

ANDREAS LUGAUER

»ES GIBT KEIN RICHTIGES LEBEN IM VALSCHEN« –
DIE NEUE FRANKFURTER SCHULE UND IHR KOMISIERENDER
UMGANG MIT THEODOR W. ADORNO BEI ROBERT
GERNHARDT UND ECKHARD HENSCHIED

Robert Gernhardt und Eckhard Henscheid gehören einer Gruppe von ursprünglich acht Zeichnern und Schriftstellern der komischen Kunst an, die in den 1960er Jahren im Umfeld des Satiremagazins *pardon* zusammenfand, 1979 das Satiremagazin *Titanic* gründete und sich, bis dahin ohne Selbstbezeichnung, Anfang der 80er Jahre den Namen »Neue Frankfurter Schule« – kurz: NFS – gab.¹ Die Gruppe steht im deutschsprachigen Raum wie keine andere für Satire und Komik. Sie zeichnet neben dem Nischenmagazin *Titanic* für zahlreiche literarische und zeichnerische/graphische Veröffentlichungen verantwortlich.

Die NFS steht in mehrerlei Hinsicht in Bezug zu bestimmten Traditionen: Einerseits ist sie traditionsfortführend, da sie anknüpft an Werke von Schriftstellern und Zeichnern wie Wilhelm Busch, Kurt Tucholsky und Karl Kraus. Andererseits ist sie traditionsbildend, denn aus der Gruppe von acht Künstlern entstand ein größerer und nicht leicht bestimmbarer Kreis von zugehörigen und assoziierten Künstlern, der bis heute aktiv ist. Und »dritterseits«² steht die NFS – der Name verweist als Verballhornung darauf – in gewisser Hinsicht in der Tradition der »Frankfurter Schule« genannten Vertreter des Instituts für Sozialforschung um Max Horkheimer und Theodor W. Adorno. Nicht nur die Stadt Frankfurt als geographisches Zentrum der NFS verbindet sie mit den Denkern der Frankfurter Schule: In den Werken der NFS zeigt sich an vielen Stellen der Einfluss, den die Schriften der Kritischen Theoretiker auf diese Künstler nahmen. Am deutlichsten

- 1 Die acht Zeichner und Schriftsteller sind Chlodwig Poth, Hans Traxler, F.W. Bernstein, F.K. Waechter, Peter Knorr, Bernd Eilert, Robert Gernhardt und Eckhard Henscheid.
- 2 Eckhard Henscheid, *passim*, z. B. Eckhard Henscheid, Helmut Kohl. Biographie einer Jugend, Zürich 1985, S. 53 und 219.

ten machen dies die Satiren der Titanic. »Ein klares Ja zum Nein!«³ lautet deren Grundhaltung, worin sich ein grundsätzlicher Widerspruch gegen Traditionen, gegen gesellschaftliche Sedimente und letztlich gegen das schlechte Bestehende ausdrückt. Aller Komik und Grotteske, allem Nonsens und Widersinn liegt hier ein gesellschaftskritischer Impetus zugrunde. Als wollte man Heft für Heft Material dafür liefern, was Horkheimer und Adorno in der *Dialektik der Aufklärung* über das Lachen schrieben: »Gelacht wird darüber, daß es nichts zu lachen gibt.«⁴

Was aber bringt eine Gruppe von Komik-Künstlern dazu, sich mit dem modifizierten Namen jener Sozialphilosophen zu schmücken und damit eine Traditionslinie anzudeuten – was, außer komischer Hybris und Spottlust? Ursprünglich ist der Name nicht als Gruppenbezeichnung gedacht. Vielmehr ist man im Jahre 1981 auf der Suche nach einem Titel für eine Gemeinschaftsausstellung dreier Künstler der Gruppe. Die Wahl fällt auf »Neue Frankfurter Schule«, und für das Ausstellungsplakat fertigt einer der drei Ausstellenden, F.K. Waechter, eine Zeichnung eines Schulhauses, dessen Dach brennt, an. Hier sind durchaus komische Hybris und Spott zu erkennen. Diese Ausstellung ist schließlich Ausgangspunkt dafür, sich fortan als Gruppe so zu bezeichnen.⁵

Doch lassen sich neben diesem komisch-hybriden, spottenden Bezug auch andere Bezüge zur Frankfurter Schule finden? Fragt man die Mitglieder, fallen die Antworten unterschiedlich aus. Robert Gernhardt gesteht, der Name Neue Frankfurter Schule sei »vor allem ein Bluff« und zuvorderst der »beklagenswerten Definitionsgeilheit der Presseorgane«⁶ geschuldet. Schon hier ist allerdings ein kritischer Impetus zu erkennen, denn was Gernhardt hier kritisiert, ist die Tendenz, alles auf positive Begriffe zu bringen und dadurch zu stabilisieren, wo nicht zu fixieren. Der Zeichner F.K. Waechter wiederum meint trocken: »Ich nehme das so und so nicht so ernst.«⁷ Eckhard Henscheid hingegen ist der Ansicht, »daß bei der NFS [...] so etwas wie eine stilbildende Schule anliegt« und »daß der Name durchaus bewußt jene ältere Soziologenschule rezitiert.«⁸

3 Christian Litz, Käpt'n, wir sinken, in: brand eins 8 (2001), abgerufen unter <https://www.brandeins.de/magazine/brand-eins-wirtschaftsmagazin/2001/glaubwuerdigkeit/kaept-n-wir-sinken>, (19. 07. 2018).

4 Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung*. Philosophische Fragmente [1969], in: Theodor W. Adorno: *Gesammelte Schriften*, Bd. 3, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M. 1981, S. 162.

5 Vgl. Oliver Maria Schmitt, *Die schärfsten Kritiker der Elche*. Die Neue Frankfurter Schule in Wort und Strich und Bild, Berlin 2001, S. 26.

6 Oliver Maria Schmitt, *Die schärfsten Kritiker der Elche*, S. 18.

7 Ebd.

8 Eckhard Henscheid, *Frankfurts magisches Dreieck*, in: *Die Neue Frankfurter Schule*. »Die schärfsten Kritiker der Elche waren früher selber welche!« 25 Jahre Scherz, Satire und

Die Frage des vorliegenden Aufsatzes lautet: In welchem Verhältnis steht die NFS zur Frankfurter Schule? Dazu soll die These untersucht werden, dass die NFS sich in reflektierter, kritisch-theoretischer Manier nicht blank positiv auf die Frankfurter Schule beruft, sondern sich auf diese in durchaus ambivalenter Weise bezieht. Das Tradieren von Gedanken und Inhalten der Kritischen Theorie erfolgt fast ausschließlich durch komisierende⁹ Aneignung. Der Aufsatz ist in zwei Teile gegliedert: Im ersten Teil gehe ich der Frage nach, wo bei Robert Gernhardt und Eckhard Henscheid jeweils Traditionslinien zu Theodor W. Adornos Schaffen zu erkennen sind. Dieser Teil wird zeigen: Bei Gernhardt sind die Bezüge eher formaler respektive methodologischer Natur, bei Henscheid hingegen schlagen sie sich stärker inhaltlich nieder. Das Bindeglied zwischen den Abschnitten zu Gernhardt und zu Henscheid im ersten Teil bildet eine Interpretation des Motivs der *correspondance* aus Adornos Aufsatz *Über Tradition*.¹⁰ Im zweiten Teil gehe ich der Frage nach, auf welche Art und Weise Gernhardt und Henscheid Gedanken und Inhalte von Adornos Kritischer Theorie komisieren. Im Falle von Gernhardt zeige ich dies anhand des komischen Gedichts *Frage*¹¹ zur Kontroverse um Lyrik nach Auschwitz, im Falle von Henscheid anhand komisierender fiktiver Anekdoten zur Frankfurter Schule aus dem Buch *Wie Max Horkheimer einmal sogar Adorno hereinlegte. Anekdoten über Fußball, Kritische Theorie, Hegel und Schach*¹². Für den gesamten Aufsatz gilt: Ich versuche stets, exemplarische Textpassagen von Gernhardt und Henscheid mit Passagen von Adorno in Konstellation zu bringen, um dergestalt die Gemeinsamkeiten und gegebenenfalls Unterschiede sichtbar zu machen.

schieferer Bedeutung aus Frankfurt am Main, hg. von W.P. Fahrenberg, Göttingen 1987, S. 16–17, hier S. 16.

- 9 Der Ausdruck ›komisieren‹ stammt aus der Komikforschung und findet sich etwa bei Klaus Cäsar Zehrer, *Dialektik der Satire. Zur Komik von Robert Gernhardt und der »Neuen Frankfurter Schule«*, Bremen 2002, http://elib.suub.uni-bremen.de/publications/dissertations/E-Diss259_zehrer.pdf, (17. 03. 2018), S. 174 und passim. Ich verwende ihn im Sinne von ›etwas auf künstlerische Art und Weise verwenden oder verarbeiten, so dass man darüber lachen muss‹.
- 10 Theodor W. Adorno, *Über Tradition* [1968], in: ders., *Gesammelte Schriften*. Band 10.1: *Kulturkritik und Gesellschaft I. Prismen*. Ohne Leitbild, hg. von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz, Frankfurt a. M. 1997, S. 310–320.
- 11 Robert Gernhardt, F.W. Bernstein und F.K. Waechter, *Die Wahrheit über Arnold Hau* [1966], in: *Die Drei. Die Wahrheit über Arnold Hau. Besternte Ernte. Die Blusen des Böhmen*, hg. von dens., Zürich 1995, S. 13–189, hier S. 148.
- 12 Eckhard Henscheid, *Wie Max Horkheimer einmal sogar Adorno hereinlegte. Anekdoten über Fußball, Kritische Theorie, Hegel und Schach*. Mit Zeichnungen von F. W. Bernstein [1983], 11.–12. Tausend, Zürich 1984.

Künstlerische Traditionslinien Robert Gernhardts und Eckhard Henscheids

Robert Gernhardt (1937–2006) malte, zeichnete und schrieb seit den 1960er Jahren und brachte ein großes Œuvre komischer Kunst hervor. Für sein zeichnerisches Schaffen gelten als Vorbilder Wilhelm Busch und Lorient. Wie Wilhelm Busch gestaltete Gernhardt eine Vielzahl an komischen Bildgeschichten und Bildgedichten. Wo bei jenem die Bilder als Ergänzungen und Bekräftigungen der Texte fungieren, versuchte Gernhardt bei Bild-Text-Kombinationen stets, ein untrennbares Ganzes aus Bild und Text hervorzubringen.¹³ Was Gernhardt wiederum mit Lorient verbindet; wie auch der reduzierte, aber doch präzise und ausdrucksstarke Zeichenstil. Verwandtschaft in lyrischer Hinsicht besteht unter anderem mit Christian Morgenstern, Joachim Ringelnatz und Karl Valentin. Gernhardts Nonsens-Gedichte sind mit denen der genannten Dichter durchaus vergleichbar, zeichnen sich ihnen gegenüber allerdings durch Weiterentwicklungen des Genres Nonsens in mehrerlei Hinsicht aus: Zusammen mit den Schreiber-Zeichnern F.W. Bernstein und F.K. Waechter *aktualisierte* Gernhardt den Nonsens mittels Nennung tatsächlicher Personen, Orte und Geschehnisse, *visualisierte* ihn verstärkt mit Zeichnung und Foto und *ironisierte* das Genre schließlich dadurch, dass die Technik des Nonsens selbst Gegenstand der Nonsenskomik wurde.¹⁴ Und mitunter erwies Gernhardt den Vorbildern auch die Reverenz, wenn er etwa Gedichte »in der Nachfolge eines Morgenpalm oder Ringelström«¹⁵ ankündigte. Als bedeutender Vorläufer in satirischer Hinsicht kann Kurt Tucholsky gelten. Wie dieser verfasste Gernhardt eine Vielzahl an Satiren; Veröffentlichungsmedium war zunächst die Satirezeitschrift *pardon* und ab 1979 die von ihm mitgegründete *Titanic*. Und auch auf Tucholsky bezog Gernhardt sich bisweilen explizit, zum

13 Vgl. Peter Köhler, Gab es Komik vor der Neuen Frankfurter Schule?, in: Die Neue Frankfurter Schule. »Die schärfsten Kritiker der Elche waren früher selber welche!« 25 Jahre Scherz, Satire und schiefere Bedeutung aus Frankfurt am Main, hg. von W.P. Fahrenberg, Göttingen 1987, S. 34–44, hier S. 39 f.

14 Vgl. Peter Köhler, Nonsens, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Band 2: H–O, hg. von Harald Fricke, Berlin und New York 2007, S. 718–720, hier S. 719 f. Für detaillierte Analysen vgl. Peter Köhler, Nonsens. Theorie und Geschichte der literarischen Gattung, Heidelberg 1989, S. 59–99 und Peter Köhler, Der Spaßmacher und Ernstmacher Robert Gernhardt, in: Der Rabe. Magazin für jede Art von Literatur. Robert Gernhardt zum 60. Geburtstag, hg. von Heiko Arntz und Gerd Haffmans, Zürich 1997, S. 171–203, hier S. 184–195.

15 Peter Köhler, Gab es Komik vor der Neuen Frankfurter Schule?, S. 44 und Welt im Spiegel 1 (1973), in: Welt im Spiegel, WimS 1964–1976 [1979], hg. von Robert Gernhardt, F.W. Bernstein und F.K. Waechter, 7. Aufl., Frankfurt a. M. 1980, S. 228–229, hier S. 228.

Beispiel, wenn er Tucholskys komisches Dramolett *Ein Ehepaar erzählt einen Witz*¹⁶ zur Humoreske *Ein Ehepaar erzählt »Ein Ehepaar erzählt einen Witz«*¹⁷ verarbeitete. Diese findet sich in der Sammlung *Es gibt kein richtiges Leben im valschen. Humoresken aus unseren Kreisen*, in der Gernhardt den Fokus auf die Alltags- und Beziehungsprobleme im Selbstverwirklichungsmilieu der 1980er Jahre legt. Er zeigt die lebensweltlichen Widersprüche »unserer Kreise«, die die gesellschaftspolitischen Debatten der 68er in den privaten Raum hineinragen und sich aber längst im Wohlstand eingerichtet haben. *Ein Ehepaar erzählt »Ein Ehepaar erzählt einen Witz«* spielt, anders als die Vorlage im bürgerlichen, im nolens volens bürgerlich gewordenen Milieu und zeigt dergestalt Widersprüche der sich dennoch antibürgerlich gebenden »Kreise«.

Eckhard Henscheid (*1941) tritt neben seinem Wirken als Satiriker, Polemiker und Literaturkritiker vor allem als Romancier in Erscheinung. Als solcher legte er mit der *Trilogie des laufenden Schwachsinn*s¹⁸ Romane vor, die zwar jeweils nur eine sehr schmale Handlung aufweisen, deren Besonderheit aber in der Ausgestaltung dieser schmalen Handlung liegt. Henscheid bläht triviale Begebenheiten des banalen Alltags auf, indem er sie durch eine Fülle an Zitaten sowie Verweisen und Anspielungen auf die Frühromantiker und Eichendorff formal im Gewande der Romantik erscheinen lässt.¹⁹ Der Erzählton lässt etwa an Dostojewski oder Italo Svevo denken. Die Komik entsteht in Henscheids Romanen oft durch die Diskrepanz zwischen ›hohem‹ Erzählton und den trivialen Begebenheiten sowie dem »Sprachmüll« beziehungsweise der erschreckenden Sprachlosigkeit, wie er sie bei seinen Zeitgenoss_innen diagnostiziert.²⁰ In seinen Worten:

- 16 Kurt Tucholsky, *Ein Ehepaar erzählt einen Witz* [1931], in: ders., *Wir Negativen. Ein Lesebuch*, hg. von Hans Prescher, Reinbek b. Hamburg 1988, S. 64–67.
- 17 Robert Gernhardt, *Ein Ehepaar erzählt »Ein Ehepaar erzählt einen Witz«*, in: ders., *Es gibt kein richtiges Leben im valschen. Humoresken aus unseren Kreisen* [1987], 5. Aufl., Frankfurt a. M. 1997, S. 79–86.
- 18 Eckhard Henscheid, *Die Vollidioten. Ein historischer Roman aus dem Jahr 1972* [1973], mit Zeichnungen der Originalschauplätze von F.K. Waechter. Frankfurt a. M. 1978 (= *Trilogie des laufenden Schwachsinn*s 1); ders., *Geht in Ordnung – sowieso – – genau – –*. Ein Tripelroman über zwei Schwestern, den ANO-Teppichladen und den Heimgang des Alfred Leobold, mit Zeichnungen von Robert Gernhardt, Frankfurt a. M. 1977 (= *Trilogie des laufenden Schwachsinn*s 2); ders., *Die Mätresse des Bischofs. Roman*, mit Zeichnungen von F.W. Bernstein. Frankfurt a. M. 1978 (= *Trilogie des laufenden Schwachsinn*s 3).
- 19 Vgl. Sven Hanuschek, Eckhard Henscheid, in: Kindlers neues *Literatur-Lexikon*. Bd. 21: Supplement A–K, hg. von Walter Jens, München 1998, S. 562–564, hier S. 562.
- 20 Vgl. Sven Hanuschek, Eckhard Henscheid, S. 564.

Die gegenwärtige und fast universelle und zutiefst verderbliche Verzauberung unserer Kultur durch Dreck und Müll und Spam und Schrott [...].²¹

Diese Diagnose nimmt er häufig auch zum Anlass, unbarmherzige Polemiken gegen Persönlichkeiten des Literaturlebens wie allgemein des geistigen Lebens zu verfassen. Als bedeutender Vorläufer beispielsweise der erbarmungslosen Sprachkritik wäre Karl Kraus zu nennen. Schlagendes Beispiel für die Schärfe von Henscheids Polemiken ist eine Kurzkritik in der Literaturzeitschrift *Der Rabe* aus dem Jahre 1991. Henscheid bespricht darin Heinrich Bölls wiederveröffentlichten Roman *Und sagte kein einziges Wort* und schreibt unter anderem, Heinrich Böll sei ein »steindummer, kenntnisloser und talentfreier Autor« und »ein z. T. pathologischer, z. T. ganz harmloser Knallkopf«²². Mit dieser Kritik in aggressiv-polemischen Ton an Werk und Autor forderte Henscheid eine Neubewertung von Bölls Texten ein.²³ Henscheid wurde daraufhin von Bölls Sohn René Böll verklagt, da dieser Henscheids Kritik als Schmähekritik betrachtete. Letztinstanzlich wurde Henscheid zur Unterlassung der getätigten Aussagen verurteilt. Die Kritik darf seither nurmehr mit geschwärzten Stellen der beanstandeten Formulierungen verbreitet werden.²⁴

Fragmente in Bewegung. Robert Gernhardt in der Tradition der Kritischen Theorie

Dieser knappe Überblick über das Schaffen Gernhardts und Henscheids sollte zeigen, in welchen schriftstellerischen Traditionslinien die beiden als Autoren hauptsächlich stehen: in denen kanonisierter Autoren. Kanonisierter Autoren mithin, die, wie Gernhardt in seiner komiktheoretischen Schrift *Versuch einer Annäherung an eine Feldtheorie der Komik* beklagt, nachträglich von komischen Künstlern zu eigentlich ernsthaften umgedeutet wurden:

21 Eckhard Henscheid, *Denkwürdigkeiten. Aus meinem Leben. 1941–2011*, Frankfurt a. M. 2013, S. 301.

22 Ebd., S. 229.

23 Vgl. Michael Matthias Schardt und Torsten Steinberg, Eckhard Henscheid, in: KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur/nachschlage.NET [2010], <http://www.nachschlage.net/search/document?index=mol-16&id=1600000225&type=text/html&query.key=jSZX3coS&template=/publikationen/klg/document.jsp&preview=>, (28. 01. 2019).

24 Vgl. ebd.

Wilhelm Busch wird zum Weisen von Wiedensahl stilisiert, rühmend werden seine Schopenhauer-Lektüre und seine Malerei hervorgehoben. Morgenstern, so hört man, war vor allem ein ernstzunehmender Dichter. Ringelnatz wird zu einem lächelnden, zutiefst menschlichen Philosophen stilisiert, Valentin zu einem der wichtigsten Dramatiker des Jahrhunderts.²⁵

Ebenso für fragwürdig hält Gernhardt den »Versuch, ausgewiesene ernste Dichter wie Beckett, Kafka oder Dostojewski aufgrund erwiesener komischer Passagen in ihren Werken zu im Grunde komischen Dichtern zu stilisieren.«²⁶ Er bezeichnet das alles als »nicht aus der Luft gegriffen und dennoch unwahr, wenn nicht verlogen.«²⁷ Zwar sind diese Überlegungen Gernhardts der Tatsache geschuldet, dass er als komischer Künstler damit haderte, nicht ernstgenommen zu werden²⁸ und dass das Komische oft nur dann anerkannt sei, wenn es zum Ernst hin »aufgewertet« werde. Wo das Komische ihm zufolge doch einen Wert für sich darstelle.²⁹ Gernhardt kritisiert mit diesen Überlegungen den Umgang mit dem künstlerischen Schaffen von Autoren. Wo das Besondere der Werke der genannten Autoren ursprünglich ein sehr starkes Lustmoment gewesen sei – das Moment, die Rezipient_innen zum Lachen zu bringen –, seien im Laufe der Zeit »der sittliche Wert der Komik und der ästhetische Rang der Komiker«³⁰ in den Vordergrund gerückt.

Gernhardts komiktheoretische Schrift bietet schon in formaler Hinsicht eine Spur auf der Suche nach Anknüpfungspunkten zur Frankfurter Schule. Er präsentiert damit seinen Versuch zu klären, worüber wir lachen und warum, und untersucht die Bedingungen der Gegenstände des Lachens sowie dessen subjektive Mechanismen. Anders als die meisten seiner komiktheoretischen Vorgänger verfasste Gernhardt jedoch keine positiv formulierte Theorie, die auf bestimmten

25 Robert Gernhardt, Versuch einer Annäherung an eine Feldtheorie der Komik, in: ders., Was gibt's denn da zu lachen? Kritik der Komiker, Kritik der Kritiker, Kritik der Komik [1988], Frankfurt a. M. 2008, S. 531–564, hier S. 531.

26 Ebd., S. 532.

27 Ebd., S. 531. Notabene: Gernhardts NFS-Kollege Henscheid sollte rund ein Vierteljahrhundert später eine Monographie mit dem Titel *Dostojewskis Gelächter. Die Entdeckung eines Großhumoristen* vorlegen, vgl. Eckhard Henscheid, *Dostojewskis Gelächter. Die Entdeckung eines Großhumoristen*, München und Zürich 2014.

28 Vgl. Robert Gernhardt, Der kleine Gernhardt. Was war, was bleibt von A bis Z, hg. von Andrea Stoll, Frankfurt a. M. 2017, eine Sammlung autobiographischer, oder vielmehr: tabubuchartiger Einträge aus Gernhardts *Brunnenheften*.

29 Robert Gernhardt, Feldtheorie, S. 533.

30 Ebd., S. 531.

Prämissen beruht und sich darauf fußend entwickelt.³¹ Vielmehr versucht er, sich den Phänomenen des Komischen anzunähern und sie durch solche Annäherung kenntlich zu machen. Bedingung ist für Gernhardt, die Gegenstände möglichst nicht durch theoretische Korsette einzuzwängen und zu verändern. In den *Vorbemerkungen zum Versuch einer Annäherung an eine Feldtheorie der Komik* beschreibt er sein Vorgehen folgendermaßen:

Die Recherche sollte ihm [dem Reflektierenden; A.L.] wichtiger sein als der Fund, die Bewegung des Denkens wichtiger als das Ziel, selbst gewisse Gedankensprünge wird er nicht nur in Kauf nehmen, sondern begrüßen, hofft er doch, daß die das weite Feld des Komischen besser auszumessen in der Lage seien, als es das behagliche Fürbaß des gemächlichen Gedankenganges vermöchte.³²

Und schon der Titel *Versuch einer Annäherung an eine Feldtheorie des Komischen* zeigt die Verweigerung vor einer positiv formulierten Theorie der Komik an, da er sich von einer solchen dreifach distanziert: Erstens mittels des Begriffs der *Feldtheorie*; denn Gernhardt versucht, »das komische Werk, ja die gesamte Komik in einen größeren Zusammenhang zu stellen, in ein derart erweitertes Feld, daß der Begriff ›Feldtheorie‹ im nachhinein nicht zu weit gefaßt bzw. zu

31 Vgl. für die bedeutenden Vorläufer der Komiktheorie von Aristoteles über Immanuel Kant, Henri Bergson, Sigmund Freud und Helmuth Plessner zu Wolfgang Iser den Sammelband *Texte zur Theorie der Komik*, hg. von Helmut Bachmaier, Stuttgart 2005. Gernhardt selbst äußerte sich dazu folgendermaßen: »Alle Theorien und Analysen des Komischen (des Lächerlichen, des Witzigen) nämlich verlieren unvermittelt an Glanz, sobald sie die Probe aufs Exempel machen. [...] Mag ja sein, daß Sigmund Freud den Schüttelreimen bescheinigte, daß ›unser Wohlgefallen an ihnen das nämliche ist, an dem wir den Witz erkennen‹. Gut möglich, daß ›Bergsons Theorie des Komischen besonders gut auf [bestimmte] deutsche Produkt[e]‹ paßt. Nur: Was nützen mir die schönsten Theorien zur Komik des Schüttelreimes, wenn ich über so gut wie keinen Schüttelreim lachen kann? Je länger mir Komisches begegnet, desto abgetaner erscheint mir die Warum-lachen-wir-Frage, desto unabweislicher dagegen erhebt ihr Widerpart das Haupt, die sehr viel spannendere Frage: Warum lachen wir nicht?«, Robert Gernhardt, *Warum lachen wir nicht?*, in: ders., *Was gibt's denn da zu lachen? Kritik der Komiker, Kritik der Kritiker, Kritik der Komik* [1988], Frankfurt a. M. 2008, S. 269–274, hier S. 270. Gernhardts komiktheoretische Schrift solle darüber hinaus »kein weiterer Gesetzestext sein, welcher einer ohnehin schon unter der Last der Schriften stöhnenden Menschheit nun auch noch aufgeladen wird: Komik ist, wenn erstens ...«, Robert Gernhardt, *Vorbemerkung zu dem ›Versuch einer Annäherung an eine Feldtheorie der Komik‹*, in: ders., *Was gibt's denn da zu lachen? Kritik der Komiker, Kritik der Kritiker, Kritik der Komik* [1988], Frankfurt a. M. 2008, S. 525–530, hier S. 529.

32 Robert Gernhardt, *Vorbemerkung zur Feldtheorie*, S. 530.

hoch gegriffen scheint.«³³ Diese erste Distanzierung beinhaltet bereits einige Ambiguität: Ist »Feldtheorie« doch ein Begriff, der sowohl in der Sprachwissenschaft³⁴, der Psychologie³⁵, der Soziologie³⁶ als auch in der Physik³⁷ begegnet. Vor allem der physikalische Feld-Begriff klingt denn auch im Text häufiger an, denn eine Polarität, die Gernhardt seinen Betrachtungen zugrunde legt, ist die von »Spaßmacher[n] und Ernstmacher[n]«³⁸ und meint hier den Gegensatz zwischen Komikproduzent_innen und Nicht-Komikproduzent_innen.³⁹ Nun können Feldtheorien gewiss positiv formuliert werden; allerdings drückt Gernhardt schon mit diesem Begriff, der als Methode die Kontrastierung des Feldes des Komischen mit dem des Ernsten und mithin die Erkenntnis mittels Negation bezeichnet, die Verweigerung vor dem positiven Theoriegebäude aus. Darüber hinaus spielt der physikalische Begriff der Feldtheorie auf ein Problem der experimentellen Physik an: Wie das sogenannte Doppelspaltexperiment, welches den Welle-Teilchen-Charakter des Lichts enthüllte, zeigte, nimmt Beobachtung Einfluss auf das Beobachtete. Dessen muss sich die Komiktheorie im Bestreben, die Gegenstände möglichst nicht durch theoretische Korsette einzuzwängen und zu verändern, bewusst sein.

Die zweite Distanzierung von einer positiv formulierten »Theorie der Komik« liegt in der »Annäherung« an die Feldtheorie. Denn zwar strebe Gernhardt eine Feldtheorie an, könne sich bislang jedoch nur an eine solche annähern. Das heißt, dass der womöglich positiv auszudrückende Gehalt erschlossen werden will. Und selbst das als Annäherung Gebotene stellt – dritte Distanzierung – nur einen bloßen »Versuch« dar. Womit Gernhardt dem Verdacht, er könnte den Leser_innen eine weitere apodiktische Theorie auftischen wollen, so weit wie möglich aus dem Weg geht, ohne sich mehr als nötig vom ernsthaften Bestreben, komiktheoretisch Triftiges zu präsentieren, loszusprechen.

33 Ebd., S. 530.

34 Als Theorie der Gruppen von bedeutungsähnlichen/-verwandten Wörtern.

35 Als topologische Psychologie, die psychologische Prozesse als Felder wie z.B. Wahrnehmungs-/Erlebnis-/Handlungsfeld darstellt.

36 Als Theorie der Gesellschaft als System, das aus ›autonomen‹ Feldern wie etwa Justiz, Wirtschaft, Religion u. a. besteht.

37 Als Theorie der physikalischen Felder wie etwa des Magnetfeldes.

38 Robert Gernhardt, *Feldtheorie*, S. 536 und passim.

39 Dass ein Gedicht Gernhardts den Titel *Spaßmacher und Ernstmacher* trägt – 1987 und damit im engen zeitlichen Zusammenhang mit der *Feldtheorie* von 1988 veröffentlicht –, verdeutlicht die Wichtigkeit dieses Begriffspaars für ihn. In diesem Gedicht verhandelt er in zwölf Achteilern, anders als in der *Feldtheorie*, die Dialektik aus Gegensätzlichkeit und gegensätzlicher Abhängigkeit des letztlich in einer Person zusammenfallenden Spaß- und Ernstmachers, vgl. Robert Gernhardt, *Spaßmacher und Ernstmacher*, in: ders., *Körper in Cafés. Gedichte* [1987], Zürich 1992, S. 147–150.

Das Ergebnis seiner »Recherche« und »Bewegung des Denkens« sind 23 Fragmente, die durch das Thema Komik zusammengehalten werden und dieses in einen größeren Zusammenhang zu stellen suchen. An basalen Untersuchungsgegenständen gibt es drei: die Komikproduzent_innen, die Komikrezipient_innen und die komischen Produkte. Die Komikproduzent_innen sind dabei recht klar umrissen: Ihre Aufgabe sei schlicht, die Leute zum Lachen zu bringen.⁴⁰ Sie erreichten dies durch kontrollierte, bewusste Regelverletzung, worin sich ihre Abhängigkeit von den herrschenden Konventionen zeige.⁴¹ Denn ihre Regelverletzungen sind stets solche, die die Regeln zwar in Frage stellen und über sie hinausweisen, sie jedoch zugleich akzeptieren. Die Komikproduzent_innen seien es, die »aus Leid Lust, aus Unterlegenheit Überhebung, aus Einsamkeit Anerkennung, aus Wut Witz, aus Scheiße Bonbon«⁴² machten. Indem sie dasjenige, was den Menschen zu schaffen macht, temporär in sein Gegenteil verkehren, betätigen sie ein Ventil, welches Unlust in Lust zu wandeln vermag. Die Komikrezipient_innen hingegen sind weniger klar umrissen. Gernhardt beschränkt sich darauf, Eigenschaften der Komikrezipient_innen und des Lachens sowie dessen Bedingungen anzuführen. Dadurch skizziert er ein nur angenähertes Bild und verweist lediglich mit Besonderem auf das Allgemeine des Lachens bzw. der Lachenden. Charakteristisch für die Lachlust sei, dass sie – anders als etwa die Befriedigung der körperlichen Lust – nicht durch Autostimulation hervorgerufen oder gestillt werden könne und darüber hinaus stets auf Gesellschaft angewiesen sei, »auf die der Mitlacher und die der Spaßmacher«⁴³. Ferner ließen sich komische Erlebnisse nicht verbal mitteilen beziehungsweise nur denjenigen, die diese Erfahrungen selbst gemacht hätten. Ähnlich sexuellen Erlebnissen seien Logik und Logos während des Lachens außer Kraft gesetzt.⁴⁴ Adornos Wort: »Wer denkt, ist in aller Kritik nicht wütend: Denken hat die Wut sublimiert«⁴⁵, lässt sich hier aufgreifen und, dem Gegenstand angepasst, umkehren: Wer lacht, denkt nicht. »Nicht denken« allerdings nicht im pejorativen Sinne, sondern in dem des temporären Enthobenseins von der Last des Bestehenden. Der dritte Untersuchungsgegenstand schließlich, die komischen Produkte, ist der, nach dem Gernhardt fragt: »Was ist eigentlich komisch?«, und sich sogleich die so einfach klingende wie scheinbar tautologische Antwort gibt: »Komisch ist das,

40 Vgl. Robert Gernhardt, *Feldtheorie*, S. 541.

41 Vgl. ebd., S. 533.

42 Ebd., S. 546.

43 Ebd., S. 541.

44 Vgl. ebd., S. 534.

45 Theodor W. Adorno, *Resignation* [1969], in: ders., *Gesammelte Schriften*. Bd. 10.2: *Kulturkritik und Gesellschaft II. Eingriffe. Stichworte*. Anhang, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M. 1974, S. 794–799, hier S. 798.

worüber ich lache.«⁴⁶ Er versucht nicht, allgemeine Bedingungen dafür anzugeben, wann etwas komisch sei, sondern verpflichtet sich ganz der Betrachtung subjektiv empfundener Komik. Denn komische Kunst unterscheidet sich von ernster Kunst ihm zufolge in ihrer Kritikwürdigkeit:

Die angemessenste Kritik an einem komischen Werk wird immer lauten: Ich habe darüber nicht lachen können. Eine Reaktion, die nicht widerlegt werden kann. Angemessene Kritik an einem Kunstwerk wendet ein: Es gibt die Totalität der Welt nicht zutreffend oder hinlänglich wieder. Ein Urteil, das bestritten, das mit der und durch die Zeit sogar widerlegt werden kann.⁴⁷

Das Urteil über die Wirkung eines komischen Kunstwerks gleicht in seiner Subjektivität dem ästhetischen Urteil, wie Immanuel Kant es beschreibt.⁴⁸ Wie das Urteil über die Schönheit eines Kunstwerks von der subjektiven Empfindung der Rezipient_innen abhängig ist, so ist die Reaktion des Lachens von den Rezipient_innen abhängig. Gleichwohl haben auch komische Kunstwerke objektive Merkmale, die einer nicht-subjektiven Kritik zugänglich sind: »Man kann einen Witz falsch und richtig erzählen, gut und besser. Man kann erkennen und benennen, was falsch gemacht wurde, und man kann den Fehler beheben.«⁴⁹

In der Form und Herangehensweise von Gernhardts »Feldtheorie« ist eine Verwandtschaft zur Kritischen Theorie, vor allem zu Adorno, zu erkennen. Zu denken ist an Horkheimers und Adornos *Dialektik der Aufklärung*, eine Sammlung von Essays, die der Untertitel als *Philosophische Fragmente* ausweist und in der ebenfalls keine positive Theorie aufgestellt wird, sondern der Vernunftbegriff der Aufklärung einer Fundamentalkritik unterzogen wird. Zwar sind deren drei Hauptfragmente und die beiden Exkurse jeweils von sehr viel größerem Umfang und mögen in ihrer Hermetik ihre Gegenstände sehr viel tiefergehender betrachten, doch steht Gernhardts Herangehensweise in der *Feldtheorie* mit der der *Dialektik der Aufklärung* durchaus in Verwandtschaft. Horkheimer und Adorno sagen nicht: »Aufklärung ist ...« oder »Aufklärung scheitert, weil ...«. Sondern sie versuchen, anhand verschiedener Ausprägungen aufklärender beziehungsweise

46 Robert Gernhardt, *Feldtheorie*, S. 544.

47 Ebd., S. 558.

48 Vgl. Immanuel Kant, *Kritik der Urteilkraft* [1790], in: ders., *Kritik der Urteilkraft*. Schriften zur Ästhetik und Naturphilosophie. Text und Kommentar, hg. von Manfred Frank und Véronique Zanetti, Frankfurt a. M. 2009, S. 479–880 = Akademieausgabe S. I–482, hier insb. S. 1–73. Kant zufolge sind ästhetische Urteile subjektive Urteile, die zwar durch ihre allgemeine Mittelbarkeit Allgemeingültigkeit besitzen, jedoch niemandem aufgezwungen werden können.

49 Robert Gernhardt, *Feldtheorie*, S. 563.

aufgeklärter Entwicklungen zu *zeigen*, warum Aufklärung aufgrund ihr inhärenter gegenaufklärerischer Momente zum fortschreitenden Scheitern verdammt ist. Ein wichtiges Mittel dazu ist die Negation beziehungsweise die negative Dialektik. Was positiv zu sagen wäre, soll erschlossen werden. Es wird nicht positiv ausgedrückt, da der positive Ausdruck den betrachteten Gegenstand im Ausdruck stillstellt und fixiert. Diese negative Dialektik »entzündet sich an der Spannung zwischen der Idee, d. h. dem normativen Anspruch und Potential eines Dings, Verhältnisses oder Begriffs einerseits und seiner Realisierung andererseits.«⁵⁰ Ausdruck und Gegenstand kommen nie zur Deckung, und dieses Problem hält die negative Dialektik im Bewusstsein. Darin liegt auch die Verweigerung Gernhardts vor dem positiven Theoriegebäude begründet. »Die Recherche« ist dem Komiktheoretiker Gernhardt »wichtiger [...] als der Fund, die Bewegung des Denkens wichtiger als das Ziel«⁵¹. Indem Gernhardt dergestalt vorgeht, versucht er, den konkreten Realisierungen seiner Untersuchungsgegenstände nachzuspüren statt diesen die theoretische Idee überzustülpen. Die *Feldtheorie* ist lediglich die Darstellung von Gernhardts Recherchen.

Bezüglich der Verwandtschaft hinsichtlich Form und Herangehensweise ist werkübergreifend auch an Adornos umfangreiches essayistisches Schaffen und dessen Begründung zu denken. Mit der unabgeschlossenen Form des Essays stellt sich Adorno »[g]egen die Präntention, Wirklichkeit in ihrer Totalität denkend erfassen oder sie gar aus irgendwelchen ersten Prinzipien erklären zu können«⁵² und hält dieser »eine deutende Philosophie« beziehungsweise ein »essayistisches Denken – ein Denken in Versuchen und Versuchsanordnungen«⁵³ entgegen. Die Unabgeschlossenheit des Essays ergibt sich aus der Betrachtung der Gegenstände und dem Bewusstsein, diese nicht total abbilden zu können:

Er [der philosophische Essay; A.L.] fängt nicht mit Adam und Eva an sondern mit dem, worüber er reden will; er sagt, was ihm daran aufgeht, bricht ab, wo er selber am Ende sich fühlt und nicht dort, wo kein Rest mehr bliebe: so rangiert er unter den Allotria. Weder sind seine Begriffe von einem Ersten her konstruiert noch runden sie sich zu einem Letzten.⁵⁴

50 Ruth Sonderegger, *Essay und System*, in: Adorno-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, hg. von Richard Klein, Johann Kreuzer und Stefan Müller-Doohm, Darmstadt 2011, S. 427–430, hier S. 428.

51 Vgl. Robert Gernhardt, *Vorbemerkung zur Feldtheorie*, S. 530.

52 Ruth Sonderegger, *Essay und System*, S. 428.

53 Ebd., S. 428.

54 Theodor W. Adorno, *Der Essay als Form [1954–58]*, in: ders., *Gesammelte Schriften*. Bd. 11: *Noten zur Literatur I*, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M. 1974, S. 9–33, hier S. 10.

Es gehe darum, sich den Gegenständen anzunähern und nicht umgekehrt:

Hat man aber einmal sich terrorisieren lassen vom Verbot, mehr zu meinen als an Ort und Stelle gemeint war, so willfahrt man bereits der falschen Intention, wie sie Menschen und Dinge von sich selber hegen. Verstehen ist dann nichts als das Herausschälen dessen, was der Autor jeweils habe sagen wollen, oder allenfalls der einzelmenschlichen Regungen, die das Phänomen indiziert.⁵⁵

In gleicher Weise verfährt Gernhardt in seiner komiktheoretischen Schrift. Die Grundfragen lauten darin stets: »Warum lache ich?« und »Wie funktioniert das, worüber ich lache?«⁵⁶, und Gernhardt setzt hinzu, was ihm an den behandelten Gegenständen dazu aufgeht. Wie Adorno setzt Gernhardt dabei auf die Dialektik – eine Darstellungsform, die immer Bewegungs- und Prozesscharakter hat. Genuin komische Erlebnisse beispielsweise lassen sich Gernhardt zufolge nur ein Mal haben – er nennt dies das Erstlachen. Wenn über denselben Witz ein zweites Mal und mehr gelacht wird, sei dies einerseits soziales Verhalten und andererseits getrieben vom Wunsch, das genuine Lachen wieder zu erleben. So, wie nach dialektischer Darstellung in allem, was betrachtet wird, aufgrund seiner Geschichtlichkeit Spuren des Vergangenen zu finden sind, sind im Wiederlachen Spuren des genuinen Lachens enthalten. Wer zum genuinen Lachen zurückkehren will, indem er anderen vom komischen Erlebnis erzählt, dem hält Gernhardt entgegen:

Das Einmalige [...] verrätst du gerade dadurch, daß du davon redest. Denn du redest, damit ein Zeugnis bleibt nicht des Belachten, sondern deiner lachenden Ergriffenheit. Du Tor: Je hartnäckiger du das Belachte zu bewahren suchst, desto endgültiger ist es vergangen.⁵⁷

Correspondance. Theodor W. Adorno über Tradition

An dieser Stelle sei ein Gedankensprung vollführt: Parallel zu Gernhardts Gedanken, je hartnäckiger versucht werde, Belachtes zu bewahren, desto endgültiger sei es vergangen, verläuft ein Gedanke aus Adornos Essay *Über Tradition*: Schlechter Traditionalismus greife »frevlend nach Unwiederbringlichem [...], während es

55 Ebd., S. 10f.

56 Robert Gernhardt, Was gibt's denn da zu lachen?, S. 15.

57 Robert Gernhardt, Feldtheorie, S. 535.

beredt wird allein im Bewußtsein seiner Unwiederbringlichkeit«⁵⁸. Je hartnäckiger nach Vergangenen gegriffen werde, desto endgültiger sei es vergangen, so könnte Adorno hier paraphrasiert werden. Das Kriterium für den Umgang mit der Tradition, mit dem Vergangenen sei jedoch das der *correspondance*. Tradition werfe,

als neu Hervortretendes, Licht aufs Gegenwärtige und empfängt vom Gegenwärtigen ihr Licht. Solche *correspondance* ist keine der Einfühlung und unmittelbaren Verwandtschaft, sondern bedarf der Distanz.⁵⁹

Adorno wählt für den Umgang mit der Tradition den französischen Ausdruck *correspondance* – dieser ist in diesem Kontext aufgrund verschiedener möglicher Übersetzungen ambig: im postalischen Sinne ist er mit ›Briefwechsel, Korrespondenz‹ oder ›Schriftverkehr‹ zu übersetzen, im Sinne von Transport und Verkehr mit ›Anschluss, Zuganschluss‹ und im Sinne von Ähnlichkeit und Kongruenz mit ›Übereinstimmung‹ und ›Symmetrie‹. Der Umgang mit Tradition beziehungsweise mit Tradiertem bedeutet dem postalischen Sinn zufolge eine Art Dialog – Vergangenes wird vom eigenen Standpunkt aus befragt und kann uns Antworten sowohl über sich als Vergangenes als auch über die Gegenwart der oder des Befragenden geben. Die Dialogpartner_innen sind einander verschieden, zwischen ihnen liegt eine Distanz, die überwunden werden muss. Sie sind einander nicht gleich – obzwar durch *correspondance* auch eine Art Gleichheit, nämlich eine geometrische Gleichheit ausgedrückt ist: die der ›Übereinstimmung‹ und ›Symmetrie‹. Die Möglichkeit der Übereinstimmung besteht demnach, die Distanz zwischen Vergangenen und Gegenwärtigem wird davon jedoch nicht aufgehoben. Wie beim Umsteigen am Bahnhof muss der Zug verlassen und der Anschlusszug aufgesucht werden – ein Bild für die historische Diskontinuität zwischen Tradiertem und Gegenwärtigem. Ist der erreichte Anschlusszug losgefahren, kann in den Ausgangszug nicht mehr zurückgekehrt werden. Der Ausgangszug ist zwar vergangen, die Distanz zu ihm wird größer – dennoch hat er einen zum Anschlusszug gebracht.

Mit den Konnotationen, die der Ausdruck *correspondance* mit sich führt, stellt sich Adorno gegen die falsche Auffassung von Tradition, die, nach dem lateinischen *tradere* für ›weitergeben‹, im Bild des Weitergebens eine leibhafte Nähe, eine Unmittelbarkeit ausdrücke.⁶⁰ Durch diese implizierte Unmittelbarkeit ergebe sich für schlechte geistige Tradition: »Nicht Bewußtsein ist ihr Medium, sondern vorgegebene, unreflektierte Verbindlichkeit sozialer Formen, die Gegen-

58 Theodor W. Adorno, Über Tradition, S. 316.

59 Ebd., S. 316.

60 Vgl. ebd., S. 310.

wart des Vergangenen [...]«⁶¹. Geboten wäre es jedoch, der Antinomie zu entsprechen, vor die Tradition uns stellt: dem unauflösbaren Widerspruch, dass Tradition nie gegenwärtig und zu beschwören ist, zugleich die Auslöschung jeglicher Tradition den Einmarsch in die Unmenschlichkeit bedeute.⁶² Schließlich ist das Menschliche immer geschichtlich Gewordenes. Der Antinomie zu entsprechen bedeutete, die Tradition nicht zu vergessen und sich ihr doch nicht anzupassen, »sie mit dem einmal erreichten Stand des Bewußtseins, dem fortgeschrittensten, [zu] konfrontieren und [zu] fragen, was trägt und was nicht.«⁶³ Bedingung für den Umgang mit Tradition ist demnach ein kritisches Bewusstsein: Gefordert wäre, statt einer irrationalen Übernahme des Vergangenen, die rationale Einsicht in das, was als Tradition gegenübersteht.

Intransigenz und Müll.

Eckhard Henscheid in der Tradition der Kritischen Theorie

Ein solcherart kritisches Bewusstsein für das eigene Tradieren Kritischer Theorie ist den Schriften Henscheids eingeschrieben. Erkennen lässt es sich besonders in seinen aphoristischen und autobiographischen Texten.⁶⁴ Mit einer kleinen Konstellation dreier Textstellen Henscheids und einer bekannten Passage aus Adornos *Negativer Dialektik* lässt sich dies exemplifizieren. Die erste der Henscheid-Stellen stammt aus dem satirischen Essay *Frankfurts magisches Dreieck*, in dem er sich unter anderem mit dem eigenen Verhältnis zur Frankfurter Schule beschäftigt, die zweite aus seinen *Sudelblättern* und die dritte aus den *Denkwürdigkeiten. Erinnerungen aus meinem Leben. 1941–2011*.

In *Frankfurts magisches Dreieck* schickt Henscheid sich an, Bezüge zwischen drei Institutionen Frankfurts – der NFS, der Frankfurter Schule sowie dem Fuß-

61 Ebd.

62 Vgl. ebd., S. 315.

63 Ebd.

64 Eine Sammlung aphoristischer und bisweilen tagebuchartiger Texte stellt Eckhard Henscheid, *Sudelblätter*, Zürich 1987, dar, dessen Titel natürlich Georg Christoph Lichtenbergs berühmter Aphorismensammlung *Sudelbücher* entlehnt ist. Etwa das erste Fünftel dieser Texte erschien zwischen März und Juli 1986 als eine Art Kolumne im »Zeit Magazin«, vgl. Eckhard Henscheid, *Sudelblätter*, S. 6. Nachdem die Kolumne aus für Henscheid offenbar nicht ersichtlichen Gründen eingestellt worden war, vgl. Eckhard Henscheid, *Sudelblätter*, S. 427f. führte er die Textsammlung in Tagebuchmanier fort als »kleine privatistische Plaudereien eines alten Causeurs«, Eckhard Henscheid, *Sudelblätter*, S. 431. Eine ähnliche und autobiographisch mehr noch exemplarische Sammlung ist der Band Eckhard Henscheid, *Denkwürdigkeiten*.

ballverein Eintracht Frankfurt – vorzustellen. Ein Unterfangen, welches im Falle des nicht herstellbaren Bezugs zwischen Frankfurter Schule und Eintracht Frankfurt eingestandenermaßen scheitert und auch ansonsten nur von der NFS aus betrachtet gelingt. Aus letzterem Blickwinkel erscheinen die Bezüge jedoch durchaus triftig. Dass Henscheid Fußballfan im Allgemeinen und Eintracht-Frankfurt-Fan im Besonderen ist, bewiesen schon die Anekdotensammlung *Wie Max Horkheimer einmal sogar Adorno hereinlegte. Anekdoten über Fußball, Kritische Theorie, Hegel und Schach*, die mit dem Fußballkapitel »Da lacht das runde Leder« einsetzt, sowie unter anderem das Gedicht *Hymne auf Bum Kun Cha*⁶⁵ von 1979. In dieser Hymne besingt Henscheid den zur Frankfurter Eintracht gewechselten und hierzulande als Bum Kun Cha bekannten südkoreanischen Stürmer Cha Bum-kun in parodierender Anlehnung an Hymnen etwa Hölderlins oder Klopstocks.⁶⁶

Im Essay über *Frankfurts magisches Dreieck* charakterisiert Henscheid die Frankfurter Schule in der einleitenden Beschreibung, mit wissenschaftlichem Duktus beziehungsweise Schreibmodus spielend, sachadäquat folgendermaßen:

Teils bürgerlich-großbürgerlichen, teils marxistischen ideellen Ursprungs (vergleiche dazu das Suhrkamp-Bändchen ›Intellektuellendämmerung‹ von Wolfgang Schivelbusch ›Zur Lage der Frankfurter Intelligenz in den Zwanziger Jahren‹⁶⁷), meint und meinte sie vor allem eine sehr spezielle, sehr rigide Kultur-, Gesellschafts- und Ideologiekritik [...].⁶⁸

Daran schließt Henscheid, bevor er sie in Beziehung zur Frankfurter Schule setzt, eine Kurzcharakterisierung der NFS an. Über diese schreibt er unter anderem, ihre Mitglieder produzierten komische Produkte wie Romane, Satireanthologien und Cartoonbücher in »fast perhorreszierender Fruchtbarkeit«⁶⁹. So unpassend der Ausdruck *perhorreszieren* hier scheinen mag – bedeutet er doch ›mit Abscheu zurückweisen, ablehnen‹ –, in einem Essay unter anderem über die Frankfurter Schule drängt er sich als Adorno-Zitat auf. Adorno schreibt beispielsweise in seiner *Negativen Dialektik* an einer Stelle, die anschließt an die Debatte um

65 Eckhard Henscheid, *An krummen Wegen. Gedichte und Anverwandtes*, Zürich 1994, S. 36–39.

66 Damit schaffte Henscheid es sogar auf die Anzeigetafel des Frankfurter Waldstadions der Frankfurter Eintracht, der heutigen Commerzbank-Arena, vgl. Oliver Maria Schmitt, *Die schärfsten Kritiker der Elche*, S. 193.

67 Wolfgang Schivelbusch, *Intellektuellendämmerung. Zur Lage der Frankfurter Intelligenz in den zwanziger Jahren*, 2. Aufl., Frankfurt a. M. 1983.

68 Eckhard Henscheid, *Frankfurts magisches Dreieck*, S. 16.

69 Ebd.

Lyrik nach Auschwitz⁷⁰ und an der es um das Mißlingen der Kultur, das durch die Schoah bewiesen worden sei, geht: Die Kultur

perhorresziert den Gestank, weil sie stinkt; weil ihr Palast, wie es an einer großartigen Stelle von Brecht heißt, gebaut ist aus Hundescheiße. Jahre später als jene Stelle geschrieben ward, hat Auschwitz das Mißlingen der Kultur unwiderleglich bewiesen. Daß es geschehen konnte inmitten aller Tradition der Philosophie, der Kunst und der aufklärenden Wissenschaften, sagt mehr als nur, daß diese, der Geist, es nicht vermochte, die Menschen zu ergreifen und zu verändern. In jenen Sparten selber, im emphatischen Anspruch ihrer Autarkie, haust die Unwahrheit. Alle Kultur nach Auschwitz ist Müll.⁷¹

Was sich als Kultur, gar als Hochkultur ausgibt, als Ausweis der Höhe der Zivilisation, habe sich in der Schoah als noch zutiefst vom Gegenteil der Kultur, der Barbarei, durchwirkt erwiesen. In für Adorno typischer Manier zeichnet sich diese Passage als Fundamentalkritik durch ihre Intransigenz – Starrheit, Unnachgiebigkeit und Unversöhnlichkeit – aus, welche, wie Klaus Cäsar Zehrer in anderem Adorno-Zusammenhang schreibt, »ein gehöriges Quantum Übertreibung einfordert«⁷². Nicht einzelne Teile der Kultur hätten sich, kulminierend in der Schoah, fehlentwickelt oder dadurch als misslungen erwiesen, sondern die historisch gewordene Kultur *in toto* sei aufgrund der Schoah misslungen. Kultur als diejenigen Leistungen des Menschen, die ihn von seinen tierischen Vorfahren unterscheiden und mit denen er die Welt zum eigenen Schutze sowie die Beziehungen untereinander gestaltet, taugt nach Adorno zu nicht mehr denn zum Wegwerfen. In der Bezeichnung »Müll« steckt zwar gewiss eine spezifisch menschliche, sogar eine Kulturleistung – Tiere bringen keinen Müll hervor –, dennoch ist es eine menschliche Hervorbringung, derer sich der Mensch in jedem Falle entledigen möchte, sei es durch Rückführung der natürlichen Bestandteile

70 In Adornos Aufsatz *Kulturkritik und Gesellschaft* heißt es: »[...] nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch, und das frißt auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben«, Theodor W. Adorno, *Kulturkritik und Gesellschaft* [1951], in: ders., *Gesammelte Schriften*. Bd. 10.1: *Kulturkritik und Gesellschaft* I. Prismen. Ohne Leitbild, hg. von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schulz, Frankfurt a. M. 1997, S. 11–30, hier S. 30. Vgl. ausführlicher dazu die Diskussion im Abschnitt »Dreimal NEIN!« Komisierung Kritischer Theorie bei Robert Gernhardt« dieses Aufsatzes.

71 Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik* [1966], in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 6, hrsg. von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schulz, 8. Aufl., Frankfurt a. M. 2018, S. 359.

72 Klaus Cäsar Zehrer, *Dialektik der Satire*, S. 129.

in den Naturkreislauf oder durch Recyclingmaßnahmen. Der Bewahrung wert ist Müll jedoch nicht. Und damit treibt Adorno Kulturkritik auf die Spitze. Notabene: Mit seiner Diagnose urteilt Adorno auch über sein eigenes Schaffen als Philosoph und Komponist.

Mit vergleichbarer Intransigenz verfährt Henscheid bei der Diagnose zeitgenössischer Verhältnisse, wenn er, mit Invektiven nicht sparend, polemisch poltert:

Wenn man die gesammelte und gerammelte Niedertracht und Ohnmacht des immer noch so genannten geistigen Lebens und Literaturlebens, von den abgeschmackt blasierten und eingebildeten Autoren über die zu 98 Prozent kulturfeindlichen Buchhändler bis zum komplett törichtem Publikum, diese ganze abgestanden versackte Bande und Bagage, welche der Blitz streifen möge, immer wieder mal und ruhigen Sinns oder aber aufgewühlten Blutes Revue passieren läßt, dann: wundert man sich immer überraschter, daß man nicht längst ausgeschert und schleunigst zur städtischen Müllabfuhr gewechselt wäre.⁷³

Wie oben in »perhorreszieren« ist in der »Müllabfuhr« dieser Textstelle ein, wenngleich hier verstecktes, Adorno-Zitat zu sehen. Deutlicher wird dieses versteckte Zitat, wenn die Konstellation der Textstellen mit der dritten Henscheidstelle, die oben bereits anzitiert wurde, abgeschlossen ist:

Die gegenwärtige und fast universelle und zutiefst verderbliche Verzauberung unserer Kultur durch Dreck und Müll und Spam und Schrott – sie rührt allerdings keineswegs aus der allseitigen und allenorts konstitutionellen Einsicht, daß unsere Welt selber aus den Fugen und wg. vor allem Auschwitz am Arsch sei. Sondern sie kommt und rührt aus: Linkischkeit.⁷⁴

Der »Müll« und die Diagnose über Kultur nach der Schoah verweisen hier explizit auf die Stelle aus Adornos *Negativer Dialektik*. In den *Sudelblättern* »begnügt« sich Henscheid zwar mit einer Fundamentalkritik des »sogenannten geistigen Lebens und Literaturlebens«, doch aufgrund der ihr zugrunde liegenden intransigenten Haltung ist auch diese Stelle durchaus mit der oben zitierten Passage aus der *Negativen Dialektik* engzuführen. Das heißt: Der Skopus der beiden Stellen mag verschieden sein, die Haltung jedoch ist dieselbe. Wo Adorno sein eigenes Schaffen mit seiner Diagnose »nur« implizit in Frage stellt, fragt Henscheid sich selbst

73 Eckhard Henscheid, *Sudelblätter*, S. 159.

74 Eckhard Henscheid, *Denkwürdigkeiten*, S. 301.

rundheraus, warum er sein Schaffen als Schriftsteller, mit dem er ja Teil des fundamental kritisierten Geistes- und Literaturlebens ist, nicht beendet und sich der Beseitigung menschlicher Hinterlassenschaften zuwendet.⁷⁵ Und damit greift Henscheid Adornos Diagnose nicht nur auf, sondern weist mit der Angabe ihrer praktischen Konsequenz über sie hinaus.

Hierin ist ein Umgang mit der Tradition im Geiste der Kritischen Theorie – wie er oben gezeigt wurde – zu sehen. Denn einerseits knüpft Henscheid mit seiner intransigenten Kritik auf gleichem Gebiete an Adorno an, andererseits bleibt er beim anknüpfenden Aufgreifen nicht stehen: Denn der Wechsel zur Müllabfuhr ist – wenn auch unausgesprochen – keine praktische Alternative zum eigenen Schaffen. Die Diagnose mag zwar triftig sein, mehr als eine theoretische Einsicht ist sie allerdings nicht. Und damit ist in Henscheids Kritik Zweifel am Sinn der theoretischen Fundamentalkritik enthalten.

»Dreimal NEIN!« Komisierung Kritischer Theorie bei Robert Gernhardt

Wo die Frankfurter Schule wie gezeigt Einfluss auf die Denkhaltung der NFS nahm, stellte sie zugleich einen Gegenstand für deren komisches Schaffen dar. Denn was von der Kritischen Theorie hervorgebracht wurde, war den NFS-Satirikern trotz mancher identifikatorischer Fortführung oder Übernahme keineswegs sakrosankt. Die Komisierung ist ein Mittel der Distanzierung; einer Distanzierung allerdings, der die Tradierung eingeschrieben ist und die Zehrer folgendermaßen begründet sieht: »In der einzigen noch gangbaren Form, die sich nicht unverzüglich der Lächerlichkeit preisgibt, nämlich durch und durch ironisch gebrochen, führt sie die rigide Fundamentalopposition der Kritischen Theorie in post-modernen Zeitläuften fort.«⁷⁶ So ist die Komisierung durch die NFS durchaus als Versuch zu lesen, die Kritische Theorie »mit dem einmal erreichten Stand des Bewußtseins, dem fortgeschrittensten, [zu] konfrontieren und [zu] fragen, was trägt und was nicht.«⁷⁷ Ein Gedicht Gernhardts soll dies im Folgenden vor dem theoretischen Hintergrund von Adorno exemplifizieren.

75 Natürlich ist diese Passage uneigentlich zu lesen und Henscheid trotz des autobiographischen Charakters des Textes nicht umstandslos der Wunsch zuzuschreiben, er würde sein Dasein lieber als Müllmann zubringen.

76 Klaus Cäsar Zehrer, *Dialektik der Satire*, S. 148.

77 Theodor W. Adorno, *Über Tradition*, S. 63.

In der gemeinsam mit F.W. Bernstein und F.K. Waechter zusammengestellten Nonsenssammlung *Die Wahrheit über Arnold Hau* fragt Gernhardt in dem Gedicht *Frage*:

Kann man nach zwei verlorenen Kriegen,
Nach blutigen Schlachten, schrecklichen Siegen,

Nach all dem Morden, all dem Vernichten,
Kann man nach diesen Zeiten noch dichten?

Die Antwort gibt er sogleich selbst:

Die Antwort kann nur folgende sein:
Dreimal NEIN!⁷⁸

Gernhardts Frage »Kann man nach diesen Zeiten noch dichten?« gibt ein Problem wieder, das ab Ende der 1950er Jahre unter deutschsprachigen Schriftsteller_innen diskutiert und als Gegenstand der Debatte um Lyrik nach Auschwitz bekannt wurde: Die Frage, ob es nach der Schoah noch möglich sei zu dichten.⁷⁹ Diese lässt sich, weiter gefasst, als die Frage nach der Möglichkeit von Kunst überhaupt angesichts des Zivilisationsbruchs der Schoah betrachten. Aufgeworfen hat dieses Problem Adorno mit einer kleinen Textstelle seines Aufsatzes *Kulturkritik und Gesellschaft* von 1951, die, bis dahin weitgehend unbeachtet, 1959 von Hans Magnus Enzensberger in seinem Essay *Die Steine der Freiheit*⁸⁰ in die öffentliche Debatte gehoben wurde. Die Stelle wurde bekannt als »Adornos Diktum« und lautet:

[...] nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch, und das frisst auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben.⁸¹

78 Robert Gernhardt, F.W. Bernstein und F.K. Waechter, *Die Wahrheit über Arnold Hau*, S. 148.

79 Vgl. den Sammelband *Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter*, hg. von Petra Kiedaisch, Stuttgart 1995. Darin sind neben den chronologisch angeordneten Ausführungen Adornos die wichtigsten schriftstellerischen Beiträge zu dieser Debatte ebenfalls chronologisch versammelt.

80 Hans Magnus Enzensberger, *Die Steine der Freiheit* [1959], in: ders., *Einzelheiten*, Frankfurt a. M. 1962, S. 246–252.

81 Theodor W. Adorno, *Kulturkritik und Gesellschaft*, S. 30. Er verwendet den Ortsnamen Auschwitz als *Pars pro toto* für die Schoah. Vollständig lautet das Zitat: »Je totaler die Gesellschaft, um so verdinglichter auch der Geist und um so paradoxer sein Beginnen, der

Enzensberger zitiert diese Stelle in seinem Essay, in dem er sich mit der Lyrik von Nelly Sachs beschäftigt. Sachs' Lyrik ist laut Enzensberger Literatur gegen das Vergessen: Die Dichtung, in der Sachs sich mit der Schoah und ihren Opfern beschäftigt, spräche, wovon sie schweige, und mahne auf diese Weise, an die Opfer zu denken, ohne sie explizit zu nennen.⁸² Enzensberger beschneidet Adornos Aussage jedoch um ihren Kontext innerhalb des Aufsatzes *Kulturkritik und Gesellschaft* – und darüber hinaus um den Kontext der Kritischen Theorie überhaupt –, indem er sie lediglich verkürzt wiedergibt:

Der Philosoph Theodor W. Adorno hat einen Satz ausgesprochen, der zu den härtesten Urteilen gehört, die über unsere Zeit gefällt werden können: Nach Auschwitz sei es nicht mehr möglich, ein Gedicht zu schreiben. Wenn wir weiterleben wollen, muss dieser Satz widerlegt werden.⁸³

Ausschließlich die von Adorno ausgedrückte Unmöglichkeit der Dichtung nach der Schoah findet bei Enzensberger Eingang. Kein Wort bei ihm von der Barbarei, die das Gegenteil von Kultur⁸⁴ bezeichnet und für Adornos Gedanken von ent-

Verdinglichung aus eigenem sich zu entwinden. Noch das äußerste Bewußtsein vom Verhängnis droht zum Geschwätz zu entarten. Kulturkritik findet sich der letzten Stufe der Dialektik von Kultur und Barbarei gegenüber: *nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch, und das frisst auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben.* Der absoluten Verdinglichung, die den Fortschritt des Geistes als eines ihrer Elemente voraussetzte und die ihn heute gänzlich aufzusaugen sich anschickt, ist der kritische Geist nicht gewachsen, solange er bei sich bleibt in selbstgenügsamer Kontemplation.« Theodor W. Adorno, *Kulturkritik und Gesellschaft*, S. 30, meine Hervorhebung.

82 Vgl. Hans Magnus Enzensberger, *Die Steine der Freiheit*, S. 248.

83 Ebd., S. 249.

84 Als Begriff von Kultur dient hier derjenige Sigmund Freuds aus *Das Unbehagen in der Kultur*: Ihm zufolge bezeichnet »das Wort ›Kultur‹ die ganze Summe der Leistungen und Einrichtungen [...], in denen sich unser Leben von dem unserer tierischen Ahnen entfernt und die zwei Zwecken dienen: dem Schutz des Menschen gegen die Natur und der Regelung der Beziehungen der Menschen untereinander«, Sigmund Freud, *Das Unbehagen in der Kultur* [1930], in: ders., *Abriß der Psychoanalyse. Das Unbehagen in der Kultur*, mit einer Rede von Thomas Mann als Nachwort, 258.–270. Tausend, Frankfurt a. M. und Hamburg 1965, S. 63–129, hier S. 85. Dieser Kulturbegriff erscheint aufgrund der Rekursion der Kritischen Theorie auf Freuds Schriften zweckmäßig. Im Anschluss an das im Ober- text nachfolgende Zitat aus *Erziehung nach Auschwitz* verweist Adorno in der Reflexion auf Kultur und Barbarei im Kontext der Schoah explizit und affirmativ auf diese Abhandlung Freuds, vgl. Theodor W. Adorno, *Erziehung nach Auschwitz* [1966], in: ders., *Gesammelte Schriften*. Bd. 10.2: *Kulturkritik und Gesellschaft II. Eingriffe. Stichworte. Anhang*, hg. von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schulz, Frankfurt a. M. 1974, S. 674–690, hier S. 674.

scheidender Bedeutung ist. Laut Adorno *wurde* das Dichten durch die Schoah unmöglich, es *ist* seitdem barbarisch. Anders ausgedrückt: Die Schoah offenbarte für Adorno die Residuen der Barbarei in der Kultur. »Man spricht vom drohenden Rückfall in die Barbarei. Aber er droht nicht, Auschwitz *war* er; Barbarei besteht fort, solange die Bedingungen, die jenen Rückfall zeitigten, wesentlich fort dauern.«⁸⁵

Kein Wort bei Enzensberger außerdem von Adornos selbstreflexivem Bekenntnis, auch seine »Erkenntnis« des barbarischen Gehalts von Dichtung sei von ebendiesem angefressen. Mit jenem Bekenntnis signalisiert Adorno, dass »das Gedicht« nur als Pars pro toto fungiert und dass er ein Bewusstsein darüber hat, dass er und sein unerbittliches theoretisches, »kompromisslos kritisch[es]« Denken⁸⁶ Teil jener Kultur sind, in der die Schoah möglich war.

Enzensberger betreibt in seinem Essay *Dekontextualisierung durch Dekontextualisierung*. Er reduziert die von Adorno zwar ausgedrückte, aber nicht positiv behauptete Unmöglichkeit von Dichtung nach der Schoah auf ihren blank positiven Gehalt. Das Kernthema von *Kulturkritik und Gesellschaft* – es geht um das Problem von Kulturkritik zwischen Gesellschaftstranzendenz und -immanenz, das ›Diktum‹ am Ende wirkt vordergründig beinahe wie ein Appendix – berührt Enzensberger nicht. Es wirft jedoch auch auf das ›Diktum‹ ein Licht, in dem es nachvollziehbarer erscheint: Mit dem selbstkritischen Urteil über die eigene, ebenfalls ›angefressene‹ Erkenntnis, drückt Adorno das Bewusstsein um die eigene Immanenz aus. Der transzendierenden Kritik, die die ›Unmöglichkeit‹ von Dichtung nach der Schoah ausspricht, ist die Immanenz damit eingeschrieben.

Dem Befund von Enzensbergers Essay, demzufolge es nach der Schoah notwendig sei, das Andenken an die Opfer und die unvorstellbaren Grausamkeiten auch mit Mitteln der Kunst zu bewahren, kann kaum widersprochen werden. Allerdings verzerrt Enzensberger Adornos Standpunkt durch die verkürzte Wiedergabe und gibt der jahrzehntelangen Debatte um Lyrik nach Auschwitz initial eine Richtung, die Adornos Intention kaum gerecht werden konnte.⁸⁷

85 Theodor W. Adorno, *Erziehung nach Auschwitz*, Hervorhebung im Original.

86 Theodor W. Adorno, *Resignation*, S. 798 und passim.

87 Die in Kiedaischs Sammelband *Lyrik nach Auschwitz?* (vgl. Anmerkung 79) gebotenen Debattenbeiträge von Schriftsteller_innen folgen fast ausnahmslos Enzensbergers Position und verteidigen Lyrik/Kunst gegen das vermeintliche Verbot Adornos. – Adorno selbst schien später von seinem Standpunkt abgerückt zu sein. So schreibt er in der *Negativen Dialektik*: »Das perennierende Leiden hat so viel Recht auf Ausdruck wie der Gemarterte zu brüllen; darum mag falsch gewesen sein, nach Auschwitz ließe kein Gedicht mehr sich schreiben«, Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik*, S. 355. Bestehen bleibt jedoch die Überzeugung, dass »Auschwitz das Mißlingen der Kultur unwiderleglich bewiesen« habe, ebd. Auch in der kurz nach seinem Tod erschienenen *Ästhetischen Theorie* bezeichnet er

Gernhardts Gedicht *Frage* nun liefert Enzensberger in komischer Manier die geforderte Widerlegung des behaupteten Adorno-Satzes, und zwar in Form eines performativen Widerspruchs: dichtend verneint er die Möglichkeit von Dichtung. Dass das »NEIN« im letzten Vers in Versalien gesetzt ist, vergrößert die Diskrepanz von Form und Inhalt. Diese Diskrepanz, die auf dem performativen Widerspruch beruht, ist es in erster Linie, die die komische Wirkung des Gedichts hervorruft. Darüber hinaus eignet dem Vers »Dreimal NEIN!« ein autoritär-erzieherischer Charakter. Das Nein scheint einerseits durch die Vehemenz des Ausdrucks keinen Widerspruch zu dulden und andererseits durch seine Begründungslosigkeit. Durch diese Apodiktik gibt sich die Antwortinstanz des Gedichts der Lächerlichkeit preis, denn ein nur durch Emphase gestütztes, begründungsloses Nein kann von der Frageinstanz (wie auch von den Rezipient_innen) kaum ernstgenommen werden.⁸⁸

Abgesehen von der Komik lässt sich in Gernhardts Gedicht *Frage* jedoch durchaus ernsthafter Gehalt feststellen. Teilt man das Gedicht in zwei Hälften, zerfällt es in zwei völlig verschiedene Gegenstandsbereiche: Kriegsgeschehen und Töten in den ersten drei Versen und Dichtung in den letzten drei. Damit hat die erste Hälfte Barbarei zum Gegenstand und die zweite Kultur – womit das Gedicht quantitativ in dasjenige Gegensatzpaar zerfällt, um das es Adorno im ›Diktum‹ aus *Kulturkritik und Gesellschaft* ging. Wie bei Adorno erscheint dieses Gegensatzpaar nicht ausschließlich als ein solches, sondern es ist ein dialektisches Verhältnis zwischen beiden zu erkennen: Kultur und Barbarei stehen einander einerseits antithetisch gegenüber, andererseits durchdringen sie sich gegenseitig. Die beiden thematischen Hälften des Gedichts stehen für die Antithetik. Die gegenseitige Durchdringung zeigt sich darin, dass sowohl das Kulturprodukt Dichtung als auch der Bereich des Barbarischen im Gedicht koexistieren. Auch das Barbarische wird mit der Kulturtechnik Sprache wiedergegeben. Und trotz der Kultur besteht das Barbarische fort.⁸⁹ Dies alles ist im Gedicht zwar enthalten, jedoch, wie Zehrer schreibt: »durch und durch ironisch gebrochen«⁹⁰.

die Kultur als misslungen: »Sie dämmt Barbarei, das Schlimmere, ein; unterdrückt Natur nicht nur, sondern bewahrt sie durch ihre Unterdrückung hindurch«, Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie* [1970], hg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann, 5. Aufl., Frankfurt a. M. 1973, S. 372.

88 Dass die Frage- und die Antwortinstanz hier im Sprecher-Ich zusammenfallen, widerspricht dieser Auffassung meines Erachtens nicht.

89 Vgl. die Äußerung in Adornos *Ästhetischer Theorie* in Anmerkung 87.

90 Klaus Cäsar Zehrer, *Dialektik der Satire*, S. 148.

Ein Satz, »den selbst Adorno nicht verstehen sollte«. Komisierung Kritischer Theorie bei Eckhard Henscheid

Stärker noch als bei Gernhardt setzt Henscheids Komisierung der Kritischen Theorie deren Kenntnis voraus. Die Kritische Theorie hat, wie gezeigt, Vorbildfunktion für Henscheids Denkhaltung und wird zugleich durch die komisierende Verarbeitung in Frage gestellt – in Frage gestellt wie bei Gernhardt jedoch nicht in Form von umstandslosem Verwerfen, sondern in der Form kritischer Betrachtung. Henscheid knüpft nicht distanzlos an, sondern zeigt die geschichtliche und gedankliche Distanz zwischen sich und seinem Gegenstand an. Die Art und Weise, wie beispielsweise Henscheids fiktionale Anekdoten zur Kritischen Theorie diese Denkschule in lebensweltliche Zusammenhänge stellen, kann als Impuls gelesen werden für die Frage, wie es um die Umsetzbarkeit kritischen Denkens im realen Leben der Menschen bestellt ist. Außerdem können Henscheids Texte zur Kritischen Theorie als Aufforderung zur Beschäftigung mit diesen Denkern gelesen werden – schließlich kann die Lektüre trotz aller gegenstandsunabhängigen Komik letztlich nur gelingen, wenn die Bedingung des Vorwissens über diese Philosophen und ihre Texte erfüllt wird. Die folgenden Ausführungen zeigen dies anhand ausgewählter Anekdoten Henscheids aus *Wie Max Horkheimer einmal sogar Adorno hereinlegte. Anekdoten über Fußball, Kritische Theorie, Hegel und Schach* auf.

Darin betitelt Henscheid die »Anekdoten rund um die Frankfurter Schule« mit »Kritische Theorie – schmunzelnd« und gibt an: »Bei diesen wie bei den Hegel-Anekdoten sind alle Zitate nichtfiktiv – mit Ausnahme derer, die leicht als fiktiv erkennbar sind«⁹¹. In diesen Anekdoten zeichnet Henscheid das Bild eines geisteswissenschaftlichen ›Instituts‹ mit Max Horkheimer als schullektorähnlichem Oberhaupt. Mit Ausnahme der Überzeichnung zum Schullektor ähnelt dies durchaus den Tatsachen, schließlich war Horkheimer lange Jahre Leiter des Instituts für Sozialforschung und Verfasser programmatischer Schriften der Kritischen Theorie.⁹² Mit väterlich zu nennender Fürsorge wendet sich Henscheids Horkheimer seinen Mitarbeitern zu, tritt als Vermittler auf und ruft mitunter zur Ordnung. Als Adorno und Friedrich Pollock etwa darüber streiten, ob das Ganze nun das Unwahre sei oder nicht⁹³ – Pollock wendet ein, so brutal könne man

91 Eckhard Henscheid, *Wie Max Horkheimer einmal sogar Adorno hereinlegte*, S. 37.

92 Vgl. etwa den Aufsatz Max Horkheimer, *Traditionelle und kritische Theorie* [1937], in: ders., *Traditionelle und kritische Theorie. Vier Aufsätze*, 21.–30. Tausend, Frankfurt a. M. 1970, S. 12–64.

93 »Das Ganze ist das Unwahre«, Theodor W. Adorno, *Gesammelte Schriften. Band 4: Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben* [1951], hg. von Rolf Tiedemann unter

das nicht sagen, außerdem mache das in der Öffentlichkeit einen schlechten Eindruck –, da schlägt Horkheimer »erst mal eine ruhige Partie Skat vor«. ⁹⁴ Doch den kindisch anmutenden Streit kann er damit nicht unterbinden: »Pollock wollte einfach nicht nachgeben – und Adorno seinerseits insistierte sogar darauf, daß gerade die perhorreszierende Rigidität seines notabene Hegel negierend auf den Kopf stellenden Theorems viel Beifall, ja echte Popularität zu erwarten habe, wenn alles gut ginge.« ⁹⁵ Henscheid karikiert die sehr unterschiedlichen Ausdrucksweisen der realen Mitglieder der Frankfurter Schule, die sich am augenscheinlichsten in der Stilhöhe unterscheiden. Beide Figuren Henscheids tun dasselbe: Sie beharren auf dem eigenen Standpunkt. Aber wo Pollock schlicht »nicht nachgeben« will, »insistiert« Adorno freilich auf einer von Fremdwörtern durchsetzten Begründung in komplizierter Syntax. ⁹⁶ Letztlich verfolgt allerdings auch dieser die profan zu nennenden Ziele Beifall und Popularität, was Henscheid mit der profanen, umgangssprachlich-saloppen Formulierung »wenn alles gut ginge« markiert. Darüber hinaus zieht Henscheid die Erfolgsaussichten seines Adornos subtil in Zweifel: Dieser wolle »Hegel negierend auf den Kopf stellen[]« und damit etwas dem Vergleichbares unternehmen, womit schon Karl Marx zwar zu einiger philosophischer Berühmtheit, jedoch keineswegs zu Popularität, das heißt Anerkennung bei der breiten Bevölkerung, gelangt war. ⁹⁷

Henscheid greift in seiner Anekdotesammlung auch viele der Kritische-Theorie-Rezeption geläufige Eigenheiten der Frankfurter Schule auf, so etwa Adornos syntaktisch idiosynkratische Verwendung des Reflexivpronomens *sich*. Er bettet die Komisierung dieser Idiosynkrasie in eine kleine Anekdote:

Um die verzweifelte Stimmung, welche die ›Frankfurter Schule‹ um das Jahr 1933 herum befallen hatte, etwas aufzulockern, veranstaltete Max Horkheimer eines schönen Tages einen kleinen Wettstreit: Derjenige sollte Sieger und

Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz, Frankfurt a. M. 2016, S. 55. Er referiert hier auf G.W.F. Hegels *Phänomenologie des Geistes*: »Das Wahre ist das Ganze«, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Phänomenologie des Geistes* [1807], Frankfurt a. M. 1986, S. 24.

94 Eckhard Henscheid, Wie Max Horkheimer einmal sogar Adorno hereinlegte, S. 41–43.

95 Ebd., S. 43.

96 Wo Adorno einen idiosynkratischen, stilistisch sehr anspruchsvollen, komplexen bis schwer verständlichen, häufig durchaus literarischen Stil pflegte, schrieb Pollock recht nüchtern, sachlich und wenig auf rhetorische Feinheiten oder Kniffe bedacht.

97 Marx wollte bekanntlich Hegels Dialektik ›vom Kopf auf die Füße stellen‹, vgl. Karl Marx, *Das Kapital: Kritik der politischen Ökonomie*. Erster Band [1867], in: ders. und Friedrich Engels: *Werke*. Band 23, hg. von Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED, Berlin 1974, S. 27.

der beste Kritische Theoretiker sein, der das Reflexivum ›sich‹ am weitesten postponieren (nachstellen) konnte.⁹⁸

Neben Erich Fromm, Herbert Marcuse und anderen nimmt – dies ein Anachronismus – auch Jürgen Habermas an diesem Wettbewerb teil,⁹⁹ hat aber »offensichtlich die Regel mißverstanden oder was, jedenfalls schied er mit seinem Beitrag ›Sich denken, bringt wahre Selbstreflexion des Geistes‹¹⁰⁰ sofort aus. Der Spott gegenüber der Figur Habermas, der darin liegt, dass dieser der Anforderung des Wettstreits genau zuwiderhandelt, spiegelt die Auffassung vieler zeitgenössischer Intellektueller wider, nach der sich Habermas in den 1980er Jahren – mehr als ein Jahrzehnt nachdem *die* Kritischen Theoretiker Horkheimer und Adorno verschiedenen waren – deutlich von den ursprünglichen Intentionen der Kritischen Theorie wegbewegt habe.¹⁰¹ Der Anachronismus hat demnach zum Zweck, zeitlich Disparates in einen situativen Zusammenhang zu bringen und damit kontrafaktisch auf eine realhistorische Entwicklung hinzuweisen.

Den Wettbewerb gewinnt natürlich Adorno: »Sieger wurde und sein Meisterstück machte nämlich Adorno mit dem seither geflügelten Satz: ›Das unpersönliche Reflexivum erweist in der Tat noch zu Zeiten der Ohnmacht wie der Barbarei als Kulmination und integrales Kriterium Kritischer Theorie *sich*.‹¹⁰² Unter allen Beiträgen des Wettstreits ist derjenige Adornos der einzige, der das Reflexivpronomen *sich* zum Gegenstand hat. Damit verarbeitet Henscheid die Tatsache, dass außer Adorno keiner der Kritischen Theoretiker für die im Wortsinne merkwürdige Verwendung dieses Wortes bekannt ist. Es steht zu vermuten, dass Henscheid dem realen Adorno damit den durchaus bewussten Versuch unterstellt, sich mit derartigen Stilmitteln in der (philosophischen) Literatur zu extraponieren.

98 Vgl. Eckhard Henscheid, *Wie Max Horkheimer einmal sogar Adorno hereinlegte*, S. 55–57.

99 Habermas stieß erst in den 1950er Jahren zum Institut für Sozialforschung und damit etwa zwanzig Jahre nach der in der Anekdote implizierten Machtübernahme durch die NSDAP von 1933.

100 Eckhard Henscheid, *Wie Max Horkheimer einmal sogar Adorno hereinlegte*, S. 56, Hervorhebung im Original.

101 »Trotz aller ironischen Distanz hat sich die Titanic weniger von den Ideen der Frankfurter Schule weg entwickelt als etwa deren erklärter Stellvertreter auf Erden, Jürgen Habermas – auch wenn Theodor W. Adorno die Titanic heute vermutlich noch weniger verstünde als zu Anfang ihres Erscheinens.« Holm Friebe, *Habermas über Bord!*, in: *Jungle World* 48/1999, 01. 12. 1999, S. 16.

102 Eckhard Henscheid, *Wie Max Horkheimer einmal sogar Adorno hereinlegte*, S. 56, Hervorhebung im Original. Dies ist ein Beispiel für diejenigen ›Zitate‹, »die leicht als fiktiv erkennbar sind«.

Henscheids Komisierung der Kritischen Theorie fußt durchaus auf profunder Kennerschaft ihrer Schriften. Wenn Henscheid Horkheimer etwa als ausgezeichneten Tierstimmenimitator hinstellt, lässt er ihn auf Erich Fromms Frage, warum ihm dies so gefalle, mit einem Zitat aus der *Dialektik der Aufklärung* antworten: »Jedes Tier erinnert an ein abgründiges Unglück, das in der Urzeit sich ereignet hat.«¹⁰³ Das Bemerkenswerte an der Verwendung dieses Zitats ist, dass es sich, wie bei den meisten der von Henscheid verwendeten Zitate, eben nicht um ein geläufiges, zum geflügelten Wort gewordenen Zitat handelt wie etwa »Es gibt kein richtiges Leben im falschen«¹⁰⁴ oder »Fun ist ein Stahlbad«¹⁰⁵. Sondern es entstammt dem Fragment *Mensch und Tier*¹⁰⁶ aus den »Aufzeichnungen und Entwürfe[n]« der *Dialektik der Aufklärung*.¹⁰⁷ Wenn Horkheimer bei Henscheid nun leidenschaftlich Tierstimmen imitiert, dann gewiss deswegen, um in der Erinnerung an das abgründige Unglück »das akkumulierte Leiden« nicht zu vergessen, das laut Adornos Essay *Über Tradition* als »geschichtliche Spur an den Dingen, Worten, Farben und Tönen«¹⁰⁸ zu erkennen ist. In diesem lautnachahmend mimetischen Erinnern lässt sich bei Henscheids Horkheimer das Bestreben erkennen, sich in die vernunftlose, tierische Natur hineinzusetzen, aus der sich der Mensch entwickelte. Diese Interpretation legt zumindest das Thema des Fragments *Mensch und Tier* nahe, das Verhältnis der Unvernunft des Tiers und der Vernunft des Menschen. Dieses Verhältnis kommt etwa bei Horkheimers und Adornos Betrachtung der menschlichen Urgeschichte zum Tragen: »Schon wenn die Sprache in die Geschichte eintritt, sind ihre Meister Priester und Zauberer. [...]

103 Eckhard Henscheid, Wie Max Horkheimer einmal sogar Adorno hereinlegte, S. 63. Originalzitat: Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, S. 285.

104 Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*, S. 43.

105 Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, S. 162.

106 Ebd., S. 283–292.

107 Diese »Aufzeichnungen und Entwürfe« wurden der 1947 erstmals in kleiner Auflage als Buchausgabe herausgegebenen *Dialektik der Aufklärung* ab der letzten von den Autoren autorisierten Fassung von 1969 beigegeben, vgl. Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, S. 336.

108 Theodor W. Adorno, *Über Tradition*, 315. Die Adornos und Horkheimers Denken identifizierende Verwendung der Zitate in diesem Absatz ist in der geläufigen Auffassung begründet, dass ihrer beider Schriften den Kern Kritischer Theorie darstellen, und wird überdies gestattet von einer Aussage Horkheimers aus dem Vorwort von *Zur Kritik der instrumentellen Vernunft*: »Es wäre schwer zu sagen, welche der Gedanken auf ihn [Adorno; A.L.] und welche auf mich zurückgingen; unsere Philosophie ist eine«, Max Horkheimer, *Zur Kritik der instrumentellen Vernunft* [1967], in: ders., *Gesammelte Schriften*. Bd. 6: »Zur Kritik der instrumentellen Vernunft« und »Notizen 1949–1969«, hg. von Alfred Schmidt, Frankfurt a. M. 1989, S. 19–186, hier S. 26.

Was dem vorausgeht, liegt im Dunklen.«¹⁰⁹ Es liegt im Dunklen, denn »[d]ie Welt des Tieres ist begriffslos.«¹¹⁰ Mit der Begriffslosigkeit geht für Horkheimer und Adorno der Mangel an substantiellem Glück einher. Substantielles Glück bedarf laut den beiden »identifizierender Erinnerung, beschwichtigender Erkenntnis, der religiösen oder philosophischen Idee, kurz des Begriffs.«¹¹¹ Der Mensch hingegen ist durch seine Vernunftbegabung substantiellen Glückes fähig. Die Vernunft ist zugleich die treibende Kraft, mit der sich der Mensch des Naturzwanges entwinden will. Dabei gilt laut Horkheimer und Adorno jedoch: »Jeder Versuch, den Naturzwang zu brechen, indem Natur gebrochen wird, gerät nur um so tiefer in den Naturzwang hinein.«¹¹² Denn das aufgeklärte Denken, durch das sich der Versuch, dem Naturzwang zu entkommen, vollzieht, ist kein wahrhaft aufgeklärtes Denken, sondern ihm ist die Barbarei noch eingeschrieben. Wahres Glück ist laut Adorno jedoch dem wahrhaft aufgeklärten Menschen vorbehalten: »Das Glück, das im Auge des Denkenden aufgeht, ist das Glück der Menschheit.«¹¹³ Dem denkenden Menschen muss sein Gegensatz zum nichtdenkenden Tier bewusst sein, um sich seiner selbst bewusst zu sein. Henscheids Horkheimer imitiert hierfür Tierstimmen.

Henscheids Kennerschaft der Schriften der Frankfurter Schule zeigt sich etwa auch, wenn er Adorno in einer Anekdote, in der Walter Benjamin einen Satz hervorzubringen versucht, »den selbst Adorno nicht verstehen sollte«¹¹⁴, mit einem Zitat aus der *Negativen Dialektik* antworten lässt: »Unversöhnlichem Denken ist die Hoffnung auf Versöhnung gesellt, weil der Widerstand des Denkens gegen das bloß Seiende, die gebieterische Freiheit des Subjekts, auch das am Objekt intendiert, was durch dessen Zurüstung zum Objekt diesem verloren ging.«¹¹⁵ Dass es sich hierbei nicht um ein willkürliches Zitat handelt, das in der Hauptsache nur unverständlich zu klingen braucht, zeigt das Thema des Zitats. Das Motiv der Entgegnung ist es, Benjamin seinen Versuch heimzuzahlen, mithin: Vergeltung. Und das Thema des Zitats ist passenderweise (Un-)Versöhnlichkeit. Damit durchdringen sich in der Entgegnung – ganz in dialektischer Manier – mit der Intentions- und der Inhaltsebene die Gegensätze Vergeltung und Versöhnung. Womit Adorno den Wettstreit um die unverständlichere Ausdrucksweise für sich entscheidet, indem er Benjamin nicht nur übertrumpft, sondern den Streit zugleich beilegt, indem er Unversöhnlichkeit die Versöhnlichkeit »gesellt«.

109 Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, S. 37.

110 Ebd., S. 284.

111 Ebd., S. 284.

112 Ebd., S. 29.

113 Theodor W. Adorno, *Resignation*, S. 798f.

114 Eckhard Henscheid, *Wie Max Horkheimer einmal sogar Adorno hereinlegte*, S. 49.

115 Ebd., S. 50; Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik*, S. 31.

Ausblick

Ein nicht leicht bestimmbarer, aber bis heute aktiver Kreis von zugehörigen und assoziierten Künstlern sei die NFS, heißt es in der Einleitung dieses Aufsatzes. Wenngleich die bis an die 1990er Jahre heranreichende produktivste Schaffensphase Gernhardts, Henscheids und der anderen NFS-Mitglieder bald 30 Jahre zurückliegt und vier ihrer ursprünglichen Mitglieder bereits verstorben sind, ist das Schaffen derer im Geiste der NFS noch sehr lebhaft. Ihr monatliches Publikationsorgan, das Satiremagazin *Titanic*, pflegt nach wie vor den Bezug zur Frankfurter Schule. Es ist nicht bloß *Gesellschaftskritik* mit komischen Mitteln, die dort betrieben wird, sondern letztlich *Kulturkritik*. Stefan Gärtner beispielsweise, ein ehemaliger Redakteur des Magazins, veröffentlicht allsonntäglich auf *Titanic Online* eine Kolumne mit dem Titel »Gärtners kritisches Sonntagsfrühstück«¹¹⁶ und klopft darin in kritisch-theoretischer Manier gesellschaftliche Zustände und herrschende Meinungen nach Hohlräumen und Widersprüchen ab. Die Magazinrubrik »Humorkritik« zielt nach wie vor ein verfremdetes Konterfei Adornos, ihr Bestreben ist es immer noch, komische Produkte im an der Kritischen Theorie geschulten Stile Gernhardts zu beurteilen. Das Bedürfnis nach Einspruch und Widerspruch gegenüber den herrschenden Zuständen wird weiterhin ausgedrückt durch den Leitspruch des Magazins: »Ein klares Ja zum Nein!« Zahlreicher medialer Aufruhr, ausgelöst von der *Titanic*-Redaktion, zeugt vom fortwährenden im Wortsinne kritischen Potential.

Zu untersuchen wäre, wie es um die Entwicklung der NFS von ihren Ursprüngen bis heute bestellt ist; wie sich zeitgenössische NFS-Vertreter auf ihre Vorläufer und auf wiederum deren Einflüsse beziehen; ob und, wenn ja, wie etwa literarische, mediale oder politische Entwicklungsprozesse Einfluss auf die Haltung und Wirkungsmöglichkeiten der NFS nehmen. Wo neue Satireformen in den Medien großen Raum einnehmen und auch Gegenstand wissenschaftlicher Betrachtung sind,¹¹⁷ wäre es gewinnbringend, sich der Entwicklung der NFS als bedeutendem Vorläufer und Mitstreiter dieser neuen Formen zuzuwenden.

116 Vgl. <http://www.titanic-magazin.de/newsticker/kategorie/gaertners-sonntagsfruehstueck/>.

117 Vgl. etwa Vera Podskalsky, Jan Böhmermann und DIE PARTEI. Neue Formen der Satire im 21. Jahrhundert und ihre ethische (Un-)Begrenztheit, Würzburg 2017; Daniel Pfortscheller, Scherzen mit Bild und Text. Medienbilder und Mediendesign in komischen Verwendungszusammenhängen, in: Satire – Ironie – Parodie. Aspekte des Komischen in der deutschen Sprache und Literatur, hg. von Klaus Amann und Wolfgang Hackl, Innsbruck 2016, S. 187–210; Benedikt Porzelt, Politik und Komik. »Fake-Politiker« im Bundestagswahlkampf, Berlin 2013; Mehmet Ata, Der Mohammed-Karikaturenstreit in den deutschen und türkischen Medien. Eine vergleichende Diskursanalyse, Wiesbaden 2011.

Zum Ende: »Es gibt kein richtiges Leben im valschen« – das Titelzitat dieses Aufsatzes ist unverkennbar eine Komisierung des so häufig zitierten Schlusssatzes aus *Asyl für Obdachlose*¹¹⁸, dem 18. Aphorismus der *Minima Moralia*: »Es gibt kein richtiges Leben im falschen.«¹¹⁹ Und zugleich ist es Robert Gernhardts Titel seiner Sammlung sogenannter »Humoresken aus unseren Kreisen«.¹²⁰ Das Spiel mit verfremdenden Bezügen auf Vergangenes trieb Gernhardt stets genüsslich¹²¹ – noch wenn er einen halbautobiographischen Roman betitelt mit *Ich Ich Ich*, zittert darin ein Satz aus den *Minima Moralia* nach: »Bei vielen Menschen ist es bereits eine Unverschämtheit, wenn sie Ich sagen.«¹²²

118 Vgl. Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*, S. 42–43.

119 Ebd., S. 43.

120 Robert Gernhardt, *Es gibt kein richtiges Leben im valschen. Humoresken aus unseren Kreisen* [1987], 5. Aufl., Frankfurt 1997.

121 Vgl. etwa Robert Gernhardt, *Reim und Zeit. Gedichte* [1990], mit einem Nachwort des Autors, Stuttgart 2009, als Anspielung auf Martin Heideggers *Sein und Zeit*, oder Robert Gernhardt, *Vom Schönen, Guten, Baren. Die schönsten Bildergeschichten und Bildgedichte* [1997], Frankfurt a. M. 2007, als Anspielung auf den antik-philosophischen Dreiklang vom Schönen, Guten und Wahren.

122 Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*, S. 55.