel „Polens neue Kartoffel“ erschienener Reihenbeitrag über den damaligen polnischen Ministerpräsidenten Lech Kaczyński führte zu diplomatischen Verstimmungen zwischen Polen und der Bundesrepublik. Die wohl bekannteste Wahrheitssatire stammt von Gerhard Henschel, der am 08.05.2002 in einem Artikel das angebliche Gerücht kolportierte, Kai Diekmann, der Chefredakteur

Ansonsten pflegt die *Wahrheit* die komische Literatur in großer Variationsbreite; sie bietet so unterschiedlichen (aber fast durchweg NFS-inspirierten) Autorinnen und Autoren wie Silke Burmester, Eugen Egner, Susanne Fischer, Gerhard Henschel, Hartmut El Kurdi, Fanny Müller, Dietrich zur Nedden, Jürgen Roth, Michael Rudolf, Kay Sokolowsky, Ralf Sotscheck, Rudolf Walther, Rayk Wieland und Jenny Zylka ein Forum; gelegentlich liefern auch Altmeister wie F.W. Bernstein Beiträge und unterstreichen so die Verbindung zur NFS. Donnerstags präsentiert die *Wahrheit* jeweils ein komisches Gedicht und führt somit die lyrische Tradition der NFS weiter; regelmäßige Wahrheitslyriker sind derzeit u. a. Thomas Gsella, Klaus Pawlowski, Georg Raabe und Reinhard Umbach.¹⁴ Einen repräsentativen Querschnitt durch ein Dezennium ‚Wahrheitsarbeit‘ bietet die 2009 erschienene Anthologie *Sternstunden der Wahrheit*¹⁵, die überwiegend Texte aus den Jahren 1999 bis 2009 enthält.

Nachdem die NFS-Autoren und -Zeichner über ihre Arbeiten für *pardon*, später dann vornehmlich für die *Titanic*, zunehmend Anerkennung als Spezialisten für Komisches und Satirisches gefunden hatten, konnten sie sich auch in anderen, traditionellen und dezidiert ‚hochkulturell‘-bildungsbürgerlichen Zeitungen und Zeitschriften etablieren. Seit den frühen 1980er Jahren druckten etwa die Magazinbeilagen der *Zeit*, der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* sowie der *Süddeutschen Zeitung* regelmäßig Beiträge Robert Gernhardts, F.K. Waechters, Eckhard Henscheids, Hans Traxlers und Chlodwig Poths, was deren Popularität weit über die Grenzen der (studentischen) Fangemeinden und *Titanic*-Leser – und damit der subkulturellen ‚Nebenwelt‘ – hinaus vergrößerte und ihre Anerkennung als ‚seriöse‘ (Buch-)Autoren und Künstler flankierend vorbereitete.

Es bleibt festzuhalten, dass die NFS zunächst nicht innerhalb traditioneller medialer Strukturen reüssieren konnte, sondern des Umweges über die ‚windigen‘ Satiremedien bedurfte, die sie zudem zunächst selbst

der *Bild*-Zeitung, habe sich einer Penisvergrößerung unterziehen wollen. Diekmann verklagte die *taz* daraufhin erfolglos auf Schmerzensgeld.

14 Auch der Autor des vorliegenden Beitrags gehört zum Kreis der Wahrheitslyriker .

15 Michael Ringel: *Sternstunden der Wahrheit*.

begründen und etablieren musste. In Gestalt von *Titanic* und *Wahrheit* ist die NFS-Tradition weiterhin printmedial präsent und lebendig.

Humor-Kritik

1992 schreibt Eckhard Henscheid in einem Aufsatz *Zur Lage der deutschen Literaturkritik*:

Die Grundbegriffe des Komischen: Humor – Ironie – Satire – Nonsense – Polemik – Kalauer – Pointe – Parodie – : ich wüßte in der Bundesrepublik keine zehn professionellen Literaturkritiker, die das zuständige Begriffsrepertoire einigermaßen korrekt beherrschten, die da nicht fortwährend zuverlässigst danebenlangten: in einer Weise, die eigentlich einen begabten Pennal-Mittelstufler beschämen müßte.¹⁶

Die hier wie andernorts beredt geführte Klage Henscheids über die auch und gerade bei professionellen literarischen Wertungsinstanzen, speziell in den Feuilletonredaktionen verbreitete Inkompetenz bzw. Ignoranz im Umgang mit komischen Hervorbringungen ist natürlich nicht zuletzt eine Kritik „in brandeigener Sache“¹⁷, hatten er und die anderen NFS-Mitglieder doch allen Grund, sich als Opfer des diagnostizierten Missstands zu sehen.¹⁸ Die Opfer aber klagten nicht nur, sie handelten. Um die defizitäre Komik-Rezeption der anderen Medien beispielhaft zu konterkarieren, etablierten die *Titanic*-Gründer Gernhardt, Henscheid und Bernd Eilert eine besonders hervorhebenswerte, oben bereits erwähnte Institution innerhalb der Zeitschrift: die Rubrik ‚Humor-Kritik‘. In einem nachträglichen programmatischen Kommentar begründet Robert Gernhardt diese Initiative folgendermaßen:

All die Jahre lang hat mich weniger der Unverstand der Kritiker bekümmert, als ihr Unwille oder ihr Unvermögen, sich zu komischen Produkten zu äußern. Wieviel an

16 Eckhard Henscheid: In brandeigener Sache, S. 285.

17 Ebd., S. 284.

18 Henscheid wurde von prominenten Literaturkritikern beispielsweise als „Oberspaßmacher der Nation“ (Jörg Drews), „muntere Ulknudel“ (Joachim Kaiser) und „Klammaukschriftsteller“ (Gert Ueding) eingestuft. Zit. nach: Klaus Modick: Kirchlein und Kätzchen, S. 26.

Komischem produziert wird und was alles es dazu zu sagen gibt, wollten wir mit der ‚Humor-Kritik‘ beweisen. Ob diese durchaus beispielhaft gemeinte Unternehmung etwas genutzt, bewirkt, gar verändert hat? Das mögen andere entscheiden, die ganze Arbeit kann ich nun wirklich nicht selber machen.¹⁹

Die ‚Humor-Kritik‘ wurde und wird innerhalb einer NFS-typischen, ironisch-mystifizierenden Rahmung präsentiert, nämlich unter dem Sammelpseudonym ‚Hans Mentz‘ – in Kolumnenmanier mit einem fotografischen Porträt des angeblichen Autors illustriert. Hinter dem griffigen Namen verbirgt sich freilich ein Frankfurter Gastwirt; das Foto zeigte ursprünglich den mittels Bart verfremdeten Adorno; später wurde es durch eine Aufnahme des bartlosen Adorno ersetzt. Abgesehen von diesem Signum stellt die Rubrik aber ein ernsthaft-diskursives, gänzlich ironiefreies Rezensionsforum für Komisches in Wort und Bild dar und ist ein in der gesamten deutschsprachigen Medienlandschaft singuläres Unternehmen. Hauptautoren der Humor-Kritik waren etwa ein Jahrzehnt lang, wie schon erwähnt, Gernhardt, Henscheid und Eilert. Seitdem die NFS-Gründergeneration sich weitgehend von der *Titanic*-Mitarbeit zurückgezogen hat, wird die Humor-Kritik in ihrem Geist von jüngeren Autoren weitergeführt. Aktuell betreut die Rubrik Oliver Maria Schmitt, dem diverse freie Mitarbeiter zur Seite stehen.

Robert Gernhardts Buch *Was gibt's denn da zu lachen?* – Untertitel: *Kritik der Komiker, Kritik der Kritiker, Kritik der Komik* – versammelt seine Humor-Kritik-Beiträge aus den Jahren 1979-1988 sowie andere Aufsätze und Essays zum Komischen; es bietet einen guten Überblick über charakteristische Themen und Perspektiven der Rubrik.²⁰ Das Spektrum der von Gernhardt rezensierten Autoren und Künstler bzw. Textsorten ist groß; es reicht beispielsweise von Komikklassikern (Wilhelm Busch, Edward Lear, Lorient) über Erfolgssatiriker (Ephraim Kishon), Cartoonzeichner (Tomi Ungerer, Volker Kriegel, Art Spiegelman), Film- und TV-Komiker (Woody Allen, Gerhard Polt, Dieter Hallervorden), literarische Parodisten (Kurt Bartsch), Theoretiker (Peter Sloterdijk, Eike Chris-

19 Robert Gernhardt: *Was gibt's denn da zu lachen?*, S. 12.

20 Eckhard Henscheids Beiträge zur Humor-Kritik gingen in mehrere Sammelbände ein, so in: *Die Wolken ziehn dahin* und in: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben: Literaturkritik*.

tian Hirsch, Thomas Brandlmeier), politische Kabarettisten (Werner Schneyder, Dietrich Kittner), hochliterarische Epiker (Flann O'Brien, Witold Gombrowicz, Wolfgang Hildesheimer) bis hin zu komischen Performern (Hanns Dieter Hüsch, Jango Edwards) und der Witzkultur des Alltags („Männerwitze“, „Kanzler-Kohl-Witze“). Im Zentrum der Gernhardtschen Kritiken stehen – in deutlichem Kontrast zu üblichen Rezensionsgepflogenheiten – fast ausschließlich die komischen Valeurs der in Rede stehenden Produkte; andere Aspekte wie ästhetischer Rang, sozialkritische Intentionen etc. werden bewusst vernachlässigt.

Etliche der von Gernhardt besprochenen Gegenstände begegnen in der traditionellen Kulturberichterstattung der Medien selten bis gar nicht. Neben komischen Publikationen unterschiedlichster Provenienz nimmt der Humor-Kritiker insofern immer wieder gezielt auch deren fehlende oder unzulängliche Rezeption in den Blick: „Es gibt zwei Gründe, über Robert Crumb zu schreiben. Der erste ist, daß der Zweitausendeins Versand mal wieder ein Buch von Crumb herausgebracht hat, und der zweite, daß das mal wieder von niemandem zur Kenntnis genommen wurde.“²¹ Mehrfach kontrastiert Gernhardt demonstrativ Pressereflexe auf ernste und komische Literatur. In dem Aufsatz *In äußerst eigener Sache* vergleicht er zwei in derselben Ausgabe der Wochenzeitung *Die Zeit* erschienene Rezensionen: Die eine gilt Peter Handkes Buch *Die Geschichte des Bleistifts* und stammt von Ulrich Greiner, die andere befasst sich mit dem von Eckhard Henscheid und F.W. Bernstein herausgegebenen Sammelband *Unser Goethe* – ihr Autor ist Jörg Drews. Dieser habe, so Gernhardt, „sicherlich ungewollt, eine fast exemplarische 08/15-Humorkritik geschrieben, und wie die funktioniert, das wollen wir uns jetzt mal anschauen.“²² Exemplarisch zeigt Gernhardt, dass Drews deutlich schematischer und kategorienloser argumentiert als Greiner (bezeichnenderweise fällt seine Kritik auch ungleich knapper aus); fast immer, so resümiert Gernhardt, zeitige eine gebräuchliche Humorkritik „einen ebenso mageren wie schlichten Ertrag: ‚Ich fand’s nicht so lustig‘ [bzw.] ‚ich fand’s wohl lustig‘.“²³ In seinen eigenen Rezensionen analy-

21 Robert Gernhardt: Was gibt’s denn da zu lachen?, S. 345.

22 Ebd., S. 134.

23 Ebd., S. 135.

siert Gernhardt komische Produkte demgegenüber bevorzugt unter handwerklich-technischen Aspekten; er stützt sich dabei auf klar explizierte Wertungskategorien wie z. B. Erwartungsdüperung bzw. Klischeevermeidung.

Die Humor-Kritik in der *Titanic* bildet ein zentrales, keineswegs aber das einzige Beispiel für den qualifizierten Diskurs über Komik in Literatur und Kunst, den NFS-Mitglieder eröffnet, geführt und angeregt haben. Besonders in Henscheids und Gernhardts *Œuvre* finden sich jeweils zahlreiche literaturkritische, auch poetologische und autoreflexive Arbeiten; in beiden Fällen liegen sie inzwischen auch gesammelt vor.²⁴ Des weiteren haben mehrere NFS-Autoren repräsentative Anthologien komischer Texte herausgegeben; hervorzuheben sind hier besonders Bernd Eilerts *Hausbuch der literarischen Hochkomik*²⁵ sowie Gernhardts gemeinsam mit Klaus Cäsar Zehrer verantwortete Sammlung komischer Lyrik *Hell und Schnell*.²⁶ Auch für einzelne Autorenkollegen haben NFS-Mitglieder immer wieder nachdrücklich und empathisch die Trommel gerührt; beispielhaft erwähnt sei etwa Eckhard Henscheids wiederholtes Eintreten für Ror Wolf²⁷ sowie den zwischenzeitlich fast vergessenen Heino Jäger²⁸. Gernhardt hat jeweils Auswahlbände mit Wilhelm-Busch²⁹- und Peter-Rühmkorf-Texten³⁰ ediert; mit Zehrer hat er zudem 2006 die Herausgabe einer Buchreihe begonnen, die einzelnen komischen Lyrikern gewidmet ist – darunter neben Klassikern (Kurt Tucholsky³¹) und Wiederentdeckungen (Alexander Moszowski³²) auch NFS-Kollegen (F.W. Bernstein³³), unbekanntere Zeitgenossen (Günter Nehm³⁴) und Newcomer (Michael Schönen³⁵). Bedauerlicherweise hat der Verlag die ver-

24 Eckhard Henscheid: Literaturkritik; Robert Gernhardt: Was das Gedicht alles kann.

25 Bernd Eilert: Hausbuch der literarischen Hochkomik.

26 Robert Gernhardt, Klaus Cäsar Zehrer: Hell und Schnell.

27 Vgl. z. B. Eckhard Henscheid: Ein gentiler Herr.

28 Eckhard Henscheid: Lorbeer für Heino Jaeger.

29 Wilhelm Busch: Da grunzte das Schwein.

30 Peter Rühmkorf: Lethe mit Schuß!

31 Kurt Tucholsky: Das Ganze halt!

32 Alexander Moszowski: Mensch, reime dich!

33 F.W. Bernstein: Luscht und Geischt.

34 Günter Nehm: Perspektiven.

35 Michael Schönen: Frohe Kunden.

dienstvolle Reihe nach Gernhardts Tod eingestellt; offensichtlich schätzte man ihre Erfolgsaussichten ohne den prominenten Herausgeber gering ein – ein Indiz für den Ausnahmestatus Gernhardts und die ansonsten nach wie vor prekäre, wenig institutionalisierte Position komischer Literatur auf dem Buchmarkt.

Im Kontext der NFS-Komikreflexion ist im übrigen hervorzuheben, dass sich fast alle Gruppenmitglieder vielfach als passionierte Laudatoren und Historiographen in eigener bzw. kollegialer Sache erwiesen haben³⁶; mit Recht konstatiert Andreas Platthaus innerhalb der NFS ein „intensive[s] Verweissystem aufeinander“³⁷. Oliver Maria Schmitt – seinerseits NFS-Eleve und -Chronist in Personalunion – überschreibt ein Kapitel seines kenntnisreichen Gruppen-Porträts *Die schärfsten Kritiker der Elche* mit „Die Mafia vom Main“ und führt darin aus:

Ohne Zweifel könnte man die ehrenwerte NFS-Gesellschaft zunächst und zuallererst als gigantische Seilschaft begreifen – und täte niemand damit Unrecht. Denn es zeigt sich diese Komik-Konföderation durchaus versiert im gegen- und wechselseitigen Zitieren, Weiterempfehlen, Kritisieren und Besprechen. Schon die Herstellung, wir hören's noch, geschieht vielfach im Team, und auch sonst arbeitet man Hand in Hand, lektoriert einander die Texte, Autor und Zeichner fuhrwerken zusammen, ein dritter empfiehlt die Sache woanders zum Druck, der vierte bespricht sie an geeigneter Stelle, ein fünfter kauft sich möglicherweise sogar noch das Buch, um den Absatz zu stärken.³⁸

Die hier halbironisch beschriebenen vielfältigen internen Vernetzungen der NFS sind von deren Mitgliedern selbst verschiedentlich als ein zentrales positives Charakteristikum der Gruppe benannt worden; so schreibt F.W. Bernstein in einem Brief an den Verfasser: „Was mir immer eine Besonderheit der NFS schien: Jeder konnte mit jedem und jeder hat mit

36 Vgl. z. B. F.W. Bernsteins Aufsätze über Traxler, Poth und Waechter in: F.W. Bernstein: Kunst & Kikeriki; Robert Gernhardts Texte über Waechter und Henscheid in: Robert Gernhardt: Was gibt's denn da zu lachen?; Eckhard Henscheid: Bin ich ein Gi- Ga- Gantenbein? (über Bernstein und Gernhardt), ders: Nachwort (über Bernstein), ders.: Über Chlodwig Poth.

37 Andreas Platthaus: Kurze Striche, S. 81.

38 Oliver Maria Schmitt: Die schärfsten Kritiker der Elche, S. 28.

jedem kooperiert.³⁹ In der nüchtern resümierenden Diktion eines Literaturhistorikers, hier: Stefan Neuhaus, klingt dieser Sachverhalt dann freilich so: „Die Autoren der NFS waren als Gruppe lange Zeit informell tätig, haben sich aber durch verschiedene Kollaborationen selbst zu kanonisieren vermocht.“⁴⁰ Dies ist insofern zutreffend, als jede Künstlergruppe auch als „Instrument zur Durchsetzung“⁴¹ gesehen werden kann; gleichwohl erscheint es als funktionalistische Reduktion. Eine ausführlichere Auseinandersetzung mit dieser Frage ist hier nicht am Platz; wenigstens soll aber auf den erheblichen poetischen und poetologischen Mehrwert der betreffenden „Selbst-Kanonisierungen“ hingewiesen werden. Beispielhaft erwähnt seien hier nur die besonders sublimer Fälle literarischen Kollegenlobs, die F.W. Bernstein mit seinen lyrischen „Huldigungen“ an Henscheid, Waechter und Gernhardt geliefert hat.⁴²

Von Bärmeier & Nickel zu Haffmans: Die NFS-Verlage

Die wohl wichtigsten Institutionen zur öffentlichen Positionierung und Distribution literarischer Arbeiten bilden naheliegenderweise die belletristischen Verlage. Gerade auf dem zentralen Feld der Verlagsfindung und -bindung haben es komische Autoren aus den genannten Gründen oft besonders schwer; die wechselhafte Publikationsgeschichte der NFS demonstriert dies augenfällig. Die meisten frühen Buchveröffentlichungen ihrer Mitglieder wurden vom Literatur- bzw. Rezensionsbetrieb weithin ignoriert und blieben entsprechend erfolglos⁴³; dies änderte sich nachhaltig erst in den späteren 1970er bzw. -80er Jahren, und zwar wesentlich auch im Kontext zweier Verlagsgründungen. Da ich diese Zu-

39 F.W. Bernstein: Brief an Christian Maintz, 11.11.2005; unveröffentlicht.

40 Stefan Neuhaus: Die Neue Frankfurter Schule, S. 230.

41 Thomas Steinfeld: So klein der Raum, S. 13.

42 Vgl. F.W. Bernstein: Die Gedichte, S. 171ff.

43 Eine Ausnahme von der Regel bildet Hans Traxlers Wissenschaftsparodie *Die Wahrheit über Hänsel und Gretel* von 1963, die sofort bei Erscheinen große Resonanz fand und bis heute 30 Auflagen erlebte.

sammenhänge an anderer Stelle ausführlicher dargestellt habe⁴⁴, beschränke ich mich im Folgenden auf eine knappe Synopse.

Drei Verlage spielen für die Publikationsgeschichte der NFS eine besonders exponierte Rolle: Bärmeier & Nickel, Zweitausendeins und Haffmans. Der Bärmeier & Nickel Verlag, in dem auch *pardon* erschien, gehörte in den 50er und 60er Jahren zu den wenigen Buchverlagen, die Komisches publizierten; zu seinen Hausautoren zählten Vicco von Bülow/Loriot und Kurt Halbritter. 1966 brachte Bärmeier & Nickel die fiktive Künstlerbiographie *Die Wahrheit über Arnold Hau* heraus, ein parodistisches Gemeinschaftswerk Gernhardts, Bernsteins und Waechters, das inzwischen längst als Genre-Klassiker gilt. Oliver Maria Schmitt urteilt: „Ein bis dato und bis heute völlig beispielloses Werk intelligenter, wacher, heller und schneller Hochkomik.“⁴⁵ Die Erstausgabe des *Hau* fand jedoch, wenngleich vereinzelt sogar rezensiert, kaum Leser und wurde binnen kurzem verramscht; die Zeit sei „noch nicht reif“⁴⁶ gewesen, konstatiert Schmitt.⁴⁶ Offensichtlich griff der Komikkonsument der 1960er Jahre lieber zu einem der ebenfalls bei Bärmeier & Nickel erscheinenden populären ‚Schmunzelbücher‘, deren altbackener Reihentitel bereits auf ihren konventionelleren und entschieden konsensfähigeren Humor verweist. Die Erfolglosigkeit des *Hau* ist keineswegs ein Einzelfall; andere frühe NFS-Werke wurden zunächst von zahlreichen Verlagen abgelehnt (wie der Gedichtband *Besternte Ernte* von Gernhardt und Bernstein) bzw. erschienen im Selbstverlag wie Henscheids erste Romane *Im Kreis* (1968) und *Die Vollidioten* (1973). Auf dem klassischen Buchmarkt hatte die NFS also weithin Startschwierigkeiten.

Zum entscheidenden publizistischen Durchbruch verhalf mehreren NFS-Autoren dann der 1969 von Lutz Kroth und Walter Treumann in Frankfurt gegründete Zweitausendeins Verlag. Der dort 1974 neu aufgelegte *Arnold Hau*, Eckhard Henscheids *Trilogie des laufenden Schwachsinn*s (1978ff., den ersten Band bilden *Die Vollidioten*) und Robert Gernhardts Gedichtband *Wörtersee* (1981) erreichten schnell hohe Auflagen und entwickelten sich zu Longsellern sowie einflussreichen Klassikern der komi-

44 Christian Maintz: Komik im Verlagsprogramm.

45 Oliver Maria Schmitt: Die schärfsten Kritiker der Elche, S. 169.

46 Ebd., S. 174.

schen Literatur. Dies hängt fraglos eng mit dem Sonderstatus von Zweitausendeins zusammen: Der Verlag – ursprünglich ein reiner Versandbuchhandel, der Bücher- und Schallplatten-Restkontingente günstig auf- und wiederverkaufte und erst allmählich eine bescheiden dimensionierte Eigenproduktion etablierte – richtete sich gezielt an eine studentische und ‚alternative‘ Gegenöffentlichkeit; er gilt als „Hausverlag“ der 68er Generation⁴⁷. Die Bücher wurden nicht über den regulären Buchhandel vertrieben, sondern ausschließlich per Versand, später auch in den haus-eigenen Zweitausendeins-Läden angeboten. Die Feuilletons übersahen oder ignorierten Produkte des Verlages, zumal dieser keine Presseabteilung unterhielt und keine Rezensionsexemplare verschickte (dies hat sich zwischenzeitlich längst geändert).

Neben Sachbüchern über Umweltthemen oder Hanfanbau und Klassiker-Reprints erschienen bei Zweitausendeins etwa Bob Dylans Songtexte, die Gerichtsreportagen von Peggy Parnass, die Autobiographie Woody Guthries und die Arbeiten amerikanischer Underground-Protagonisten wie Robert Crumb und Charles Bukowski. Im Rahmen dieses betont subkulturellen, nonkonformistischen Programms ‚funktionierten‘ die genannten NFS-Werke auf Antrieb, bezeichnenderweise auch solche, die – wie der *Arnold Hau* – bei anderen Verlagen gefloppt waren. Das jugendlich-alternative Lesepublikum von Zweitausendeins schätzte offensichtlich gerade jene Züge der NFS-Komik, die deren Rezeption bis dato erschwert hatten: den absurden Sprachwitz, die Alltagsnähe, das parodistische Spiel mit Konventionen. Ähnlich wie im Fall der Arbeiten für *pardon* gingen die NFS-Erfolge innerhalb dieser Szene aber bezeichnenderweise mit einer dezidierten Isolation gegenüber traditionellen literarischen Öffentlichkeiten einher; Hans-Martin Kruckis spricht von „einer vollständigen Abkoppelung vom gängigen Literaturbetrieb“⁴⁸.

Zu *dem* eigentlichen NFS-Hausverlag wurde dann für die zwanzig Jahre seines Bestehens der 1982 gegründete Zürcher Haffmans-Verlag. Dieser erwarb einerseits mit sorgfältig edierten und ausgestatteten Klassikerausgaben (Schopenhauer, Flaubert, Wilde, Arno Schmidt) schnell einen guten Ruf als seriöser Literaturverlag, stellte aber andererseits von

47 Vgl. <<http://de.wikipedia.org/wiki/Zweitausendeins>> (09.11.2011).

48 Hans-Martin Kruckis: Zur Kanonisierung komischer Autoren, S. 828.

Anfang an NFS-Autoren in den Mittelpunkt seines Gegenwartsprogramms. Robert Gernhardts Roman *Ich Ich Ich* erschien 1982 als erstes Buch des Hauses; mit Gernhardt, Henscheid, Bernstein und Bernd Eilert vereinigte der Verlag bald die vier zentralen *literarischen* NFS-Autoren unter einem Dach; mit Ror Wolf, Harry Rowohlt, Gerhard Polt, Eugen Egner, Max Goldt u. a. kamen verwandte Geister bzw. Eleven hinzu.

Das Programm des Verlages ist von Gerd Haffmans selbst wie auch von etlichen externen Beobachtern oft als ein postmoderner Gegenentwurf zur sprichwörtlichen ‚Suhrkamp-Kultur‘ aufgefasst worden⁴⁹, die das ‚Projekt der Moderne‘ jahrzehntelang mit hochliterarischer Seriosität und akademischem Ernst repräsentiert hatte. Die in den 1990er Jahren begonnene Reihe *Haffmans’ Entertainer*, in der beispielsweise Bücher von Henscheid, Harry Rowohlt und Max Goldt erschienen, bewarb der Verlag wie folgt: „Die rasante, amüsante, wohlfeile, heiße Reihe bringt Krimis, Komik, Kino, Abenteuer, SF, Erotik und jede Art von Unterhaltung; jeder Band elegant gebunden, mit Schutzumschlag. [...] Der neue Buchtyp der neunziger Jahre.“⁵⁰ Solche programmatischen Äußerungen zeigen signifikante Tendenzen der Postmoderne: die Verschmelzung von sogenannter ‚E-‘ und ‚U-Kultur‘, die Hinwendung zu bis dato eher trivialitätsverdächtigten Genres (Krimi, Komik, Science Fiction, Erotik etc.), die Betonung direkter, affektiver Wirkungsintentionen, die Bevorzugung von Unterhaltsamkeit, Leichtigkeit und Artistik gegenüber allem ‚Prätentiösen‘. Haffmans Anti-Suhrkamp-Programm spiegelt mithin auch einen allgemeinen Epochenwandel wider.

Haffmans erhob also literarische Richtungen, die zuvor eher in subkulturellen Kontexten (vertreten z. B. von einem Außenseiterverlag wie Zweitausendeins) verortet gewesen waren, zum offiziellen Programm eines renommierten Literaturverlages. Mit dieser Politik schuf der Verlag eine wesentliche Voraussetzung für die Nobilitierung der NFS durch die Kulturredaktionen, später auch seitens der Literaturwissenschaft. Die Bücher ihrer Autoren wurden nun weithin als stilbildende und durchaus repräsentative Werke der Gegenwartsliteratur wahrgenommen und von einem entsprechend vergrößerten klassischen Lesepublikum rezipiert.

49 Vgl. z. B. Rainer Frenkel: Geier überm Raben.

50 Hier zitiert nach dem Schutzumschlag von: Harry Rowohlt: Pooh’s Corner.

Als Haffmans 1996 Gernhardts gesammelte *Gedichte 1954-1994* in einem kleinformatigen Leinenband herausbrachte, reklamierte er damit endgültig und höchst erfolgreich Klassikerstatus für seinen Autor.

Nach Haffmans' Konkurs im Jahr 2002 wechselten auflagenschwächere NFS-Autoren wie Henscheid und Bernstein wieder zu kleineren Verlagen (Alexander Fest, Edition Tiamat, Kunstmann); dies entspricht der insgesamt sehr inkonsistenten Publikationsgeschichte vieler Gruppenmitglieder (F.K. Waechter, der früh und dauerhaft von Diogenes unter Vertrag genommen wurde, bildet hier eine Ausnahme). Gernhardt schloss mit S. Fischer ab und ist somit der einzige NFS-Autor, der sich bei einem großen Publikumsverlag etablieren konnte. Die Verlagsgeschichte der NFS demonstriert dreierlei: erstens die Kanonisierung und den wachsenden Publikumserfolg der meisten Mitglieder (besonders natürlich im Fall Gernhardts, hervorzuheben sind aber auch die Zweitausendeins-Longseller wie Henscheids *Trilogie*); zweitens die engen Relationen zwischen Verlagspolitik, Zeitgeist, Presseresonanz und Zielgruppe; drittens aber auch, ablesbar an den diversen Verlagswechseln, die nach wie vor durchaus instabile Position hochrangiger komischer Literatur auf dem traditionellen Buchmarkt.

Literaturpreise

Ein augenfälliges Charakteristikum des literarischen Lebens in Deutschland ist die im internationalen Vergleich singular hohe Zahl an Literaturpreisen, die alljährlich zwischen Flensburg und Füssen von öffentlichen Einrichtungen, Akademien, Medien, Stiftungen, Unternehmen und privaten Sponsoren vergeben werden. Wikipedia listet derzeit gut 300 Preise auf⁵¹ – vom renommierten ‚Georg-Büchner-Preis‘ bis hin etwa zum ‚Literaturpreis der Schwulen Buchläden‘; die Gesamtzahl dürfte deutlich höher liegen. Literaturpreise können im Hinblick auf die öffentliche Positionierung von Autoren (und beteiligten Institutionen) eine wirksame Steuerungsfunktion ausüben; natürlich indizieren sie kulturpolitische Mentalitäten, Ideologien und Prioritäten. So ist es bemerkenswert, dass

51 <<http://de.wikipedia.org/wiki/Literaturpreise#Deutschland>> (09.11.2011).

jahrzehntelang keine einzige der zahlreichen nationalen literarischen Auszeichnungen dem komischen Genre gewidmet war.

Dies änderte sich erst 1985, als erstmals der von dem Schriftstellerehepaar Christine Brückner und Otto Heinrich Kühner gestiftete *Kasseler Literaturpreis für grotesken Humor* vergeben wurde – an den wohl populärsten deutschen Nachkriegshumoristen Vicco von Bülow alias Lorient. Kühner war selbst humoristischer Lyriker, der Preis explizit zur Förderung der aus Sicht der Stifter vernachlässigten komischen Muse gedacht. Der als Jury fungierende Kasseler Stiftungsrat kürt bevorzugt solche Preisträger, die komische Valeurs mit hochliterarischen Qualitäten verbinden, bisher beispielsweise Ernst Jandl (1987), Ingomar von Kieseritzky (1999), Peter Bichsel (2000), Ror Wolf (2004), Peter Rühmkorf (2009) und Herbert Achternbusch (2010). Die NFS ist mit Gernhardt (1991) und Bernstein (2008) sowie drei Autoren ihrer Nachfolgegeneration durchaus repräsentativ vertreten: Max Goldt (1997), Eugen Egner (2003) und Thomas Kapielski (2011). Seltener waren bislang komische Performer unter den Preisträgern: Hans-Dieter Hüscher (1995) und Gerhard Polt (2006/07); in den ersten Jahren wurden gelegentlich auch akademische Komikforscher wie Wolfgang Preisendanz (1988) und Walter Hinck (1992) ausgezeichnet. Der Kasseler Preis ist mit 10.000 Euro dotiert; seit 1999 wird er durch einen mit inzwischen 3.000 Euro ausgestatteten Förderpreis ergänzt.⁵²

In Stadthagen, unweit von Wilhelm Buschs Geburtsort Wiedensahl bei Hannover gelegen, wird seit 1987 der *Wilhelm-Busch-Preis* verliehen. Ursprünglich ein reiner Wettbewerbspreis mit Eigenbewerbung und enger Anlehnung an das lyrische Werk des Namenspatrons („W.-B.-Preis für humoristische und satirische Versdichtung“) ist der Preis seit 2006 in einen mit 10.000 Euro datierten Hauptpreis und einen Förderpreis unterteilt; mit dem ersteren sollen Künstler ausgezeichnet werden, die genreunabhängig „in der Tradition Wilhelm Buschs“⁵³ arbeiten. Die ersten drei Hauptpreisträger waren Robert Gernhardt (2006), Lorient (2007) und F.W. Bernstein (2008).

⁵² <www.brueckner-kuehner.de> (23.08.2011).

⁵³ <www.wilhelm-busch-preis.de> (09.11.2011).

Seit 1997 wird jährlich der *Göttinger Elch* vergeben; er ist mit 3.333,33 Euro, 99 Dosen „Original Göttinger Elch-Rahmsüppchen“ und einer silbernen Elch-Brosche dotiert und signalisiert so bereits deutlich seine satirisch-humoristische Ausrichtung. Der Name des Preises bezeugt die programmatische Affinität zur NFS; er verweist natürlich auf F. W. Bernsteins bekanntesten Zweizeiler, der seit langem zu einem Motto bzw. Signum der Gruppe avanciert ist: „Die schärfsten Kritiker der EL-CHE / waren früher selber welche.“⁵⁴ Der Elch-Preis Göttingens, des „Mekkas der Satiriker“⁵⁵ (bekanntlich sind neben Lichtenberg auch Robert Gernhardt, F.W. Bernstein und Max Goldt biographisch mit der Stadt verbunden⁵⁶), entstammt direkt dem NFS-Umfeld: Initiiert wurde er von dem Kunsthistoriker W. P. Fahrenberg, der zahlreiche NFS-Ausstellungen kuratiert hat, finanziert von dem Verleger und Mäzen Tete Böttger. Die Jury besteht überwiegend aus NFS-nahen „Szene-Afficionados“⁵⁷; neben Fahrenberg gehören ihr u. a. *Caricatura*-Leiter Achim Frenz, die Verlegerin Antje Kunstmann und die Autoren Hans Zippert sowie Peter Köhler an. Mit Chlodwig Poth (1997), Robert Gernhardt (1999), F.W. Bernstein (2003) und Hans Traxler (2006) wurden dementsprechend vier Gründungsväter der NFS ausgezeichnet; es fehlen einzig Eckhard Henscheid, der Literaturpreise prinzipiell ablehnt, und Friedrich Karl Waechter, der 2005 gestorben ist. Im Unterschied zum Kasseler Preis bleibt der Elch deutlich weniger auf das literarische Feld beschränkt; auszuzeichnen ist laut Statuten „ein Lebenswerk satirischer Provenienz“ und/oder „eine satirische Multibegabung“⁵⁸. Diese Vorgabe bezieht komische Zeichner ein, so Marie Marcks (Elch-Preisträgerin 2002), Traxler und Ernst Kahl (2007), und besonders auch komische Performer wie Gerhard Polt (2000), Emil Steinberger (2004), Otto Waalkes (2005), Helge Schneider (2009), Olli Dittrich (2010) und Josef Hader (2011).

54 F. W. Bernstein: Die Gedichte, S. 27.

55 <www.goettinger-elch.de/Geschichte.php> (09.11.2011).

56 Robert Gernhardt hat seine Kindheit und Jugend größtenteils in Göttingen verbracht; F.W. Bernstein lehrte etliche Jahre als Kunsterzieher an der örtlichen Pädagogischen Hochschule; Goldt ist in Göttingen geboren.

57 <www.goettinger-elch.de/Geschichte.php> (09.11.2011).

58 Ebd. (09.11.2011).

Der seit 2002 alle zwei Jahre in Cuxhaven verliehene Joachim-Ringelnatz-Preis für Lyrik (der Dichter war während des Ersten Weltkrieges zeitweilig im nahegelegenen Seeheim stationiert) fällt nicht in die Kategorie der komischen Literaturpreise. Zwar zeichnete die Jury mit Peter Rühmkorf (2002) und Robert Gernhardt (2004) zunächst zwei Komik- und Ringelnatz-affine Autoren aus; in den Folgejahren wurde diese Orientierung am Werk des Namensgebers mit den Preisträgern Wolf Biermann (2006), Barbara Köhler (2008) und Wulf Kirsten (2010) jedoch aufgegeben.

Immerhin bleibt festzuhalten, dass Deutschland mit dem *Kasseler Literaturpreis für grotesken Humor*, dem Stadthagener *Wilhelm-Busch-Preis* sowie dem *Göttinger Elch* mittlerweile über drei renommierte Preise verfügt, die explizit den komischen Künsten gewidmet sind. Auch dies darf als Indiz für einen kulturellen bzw. kulturpolitischen Mentalitätswandel gelten, eine mindestens partielle Abkehr von der die deutsche Nachkriegszeit dominierenden „modernistischen Sprödigkeit“⁵⁹ (Peter Sloterdijk). Die Geschichte der drei Preise spiegelt im übrigen den bemerkenswert hohen Anteil der NFS an diesem Mentalitätswandel: Als Preisträger sind ihre Mitglieder jeweils stark repräsentiert; der *Elch* ist im unmittelbaren Umfeld der NFS bzw. dezidiert mit Blick auf die von ihnen begründete Komik-Tradition entstanden.

Resümee

2008 wurde, wie eingangs erwähnt, in Frankfurt am Main das *Caricatura Museum für komische Kunst* eröffnet (bereits 1984 war die Gründung der Kasseler *Caricatura – Galerie für Komische Kunst* vorausgegangen). Das Frankfurter Museum zeigt das zeichnerische Werk Gernhardts, Bernsteins, Poths, Traxlers und Waechters als Dauerausstellung – mit Ausnahme des Waechterschen *Œuvres* aus eigenen Beständen. Eine Musealisierung von Arbeiten, die ursprünglich subkulturellen Nebenwelten entstammen, stellt natürlich eine besonders augenfällige, im unmittelbarsten

59 Peter Sloterdijk: *Kopernikanische Mobilmachung und ptolemäische Abrüstung*. S. 21.

Sinn institutionalisierende Form der Kanonisierung dar. Der lange Weg dorthin – dies war zu zeigen – verlief abseits tradierter Formen und Medien; er erforderte neue, genuine Institutionen der Hochkomik. Der Erfolg der NFS hat die Position der komischen Künste hierzulande insgesamt enorm gestärkt, ihre Resonanzräume erweitert und damit wesentlich zu einer Entkrampfung der deutschen Nachkriegskultur beigetragen. Jörg Drews formuliert mit Blick auf den populärsten Vertreter der Gruppe nachgerade apotheotisch: „Gernhardts Lyrik und ihre heitere Aufnahme als ernstzunehmende Lyrik ist eines der Symptome dafür, dass wir ein westliches zivilisiertes Land geworden sind.“⁶⁰

Trotz musealer Archivierung ist die *Neue Frankfurter Schule* bzw. die von ihr begründete Tradition keineswegs als historische, abgeschlossene Erscheinung zu betrachten: Ihre Altmeister sind nach wie vor produktiv (wenngleich mit Chlodwig Poth, Friedrich Karl Waechter und Robert Gernhardt mittlerweile drei Mitglieder gestorben sind), *Titanic* und *taž* „Wahrheit“ halten das Erbe vital, diverse jüngere Autoren haben die Stafette der literarischen Hochkomik übernommen. Neben den genannten Literaturpreisen haben sich etliche den komischen Künsten gewidmete, mehr oder minder NFS-inspirierte Veranstaltungen und Veranstaltungsreihen etabliert, genannt seien die Ausstellungen, Lesungen und Workshops der beiden *Caricatura*-Museen, Lesungsreihen wie etwa der von Gerhard Henschel und Richard Kähler betreute *Tote Salon* in Hamburg, nicht zuletzt auch das von der *Stiftung Brückner-Kühner* in Kooperation mit der Kasseler *Caricatura* veranstaltete *Kasseler Komik-Kolloquium*, dem die in diesem Band versammelten Beiträge ihre Entstehung verdanken. Die *Neue Frankfurter Schule* ist – nach fast fünf Jahrzehnten – fraglos eine Instanz und damit auch im emphatischen Sinne eine Institution geworden.

60 Jörg Drews: Die neue Unerstzlichkeit der Lyrik. S. 318.

Literaturangaben

- Arnet, Daniel: Der Anachronismus anarchischer Komik. Reime im Werk von Robert Gernhardt. Frankfurt am Main: Lang 1996.
- Bernstein, F.W.: Reimweh. Gedichte und Prosa. Stuttgart: Reclam 1994.
- Bernstein, F.W.: Die Gedichte. München: Kunstmann 2003.
- Bernstein, F.W.: Kunst & Kikeriki. Gewählte Texte und Lobreden. Springe: Zu Klampen 2004.
- Bernstein, F.W.: Luscht und Geischt. Ausgewählt und mit einem Nachwort von Robert Gernhardt. Frankfurt am Main: S. Fischer 2007.
- Busch, Wilhelm: Da grunzte das Schwein, die Englein sangen. Ausgewählt und mit einem Essay von Robert Gernhardt. Frankfurt am Main: Eichborn 2007.
- Draws, Jörg: Die neue Unersetzlichkeit der Lyrik. Zehn Abschnitte zur Gegenwartslirik. – In: Merkur 53 (1999), H. 3-4, S. 309-323.
- Eilert, Bernd: Das Hausbuch der literarischen Hochkomik. Zürich: Haffmans 1987.
- Frenkel, Rainer: Geier überm Raben. – In: Die Zeit 51 (2001).
- Gerigk, Anja: Literarische Hochkomik in der Moderne. Theorie und Interpretationen. Tübingen: Francke 2008.
- Gernhardt, Robert: Was gibt's denn da zu lachen? Kritik der Komiker, Kritik der Kritiker, Kritik der Komik. Zürich: Haffmans 1988.
- Gernhardt, Robert: Gedichte 1954-1994. Zürich: Haffmans 1996.
- Gernhardt, Robert: Was das Gedicht alles kann: Alles. Texte zur Poetik. Hrsg. von Lutz Hagedstedt und Johannes Möller. Frankfurt am Main: S. Fischer 2010.
- Gernhardt, Robert, F.W. Bernstein und F.K. Waechter: Welt im Spiegel. WimS 1964 - 1976. Frankfurt am Main: Zweitausendeins 1979ff.
- Gernhardt, Robert, und Klaus Cäsar Zehrer (Hrsg.): Hell und Schnell. Frankfurt am Main: S. Fischer 2004.
- Goetz, Rainald: Abfall für alle. Roman eines Jahres. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999.
- Hage, Volker: Da sprach der Knecht zum Herrn. – In: Der Spiegel 32 (1997), 04.08.1997, S. 163-165.
- Hagedstedt, Lutz (Hrsg.): Alles über den Künstler. Zum Werk von Robert Gernhardt. Frankfurt am Main: S. Fischer 2002.

- Henscheid, Eckhard: Bin ich ein Gi- Ga- Gantenbein? Oder ein Wuschel nur? – In: Ders.: Die Wolken ziehn dahin. Feuilletons. Zürich: Haffmans 1992, S. 68-80.
- Henscheid, Eckhard: Ein gentiler Herr. Über die Bücher und das Leben von Ror Wolf – ein Nachwort. – In: Ders.: Gesammelte Werke in Einzelausgaben: Literaturkritik. Frankfurt am Main: Zweitausendeins 2007, S. 579-590.
- Henscheid, Eckhard: Gesammelte Werke in Einzelausgaben: Literaturkritik. Frankfurt am Main: Zweitausendeins 2007.
- Henscheid, Eckhard: In brandeigener Sache. Zur Lage der deutschen Literaturkritik. – In: Ders.: Die Wolken ziehn dahin. Feuilletons. Zürich: Haffmans 1992, S. 284-298.
- Henscheid, Eckhard: Lorbeer für Heino Jaeger. – In: Ders.: Gesammelte Werke in Einzelausgaben: Literaturkritik. Frankfurt am Main: Zweitausendeins 2007. S. 601-609.
- Henscheid, Eckhard: Meine Jahre mit Sepp Herberger. Neue Feuilletons. Berlin: Bittermann 1999.
- Henscheid, Eckhard: Nachwort. – In: Bernstein, F.W.: Reimweh. Gedichte und Prosa. Stuttgart: Reclam 1994, S. 129-137.
- Eckhard Henscheid: Über Chlodwig Poth. Eine Rede. – In: Ders.: Meine Jahre mit Sepp Herberger. Neue Feuilletons. Berlin: Bittermann 1999, S. 147-152.
- Hoffmann-Monderkamp, Kerstin: Komik und Nonsens im lyrischen Werk Robert Gernhardts. Annäherungen an eine Theorie der literarischen Hochkomik. Norderstedt: Tönisvorst 2001.
- Knorr, Peter, Oliver Maria Schmitt, Martin Sonneborn u. a. (Hrsg.): Titanic – das endgültige Satirebuch. Das Erstbeste aus 30 Jahren. Berlin: Rowohlt Berlin 2009.
- Kruckis, Hans-Martin: Zur Kanonisierung komischer Autoren. Beobachtungen an Arno Schmidt und Vertretern der Neuen Frankfurter Schule. – In: Fohrmann, Jürgen, Ingrid Kasten und Eva Neuland (Hrsg.): Autorität der/in Sprache, Literatur, Neuen Medien. Bielefeld: Aisthesis 1999, S. 819-837 (Vorträge des Bonner Germanistentages 1997, Bd. 1-2).
- Maintz, Christian: Komik im Verlagsprogramm. Eine kleine Publikationsgeschichte der *Neuen Frankfurter Schule*. – In: Fischer, Ludwig

- (Hrsg.): Programme und Programmatik. Kultur- und medienwissenschaftliche Studien. Konstanz: UVK 2005, S. 166-179.
- Modick, Klaus: Kirchlein und Kätzchen. Anmerkungen zur Idylle *Maria Schnee* – nebst einigen Begründungen, warum in Eckhard Henscheids Prosa „mitnichten alles Unsinn“ ist. – In: Text + Kritik Heft 107: Eckhard Henscheid. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. Juli 1990. S. 25-31.
- Moszowski, Alexander: Mensch, reime dich! Ausgewählt und mit einem Nachwort von Klaus Cäsar Zehrer. Frankfurt am Main: S. Fischer 2007.
- M., P.: Rasende Moleküle. – In: Tägliche Rundschau, Berlin, 15.5.1905. Zit. nach: Christian Morgenstern: Werke und Briefe Bd. III: Humoristische Lyrik. Hrsg. von Maurice Cureau. Stuttgart: Urachhaus 1990. S. 912-913.
- Nehm, Günter: Perspektiven. Ausgewählt von Robert Gernhardt. Frankfurt am Main: S. Fischer 2006.
- Neuhaus, Stefan: Die Neue Frankfurter Schule, oder: Literatur als Spiel. – In: Hagestedt, Lutz (Hrsg.): Literatur als Lust. Begegnungen zwischen Poesie und Wissenschaft. München: belleville 2007, S. 225-230.
- Platthaus, Andreas: „Kurze Striche, lange Striche, keiner, der dem andern gleiche“. Robert Gernhardt und die Bildgeschichte. – In: Steinfeld, Thomas (Hrsg.): Der große Dichter sieht die Dinge größer. Der Klassiker Robert Gernhardt. Frankfurt am Main: S. Fischer 2009. S. 81-102.
- Reid, Elisabeth Jillian: Kippfiguren bei Robert Gernhardt. Zur Konfiguration der Wirklichkeitserfahrung des Autors im Kontext des Schreibens ‚danach‘. Melbourne 1994 (unpubliziert).
- Ringel, Michael (Hrsg.): Sternstunden der Wahrheit. Münster: Oktober 2009.
- Rowohlts, Harry: Pooh's Corner. Meinungen und Deinungen eines Bären von geringem Verstand. Zürich: Haffmans 1993.
- Rühle, Arnd: Joachim Ringelnatz. – In: Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache. Hrsg. von Walter Killy. Bd. 9. Gütersloh, München: Bertelsmann 1991, S. 475-476.

- Rühmkorf, Peter: *Lethe mit Schuß! Gedichte*. Ausgewählt und mit einem Nachwort versehen von Robert Gernhardt. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998.
- Schmitt, Oliver Maria: *Die schärfsten Kritiker der Elche. Die Neue Frankfurter Schule in Wort und Strich und Bild*. Berlin: Alexander Fest 2001.
- Schönen, Michael: *Frohe Kunden*. Ausgewählt und mit einem Nachwort von Klaus Cäsar Zehrer. Frankfurt am Main: S. Fischer 2007.
- Sloterdijk, Peter: *Kopernikanische Mobilmachung und ptolemäische Abrüstung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987.
- Steinfeld, Thomas (Hrsg.): *Der große Dichter sieht die Dinge größer. Der Klassiker Robert Gernhardt*. Frankfurt am Main: S. Fischer 2009.
- Steinfeld, Thomas: „So klein der Raum, so groß die Bewegung.“ Robert Gernhardt, der Klassiker. Ein Vorwort. – In: Ders.: *Der große Dichter sieht die Dinge größer. Der Klassiker Robert Gernhardt*. Frankfurt am Main: S. Fischer 2009, S. 9-15.
- Text + Kritik Heft 107: Eckhard Henscheid. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. Juli 1990.
- Text + Kritik Heft 136: Robert Gernhardt. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. Oktober 1997.
- Traxler, Hans: *Die Wahrheit über Hänsel und Gretel*. Frankfurt am Main: Bärmeier und Nickel 1963.
- Tucholsky, Kurt: *Das Ganze halt!* Ausgewählt und mit einem Nachwort von Klaus Cäsar Zehrer. Frankfurt am Main: S. Fischer 2007.
- Zehrer, Klaus Cäsar: *Dialektik der Satire. Zur Komik von Robert Gernhardt und der „Neuen Frankfurter Schule“*. Osnabrück: Der Andere Verlag 2002.

Inhalt

FRIEDRICH W. BLOCK	
Einleitung	7
ECKART SCHÖRLE	
Herrschaft, Moral und Identität. Über das Nichtkomische am Komischen	21
LUTZ ELLRICH	
Von der normativen zur post-normativen Komik	37
TOM KINDT	
Wo der Spaß aufhört. Zur Rolle des Komischen in der deutschen Komödie des 18. Jahrhunderts	65
BURKHARD MEYER-SICKENDIEK	
Der ‚jüdische Witz‘: Zur unabgeholtenen Problematik einer alten Kategorie	93
NELLY FEUERHAHN	
Gesellschaftliche und politische Kritik in der französischen Presse	117
ROLF LOHSE	
Medienreflexive Komik in der französischen <i>nouvelle bande dessinée</i>	147
ALEXANDER BROCK	
Was wandelt sich am Komischen? Comedy-Formate unter Veränderungszwang	179
KLAUS CÄSAR ZEHRER	
Von der Aufklärungssatire zum Nonsens. Wie und warum die <i>Neue Frankfurter Schule</i> die bundesrepublikanische Komik auffrischte	199
ROBERT GERNHARDT & MICHAEL LENTZ	
Gespräch über Poesie	209

CHRISTIAN MAINTZ	
Zur Geschichte der Elchkritik.	
Institutionen der Hochkomik: die <i>Neue Frankfurter Schule</i>	231
ALEXANDER BROCK	
Die stabile Instabilität. Zur Institutionalisierung des Komischen ...	257
UWE WIRTH	
Komische Zeiten	277
KARIN KNOP	
Stefan Raab und Harald Schmidt – Institutionen der (komischen) Medienkritik?!	293
ROLF LOHSE	
Beim Käse hört der Witz auf. Annäherung an den Nullgrad des Komischen	315
CHRISTIAN F. HEMPELMANN & URSULA BEERMANN	
Vielfalt und Einfalt im Humor amerikanischer Studierender. Lehre, zentrale Themen und Anwendung in Künstlicher Intelligenz	331
ANJA GERIGK	
Komische Modernität – jenseits der Institutionen	359
NILS JABLONSKI	
Auswahlbibliografie	379
Register	395
Autoren	421