

Komik und Humor.

Bemerkungen zu der gleichnamigen Schrift von Th. Lipps.¹⁾

Von Dr. Jos. Müller in Würzburg.

Schon der Titel erweckt Bedenken. Humor ist eine Unterart der Komik; über „Humor und Komik“ zu schreiben, berührt ähnlich, wie wenn jemand über Thiere und Katzen eine Untersuchung ankündigte.

Die Aufsätze waren schon in den Jahren 1889 und 1890 in den nun eingegangenen „Philos. Monatsheften“ erschienen und werden nun mit geringen Aenderungen und Zusätzen wieder abgedruckt. Der Vf. kritisirt bisherige Theorien über das komisch-ästhetische Problem und stellt dann die seinige auf. Vor allem ist hier zu tadeln, dass der behandelten Theorien sehr wenige sind. Nur Hecker, Groos, Kräpelin, beim Humor fast nur Lazarus, werden ausführlich besprochen, die Vorgänger nur gestreift, v. Hartmann, Kirchmann, Köstlin und andere finden keine Erwähnung, von den seit der ersten Publication (also seit zehn Jahren!) erschienenen Werken über Komik und Humor ist kein einziges erwähnt; nur ein Aufsatz von Heymann im 12. Band der »Zeitschrift für Psychologie«, eine Kritik der Lipps'schen Kunsttheorie, erfährt in einem eingeschalteten Capitel eine Gegenkritik. Es ist darum die ganze Untersuchung sehr lückenhaft und auch nicht mehr ganz auf der Höhe der Zeit; dennoch ist das Buch seiner scharfen Analyse, klaren und lichtvollen Darstellung, wie des eigenartigen Gehaltes wegen von hohem Interesse.

Aus der vorangeschickten Kritik der gegnerischen Theorien erhellt zunächst, was nach Ansicht Lipps' die Komik nicht ist, nämlich:

1. Nicht wie Hecker meint, „beschleunigter Wettstreit der Gefühle d. h. ein schnelles Hin- und Herschwanken zwischen Lust und Unlust“; Lipps sagt mit Recht, dass eine Wahrheit, mit schöner witziger Form ausgesprochen, ohne jede Unlust ist; weniger kann ich

¹⁾ Theod. Lipps, Komik und Humor. Eine psychologisch-ästhetische Untersuchung. Hamburg u. Leipzig. Verlag von Leop. Voss. 1898.

nich einverstanden erklären, wenn er auch Fälle vorfinden will, wo das Gefühl der Komik „von reiner Unlust beliebig wenig sich unterscheidet! Die angeführten Beispiele vom tölpelhaften Betragen und dem Hohnlachen des Delinquenten auf sein Schicksal bekunden eine Verwechslung: aus verächtlicher oder peinlicher Situation kann Komik erwachsen, das komische Gefühl aber ist stets Lust; selbst das Hohngelächter des gebrochenen Humors ist ein Hervorbrechen von Licht im Dunkel des Elends, ist Befreiung, Hinwegsetzung über verzweiflungsvolle Stimmung.

Gleicherweise schießt Lipps über das Ziel hinaus, wenn er einen „Wettstreit der Gefühle“ überhaupt leugnet. Was man einzig damit meinen könne, sei ein Wettstreit der Vorstellungen, an denen verschiedene Gefühle haften. Aber jede Vorstellung hat doch einen daran „haftenden“ Gefühlston, und somit begreift jeder Streit der Vorstellungen indirect immer einen homogenen Streit der begleitenden Gefühle. Richtig ist freilich, dass ein Operiren mit absoluten Gefühlen, mit „Gefühlscontrast“ und ähnlichen Dingen am wenigsten in der Aesthetik angeht. „Nur an den begleitenden Vorstellungen können wir die geistigen Gefühle unterscheiden, überhaupt charakterisiren, und ohne diese sind sie nichts“, bemerkte ich in meinem „Wesen des Humors“¹⁾ gegen Lazarus, der den heillosen Unfug beging, Gefühle von ihren Vorstellungen zu trennen und über's Kreuz mit anderen zu verbinden. So meinte er, Spinoza habe auch nach dem Bruche mit dem Glauben seiner Väter sich das religiöse Gefühl abstract erhalten und nun mit einem neuen Ideenkreis verbunden, sodass er „den Gott seiner Väter fühlte, während er den Gott seines Systems dachte!“ Als ob dieses der „Ethik“ entsprechende religiöse Gefühl nicht ein himmelweit von dem mosaischen Glaubensgefühl entferntes gewesen wäre! Als ob sich Gefühle von ihren Vorstellungen trennen und wie chemische Elemente mit anderen verbinden könnten! Noch nicht überwundene Religionsreste mochte Spinoza aus seiner theistischen Periode sich bewahrt haben; aber immer waren es primär Gedankengänge, die ihr durchaus eigenartiges und unabtrennbares Gefühlsmoment an sich trugen. Dass man solche elementare Thesen immer noch einschärfen muss, ist gerade nicht erbaulich für den Respect vor der modernen Psychologie. Lipps zeigt noch eingehend an Beispielen, dass mit dem Hecker'schen „Gefühlscontrast“ im Komischen nichts zu erklären ist. In der tragischen Empfindung liegt sicherlich ein Contrast zwischen Lust und Unlust: Unlust, weil der Held leidet, Lust wegen der Grösse und Erhabenheit, mit der er das Leiden trägt und überwindet, — und doch wird niemand diesen Contrast komisch finden. Oder man denke sich in peinlichem Schwanken zwischen Hoffnung

¹⁾ Dr. Jos. Müller, Das Wesen des Humors. München. Verlag von Dr. H. Lüneburg. 1896.

und Befürchtung — hier ist offenbar ein „Wettstreit zwischen Lust und Unlust“ und auch ein starker Gefühlscontrast, aber komisch wird es in solcher Lage sicher niemand zumuthe sein.

2. Ebenso verfehlt ist es, mit Hobbes und neuerdings Groos das erregte Selbstgefühl für die Lust an der Komik verantwortlich zu machen. Bei Groos soll die Verkehrtheit komisch erscheinen, weil der Betrachtende sich überlegen fühle. „Wir haben“, sagt er, „bei jedem Komischen das behagliche Pharisäergefühl, dass wir nicht sind wie dieser Verkehrten einer.“ Das passt schon nicht auf den Witz. Denn hier ist offenbar der Witzige der Ueberlegene dem Lachenden gegenüber. Aber auch bei dem Lachen über Thorheiten ist die „befriedigte Eitelkeit“ als Ursache nicht ausreichend. Nicht jede angeschaute Thorheit erregt Heiterkeit, sondern eben nur die — komische, die zu erklären ist; auch lachen wir öfter — und ganz besonders die feiner Gebildeten — über geistvolle Verhältnisse, zu deren Herausfindung schon Verstand gehört; selbst beim Lachen über Unverstand muss eine interessante Beziehung vorhanden sein, deren Einsicht eben die komische Lust erweckt; sonst könnte das Thier auch komisch empfinden; Selbstgefühl hat auch der Hahn, der herausfordernd seinem Gegner entgegenkräht. Das Fehlerhafteste an der Groos'schen Theorie ist, dass sie das Komische rein in's Subject verlegt; „das Gefühl meiner Ueberlegenheit ist für Groos identisch mit dem Gefühle der Komik des Gegenstandes oder allgemeiner gesagt, ein auf mich bezogenes Gefühl soll identisch sein mit einem nicht auf mich, sondern auf ein Object bezogenem Gefühl.“ Das wäre, wie wenn man die Schönheit von Linien mit der Annehmlichkeit der Augenbewegungen erklären wollte, die man beim Anschauen vollzöge. Es ist der leidige Subjectivismus, der seit Kant in der Philosophie und ganz besonders in der Aesthetik um sich griff. Ist ja für Kant das Gefühl der Erhabenheit ein Fühlen meiner Erhabenheit, nicht der Erhabenheit eines Objectes. Und bei Groos ist Freude an der Schönheit von Objecten überhaupt nur Freude an dem Spiel meiner Phantasie. Mit Recht hält Lipps dem entgegen:

„Freude am Spiel meiner Phantasie ist eben Freude am Spiel meiner Phantasie. Ich mag ja gelegentlich das Kunstwerk, dies mir objectiv gegenüber tretende und für mein Bewusstsein von mir total verschiedene Ding, eine Zeit lang aus dem Auge lassen und auf meine Phantasiethätigkeit himblicken; ich mag dann an dem Spiele dieser Thätigkeit, an diesem von mir erkannten psychologischen Factum meine Freude haben.“

Diese Freude ist aber eine ganz andere als die aus dem Werthe des Kunstwerkes entspringende. (Lipps verfällt jedoch später, wie wir sehen werden, selbst in den Fehler des hier gerügten Psychologismus.)

3. Jedenfalls muss das Gefühl der Komik intellectuellen Ursprunges sein und auf ein Object bezogen werden, — das ist das einst-

weilige Resultat der bisherigen Untersuchungen. Weiter führt nun noch die Kritik Kräpelin's, der das Eigenartige der Komik in einen „intellectuellen Contrast“ setzt, der aus dem „misingenden Versuch der begrifflichen Vereinigung disparater Vorstellungen“ entstehen soll. Die Theorie ist in ihrem Kern nicht neu. Schon Jean Paul, dem Schopenhauer fast wörtlich folgte, hatte den Witz aus der „taschenspielerischen Geschwindigkeit“ erklärt, womit die Sprache halbe, Drittel- und Viertel-Aehnlichkeiten zu Gleichheiten mache und dadurch den ästhetischen Lichtschein eines neuen Verhältnisses hervorzaubere, indes unser Wahrheitsgefühl das alte behaupte und durch diesen Zwiespalt jenen süßen Kitzel unterhalte, der das Komische ausmache.¹⁾ Ebenso nimmt er in § 30 als wesentlichste Quelle der komischen Lust den „Genuss des ganz in's freie entbundenen Verstandes, welcher an drei Schluss- und Blumenketten spielend sich entwickelt und daran hin- und hertantzt.“²⁾ Auch diesen Gedanken hat Schopenhauer sich angeeignet, ihn aber in's abenteuerliche vergrößert, indem er der Phantasie und der Vernunft einen versteckten Hang und eine Lust, dem pedantischen regelrechten Verstand einen Possen zu spielen, andichtete. Jean Paul's allerdings mehr poetisch als streng philosophisch ausgedrückte Erklärung halte ich mit der Modification und Ergänzung, wie ich sie in meiner „Philosophie des Schönen“³⁾ gegeben, für die richtige Lösung des Problems. Das Gefühl des Komischen ist nicht im mindesten Unlust, sondern die eigenthümliche Freude, die aus der Erkenntniss feiner Beziehungen zwischen sonst entlegenen gedachten Gegenständen hervorgeht. Die Lust der Komik ist ein Zweig der Lust am Wissen; es ist interessant, zu sehen — und zwar anschaulich prägnant und phantasievoll — zu sehen, dass etwas und wie es sowohl mit einem anderen convenirt als contrastirt; es ist die Lust am Paradoxen und doch einleuchtend Paradoxen, die in den wunderbaren Zusammenhängen und Verschlingungen des Daseins Nahrung findet und das ausmacht, was wir Freude am Komischen nennen. Freilich darf weder der Widerstreit noch die Uebereinstimmung zu plump und offenkundig sein; die Zusammenstellung muss plausibel und doch zugleich aus anderen einleuchtenden Motiven wieder unrichtig erscheinen; dies gibt den eigenthümlichen prickelnden Reiz der Komik, und er ist um so grösser, der Witz ist um so besser, je passender sowohl die Vereinigung als andererseits zugleich der Widerstreit der zusammengebrachten Vorstellungen erhellt. Dieser Contrast hat nichts Peinliches; denn gerade aus der vollen Einsicht in das wahre Verhältniss, in dem die Gegensätze stehen, resultirt die Befriedigung der echten Komik; wo noch Unklarheit herrscht oder

¹⁾ Vorschule der Aesthetik. § 44. — ²⁾ Ich muss bemerken, dass Lipps (S. 40) die Theorie Jean Paul's ganz falsch darstellt. Nicht das Lächerliche, sondern das Humoristische ist bei Jean Paul das „unendlich Kleine, das zu einem Erhabenen in Contrast tritt.“ — ³⁾ 1897 bei Kirchheim erschienen. S. 142 ff.

entweder die Aehnlichkeit oder die Disparität gezwungen herauskommt, da ist die Komik getrübt.

Lipps will diese Erklärung nicht gelten lassen. Sehen wir nun, welche Argumente er ihr entgegenhält.

Es soll lediglich ärgerlich sein, wenn wir plötzlich wahrnehmen, ein Object sei dem Begriffe, unter den wir es subsumirt haben, incongruent. Das wäre ganz richtig, wenn wir in der ästhetischen Komik nicht auch den Gesichtspunkt, unter dem das Incongruente oder besser das Fernliegende einander nahe gebracht wird, einleuchtend erkennen und seine Berechtigung einsähen. Lipps denkt sich die Sache ähnlich wie die Enttäuschung, wenn sich z. B. ein Rechenexempel als falsch erweist. Die sogen. Incongruenz des Komischen ist aber, wie gezeigt, ganz anderer Natur.

Was ist nun das Komische nach der Erklärung des Autors? Im wesentlichen nichts weiter als die alte Kant'sche Theorie von der plötzlichen Auflösung einer Erwartung in nichts. Auf dieses Prokrustesbett werden nun alle komischen Phänomene gezwängt, und wo niemand eine „Erwartung“ sähe, gelingt es am Ende durch krampfhaftige Auslegung, etwas derartiges hineinzulegen, um der Theorie Genüge zu leisten. Wenn z. B. das Kind über einen Neger lacht, so soll der Grund in der Enttäuschung liegen, welche die schwarze Hautfarbe bezüglich der Menschenwürde bietet.

„An sich besitzt ja auch die weisse Hautfarbe keine besondere Würde. Aber sie gehört für uns, wie die normalen Formen, zum Ganzen des Menschen, ist Mitträger des Gedankens an menschliches Leben geworden, auch auf sie hat sich damit etwas von der Würde der menschlichen Persönlichkeit übertragen. Diese Würde fehlt naturgemäss (?) der schwarzen Hautfarbe, so lange wir nicht gelernt haben, auch sie als rechtmässige menschliche Hautfarbe zu betrachten. Sie ist also so lange ein relatives Nichts. (!) Ebenso ist das Neue für das Kind ein relativ Bedeutungsloses, weil das Kind seine Bedeutung, die Zugehörigkeit zu anderem, aus dem sich die Bedeutung ergibt, die Brauchbarkeit zu diesem und jenem Zwecke usw. noch nicht kennen gelernt hat. Als Unverstandenes, noch Sinnloses und darum Nichtiges ist das Neue dem Kinde komisch — so weit es dies ist.“¹⁾

Niemanden wird das Gezwungene dieser Ausführungen entgehen. Warum lacht denn das Kind nicht, wenn es einen Blinden, Lahmen sieht? Hier wird doch auch seine Vorstellung von Menschenwürde beleidigt. Das blose Neue, in seiner Bedeutung noch Unerkannte soll Lachreiz wecken. Das ist sicher unwahr. Das Neue erregt zunächst Staunen, Stutzen, aber nicht Lachen. Wenn das Kind in der Schule eine Menge ihm bisher unbekannter Dinge: die Buchstaben, Zahlen usw. kennen lernt, müsste es ansfangs nicht aus dem Lachen herauskommen, wenn

¹⁾ S. 43.

Lipps Recht hätte. Das eigentlich Lächerliche ist also sicherlich etwas, was zum Neuen noch hinzukommen muss. Es muss ein Vergleich nahe gelegt werden, der jenes seltsame Aehnlichkeits- und doch Incongruenzgefühl weckt, das wir als gleichbleibenden Kern in allen komischen Eindrücken erkannt haben. Das bewirkt offenbar im Kinde beim Anblick des Negers der Gedanke an den Teufel oder Schlotfeger, den es bisher allein gewohnt war, unter schwarzer Menschengestalt sich vorzustellen und der durch den Tropenbewohner ihm nun lebhaft wieder erweckt wird, ohne dass es die Besorgniss hegt, den wirklichen Teufel oder sonst schlimmen Gesellen leibhaftig vor sich zu sehen. Die schwarze Farbe für sich macht nichts aus; denn vor anderen schwarzen Dingen, z. B. einem Rappen geräth das Kind nicht in's Lachen, und das Negerkind erschrickt oder lacht umgekehrt seinen entgegengesetzten Associationen gemäss vor einem weissen Manne. Wie die Lipps'sche Erklärung nach dieser Seite viel zu weit und leer ist, so erscheint sie nach dem beigefügten Moment der „Erwartung“ wieder viel zu eng; denn wo soll in aller Welt eine Erwartung herkommen, wenn ein Kind einen Neger sieht?

„Ich darf sagen, ich erwarte, naturgemäss mit dem Bilde des Negerkörpers jenen Gedanken (des vollen menschlichen Lebens) verbinden zu können; diese Erwartung aber zergeht angesichts der mir fremden Farbe in nichts.“¹⁾

Warum soll denn die unschuldige schwarze Farbe mir den Glauben an ein dem meinigen gleichartiges Leben aufheben? Wenn jemand bisher nur weisse Schwäne gesehen hat und nun das erstemal einen schwarzen sieht, wird er deswegen an dem vollen Schwanenthum des neuen Vogels zweifeln? Wird er ferner lachen? Lipps vernachlässigt die Associationen und verliert dadurch den Boden zur Erklärung. Lipps behauptet sogar, nach einem hohen Gebäude erwarte man ein gleich hohes; darum erscheine ein kleines Haus zwischen zwei Palästen komisch; wenn ein Clown ein Kinderhäubchen aufsetze, so habe man erwartet, dass er eine männliche Kopfbedeckung wähle; aber das sind offenbare Spitzfindigkeiten. Das Komische liegt bei diesen Dingen in dem unmittelbaren Contrast, in dem ein Hüttchen zwischen zwei Palästen, ein Kinderhäubchen mit dem Mannskopf steht; die Hütte ist eine Behausung wie das Schloss, die Haube eine Kopfbedeckung wie der Hut, aber beide Glieder stehen trotz dieser Aehnlichkeit in grellem, anschaulichem Gegensatz. S. 51 will Lipps von seinem Standpunkte aus erklären, warum nicht auch ein Haus auf einem Berge, wie oben das Häuschen, das zwischen zwei Palästen eingeschaltet ist, lächerlich vorkomme, obwohl doch die Incongruenz hier noch grösser sei. Auf einem Berge erwarte niemand ein gleich grosses Gebäude wie auf einer Strassenlinie. Wozu aber überhaupt das subjective Moment des „Erwartens“ hineinragen? Das Haus passt eben

¹⁾ S. 57.

objectiv zum Berg, die Hütte aber nicht zu den Hochbauten. Ich glaube, es erwartet von vornherein überhaupt niemand bei einem Berg ein Haus, weder ein grosses noch ein kleines. Wie soll hier ferner die komische Lust erklärt werden? Eine getäuschte Erwartung wirkt stets peinlich und nicht mit der Fröhlichkeit, in der sich das herzliche Lachen Luft macht. Man denke sich einen bedrängt Bittenden. Wird er lachen, wenn man seine Bitte abschlägt und seine vielleicht glühende „Erwartung in Nichts auflöst“? Er wird wohl eher weinen.¹⁾ Das Auflösen in „Nichts“ ist überhaupt ein schlechter Ausdruck, der in einer exacten, streng-philosophischen Untersuchung nicht hingehen kann. Auch wenn man es in ein „relatives Nichts“ mildert, ist es noch schief genug. Ich glaube, relatives Nichts existiren nicht.

In einer „Ergänzung“ wird im 5. Cap. S. 59 ff. das „komische Leihen“ untersucht, das J. Paul zur Erklärung des Komischen herbeigezogen hat, wodurch er aber nach meinem Dafürhalten seine schöne Theorie verunstaltet und verkünstelt hat. Jean Paul will jene Arten des Komischen begreiflich machen, bei denen wir eine an sich und vom Standpunkte des Belachten ganz vernünftige und zweckmässige Handlung von unserer überlegenen Ansicht aus lächerlich finden; z. B. wenn Sancho Pansa eine Nacht hindurch über einem seichten Graben an einem Ast in der Schwebe bleibt, weil er voraussetzt, ein Abgrund klawe über ihm; bei dieser Voraussetzung ist seine Anstrengung recht verständig, er wäre geradezu toll, wenn er den Herabsturz wagte. Warum lachen wir gleichwohl? Nach Meinung J. Paul's „leihen“ wir seinem Bestreben unsere Einsicht und erzeugen durch einen solchen Widerspruch die Ungereintheit. J. Paul schwebte die richtige Lösung vor; aber er fand dafür einen un-exacten Ausdruck. Wörtlich verstanden heisst „wir leihen ihm unsere Einsicht“: wir denken ihn mit unserer Einsicht begabt — allein dann schwände ja die Täuschung und der Hängende hörte auf, komisch zu sein; er könnte uns dann nur noch als Narr erscheinen. Thatsächlich ist es aber nicht wahr, dass wir ihm unsere Anschauung, den Einblick in die Sachlage unterlegen; wir halten vielmehr unsere ihm verborgene Kenntniss der Sachlage mit seiner Unwissenheit und mit den krankhaften Anstrengungen in einer vermeintlich lebensgefährlichen Situation zusammen und empfinden in diesem Contrast den komischen Gegensatz. Von einem „doppelten Contrast“, wie ihn J. Paul von seinem falschen Ausgangspunkte aus statuirte, ist übrigens nichts vorhanden; der Contrast ist nur einer, nämlich zwischen der wahren von uns erkannten Situation und der dem Hängenden vorschwebenden.²⁾

Ich ergreife hier die Gelegenheit, nochmals (wie bereits in meinem „Wesen des Humors“) richtig zu stellen, dass im „Don Quichote“ eine

¹⁾ Vgl. meine „Philosophie des Schönen“ S. 146. — ²⁾ Näheres vergl. in meinem Lehrbuch.

Situation wie die von J. Paul erwähnte und hundertmal kritiklos wiedergekäute nicht vorkommt. Ich machte S. 38 meines erwähnten Buches auf mehrere Abenteuer im „Don Quichote“ aufmerksam, aus deren Combination im Geiste J. Paul's der Irrthum entstanden sein könnte. Nun bin ich in den Stand gesetzt, nähere Aufklärung zu geben. Im 7. Cap. von Heinrich Homes „Grundsätzen der Kritik“ findet sich der Satz:

„Die Begebenheit mit der Walkmühle im »Don Quichote« ist äusserst lächerlich, wie auch die Scene, wo Sancho Pansa in einer finsternen Nacht in den Graben fällt und sich mit Händen und Füßen an beiden Seiten festhält, indem er voll Grauen und Entsetzen in dieser Stellung bis zum Morgen hängen bleibt, da er endlich entdeckt, dass er nur einen Schuh weit vom Boden des Grabens entfernt ist.“

Ich vermute, dass diese Stelle die Quelle der Täuschung gewesen; das Hängen im Graben wurde dann zum Hängen an einem Ast. (Homes ästhetisches Werk war von J. Paul und zwar lange vor Abfassung der „Vorschule“ gelesen worden, wie ich auf grund der Excerpte des Dichters genau constatirt gefunden.) Es ist klar, dass das Hängen und Festliegen auf einem abschüssigen Boden viel plausibler erscheint als das an einem Ast. An einem Aste hätte Sancho kaum die ganze Nacht, ohne herabzufallen, hängen können; auch bliebe es kurios, warum er sich nicht emporgeschwungen oder den Stamm herab gerutscht sei; festen Boden hätte er doch finden müssen, denn der Baum konnte doch nicht in der Luft schweben; wie Sancho überhaupt auf den Ast gekommen, wie ihm der Gedanke an einen Abgrund unter ihm gekommen, da er doch jedenfalls vorher den Baum hatte hinaufklettern müssen und somit den Boden unter ihm kannte, sind ganz unerklärliche Dinge, welche die Kritiker hätten stutzig machen sollen. Hoffentlich wird nun endlich der arme Schildknappe von seinem „Hangen und Bangen in schwebender Pein“ erlöst sein.

Im 6. Capitel kommt Lipps auf die „subjective Komik“ oder den Witz zu sprechen. Ich möchte statt subjectiver Komik lieber active Komik sagen, gegenüber der passiven, wo man Gegenstand und Opfer derselben ist. Der Witzige macht die Komik und feiert durch seine Geistesblitze Triumphe, der Lächerliche ist bei dem Gelächter passiv betheiligte und soweit er Stoff dazu bietet, geschieht dies keineswegs durch geistvolles, verständiges Verhalten, sondern durch das Gegentheil. Die Theorie des Münchener Aesthetikers modificirt sich beim Witz dahin, dass hier etwas eine Bedeutung beanspruchen soll, die sich bei weiterem Fortschreiten als nichtig herausstelle. „Verblüffung und Erleuchtung“ seien die beiden Pole des Witzes. Das Moment der „Erwartung“ ist hier völlig verschwunden. Damit ist die Theorie des Vf.'s selbst gerichtet. Nehmen wir der Erklärung das zu subjective, zu allgemeine und für die Komik nichts erklärende Moment, so bleibt eben nur der Vorstellungscontrast, den wir als das beharrliche Element in

allen komischen Kunstarten wahrnahmen. Lipps vermisst ihn in der bekannten Gellert'schen Fabel vom „Bauer und Sohn.“ Allein wo gäbe es einen frappanteren Gegensatz als zwischen der dummdreisten Prahlsichtigkeit des Burschen und der plötzlichen, immer reger werdenden Angst vor der gefürchteten Brücke?

Was noch besonders an der Lipps'schen Erklärung misfällt, ist die „Auflösung in Nichts“, das „Zergehen einer Bedeutung.“ Darnach müsste ein sinnvoller Witz immer eine Verstimmung, eine Depression des Gemüthes nach sich ziehen — eine ungemein pessimistische Auffassung. Thatsächlich ist gerade das Gegentheil der Fall. Jeder gelungene Witz, jede edle Komik bringt eine Befreiung, eine Bereicherung des Geistes mit sich, ja eine Vermehrung der Welt- und Menschenkenntniss. Nach Lipps beansprucht die witzige Aussage unberechtigter Weise eine Geltung, die vor unserem „Wahrheitsgefühl in Nichts zerrinnt.“¹⁾ Lipps betont unverhältnissmässig das „Unsinnige“, das in der Identification ganz entlegener Dinge, in dem Herumgehen mit einer Laterne am hellen Tage u. a. liege, und verliert den tiefen Sinn, der in diesen scheinbar ungereimten Gedanken und Handlungen liegt, zu sehr aus dem Auge. Dann wäre man eigentlich froh, dass man die Täuschung losgeworden, statt dass der edle Witz langnachhaltige und bleibende Wirkung übt. Ja, es wäre dann eigentlich besser, gar keine Witze zu machen; sie sind doch eigentlich Dummheiten. Dass Lipps das Gefühl der Komik als von Lust und Unlust unabhängig und bald mit der einen bald mit der anderen gefärbt annimmt, ist eine verhängnissvolle Consequenz. Andere Behauptungen aus der allgemeinen Seelenlehre, wie die Ablegnung der gemischten Gefühle (Lipps erklärt das „Herausfühlen“ einerseits des Lust-, anderseits des Unlustmomentes, ebenso wie das Heraus hören eines Theiltones für eine „Verwandlung eines einfachen Gefühls in verschiedene Gefühle.“²⁾), die Erwähnung von „unbewussten Empfindungen“³⁾, die nun einmal das Steckenpferd des Autors sind, wollen wir übergehen, da sie für das vorliegende Thema nicht unbedingt nöthig sind. Da Lipps das komische Gefühl als ein Sondergefühl unabhängig von Lust und Unlust fasst⁴⁾, so berührt es fremdartig (S. 130-142), doch eine lange Abhandlung über die komische Lust und Unlust zu finden.

„Das Uebergewicht der Verfügbarkeit der psychischen Kraft über die Inanspruchnahme derselben ist Grund der Lust und lässt zugleich dies Gefühl den Charakter des Heiteren, Leichten, Spielenden gewinnen.“⁵⁾

Es sei, wie wenn man auf den Empfang einer zahlreichen Gesellschaft (also auf starke Inanspruchnahme der Küche und des Kellers) gerichtet sei und mit Freuden wahrnehme, dass nur ein einziger Gast sich einfinde, der sich also behaglich ausbreiten könne, ohne die Insassen zu belästigen und zu beengen! Aehnlich sei es bei dem kleinen Häuschen zwischen

¹⁾ S. 92. — ²⁾ S. 115 f. — ³⁾ S. 119. — ⁴⁾ S. 116. — ⁵⁾ S. 141.

hohen Gebäuden, bei der schwarzen Hautfarbe des Negers, dem Spiel mit Worten, der naiven Aeußerung oder Handlung, nachdem der Gedanke an ihre Bedeutung zurückgetreten ist. „Auch diese Inhalte vermögen leicht und mühelos »spielend« sich in uns zur Geltung zu bringen.“¹⁾ Ich dünkte, wenn das Gefühl der „Erwartung“ durch die Erscheinung des Erhabenen, Bedeutungsvollen befriedigt würde, müsste das doch grössere Lust bieten, als durch die Auflösung in's Kleine, Unsinnige, Bedeutungslose. Ich verstehe nicht einmal, wie hier statt der unbefriedigten Erwartung auch nur ein Gefühl der Heiterkeit entstehen kann, weil etwa das Alberne die geistige Energie weniger anspannt wie das Geistvolle. So mechanisch darf man sich das geistige Leben doch nicht vorstellen, um es mit einer Angliederung äusserer Elemente zu vergleichen, und so unwillkommen werden für den Verstand geistvolle Beziehungen nicht sein, wie ungebetene oder lästige Gäste, die man am liebsten in kleinster Anzahl (am liebsten eigentlich gar nicht) sieht.

Das Unzureichende, das in Lipps' Theorie des Komischen liegt, die nicht einmal die active und passive Komik zu umspannen vermochte, documentirt sich noch frappanter beim Uebergange zum Humor, dem zweiten Gegenstande der Schrift. Hier ergibt sich geradezu ein fast diametraler Gegensatz.

„An sich ist die Komik nichts als inhaltlich gleichgültiges, leichtes und leicht verklingendes Spiel der Vorstellungen, das als solches begleitet erscheint von einem Gefühle heiterer, durch die nothwendig stattfindende Enttäuschung der Erwartung oder Durchbrechung des gewohnten Vorstellungszusammenhanges kaum getrübt, aber vergänglicher Lust. Die Komik erhält höhere Bedeutung erst, wenn Werthe, die auch ausserhalb der Komik bestehen, in sie eingehen.“²⁾

Diese Werthe sind sittliche Werthe. Ihre Verbindung mit der Komik gibt den Humor.

„Humor und Tragik sind die beiden Weisen, im Leben und in der Kunst durch Dissonanzen der Consonanz d. h. dem Guten erst die rechte Kraft zu geben.“³⁾

Der Humor tritt hier ebenbürtig neben die Tragik. Lipps gibt zuerst eine kurze Theorie der Tragik, die wir übergehen wollen, und beginnt dann seine Theorie des Humors mit einer Widerlegung von Lazarus und sehr kurzen Erwähnung von Kuno Fischer und Hecker. Andere Theoretiker werden nicht erwähnt. Dieser auch äusserlich sehr kurze Theil — er beträgt kaum 30 Seiten — enthält den richtigen Kern, wie ich ihn in meinem „Wesen des Humors“ ausführte, nämlich dass im Humor das nicht nur scheinbar, sondern in Wahrheit Erhabene aus dem komischen Process erst recht als ein Erhabenes emportauche und

¹⁾ S. 142, — ²⁾ S. 163, — ³⁾ S. 164.

durch die komische Beleuchtung einen besonderen Charakter erhalte, nämlich vertrauter, milder, liebenswürdiger werde.¹⁾ Aber die Ausführung ist mangelhaft.

Schliesslich möchte ich im Hinblick auf eine neuere Richtung der Aesthetik eine Warnung anbringen. Wie in der allgemeinen Psychologie, so macht sich auch in der Aesthetik heutzutage ein übertriebener Subjectivismus in dem krampfhaften Bemühen geltend, alle ästhetische Lust statt aus intellectueller Befriedigung im Anschauen des Kunstobjectes aus psychologischen Vorgängen bei der Aufnahme des Eindrucks herausholen zu wollen. Da ist viel von „innerer Nachahmung“, von „Einfühlung“, „psychischer Stauung“, „Erwartung“, „Verblüffung“, „bewusster Selbsttäuschung“ die Rede, und beim Zusehen sind das entweder ganz allgemeine psychische Zustände, die bei jeder lebhaften Vorstellung vor sich gehen und für das Specifische des ästhetischen Eindrucks nicht das mindeste leisten oder sie sind überhaupt aus der Luft gegriffen und gewaltsam hineininterpretirt. Einen Anstrich von Originalität kann man sich durch solche Klügeleien bei Kurzsichtigen erwerben, der kritischen Analyse halten solche Spielereien nicht stich. Es ist schon bedenklich, das Emotionelle bei ästhetischen Phänomenen so sehr zu betonen auf Kosten des Intellectuellen. Das Bereich des Schönen und ganz besonders die Komik ist nun einmal eminent Verstandes- und Anschauungsgebiet, und Einmischungen der Willenssphäre stören nur im Genusse. Das Moment der (idealen) Wahrheit ist der eigentliche Lebensboden des Schönen. In meiner „Philosophie des Schönen“ habe ich dieses Princip nach allen Richtungen und, wie ich glaube, consequenter als jemand zuvor zur Geltung und Durchführung gebracht.

¹⁾ S. 241.