

Bibliographischer Hinweis sowie Verlagsrechte bei den online-Versionen der DD-Beiträge:



**Halbjahresschrift für die Didaktik
der deutschen Sprache und
Literatur**

<http://www.didaktik-deutsch.de>
3. Jahrgang 1998 – ISSN 1431-4355
Schneider Verlag Hohengehren
GmbH

Christine Lubkoll

DAS LACHEN IN DER LITERATUR.

**Begegnungen mit einem Kulturthema am
Beispiel von Franz Kafka**

In: Didaktik Deutsch. Jg. 3. H. 5. S. 18-35.

Die in der Zeitschrift veröffentlichten Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten. Kein Teil dieser Zeitschrift darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in irgendeiner Form – durch Fotokopie, Mikrofilm oder andere Verfahren – reproduziert oder in eine von Maschinen, insbesondere von Datenverarbeitungsanlagen, verwendbare Sprache übertragen werden. – Fotokopien für den persönlichen und sonstigen eigenen Gebrauch dürfen nur von einzelnen Beiträgen oder Teilen daraus als Einzelkopien hergestellt werden.

Christine Lubkoll

DAS LACHEN IN DER LITERATUR. Begegnungen mit einem Kulturthema im Deutschunterricht am Beispiel von Franz Kafka

Die erste reflektierte Begegnung mit Literatur findet in der Regel in der Schule statt. Es ist daher ein wichtiges Anliegen der Literaturwissenschaft, im Dialog mit der Fachdidaktik die Auseinandersetzung über Themen, Ziele und Methoden der Literaturvermittlung lebendig zu führen.

Überblickt man die letzten Jahrgänge der einschlägigen Zeitschriften der Deutschdidaktik, dann fällt auf, daß Fragen der Lesemotivation und Lesemethodik im Vordergrund zu stehen scheinen. Offensichtlich läßt sich die Auseinandersetzung mit literarischen Texten - insbesondere mit der älteren Literatur vom Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert - heute kaum noch objektbezogen, d.h. über den poetischen Text selbst legitimieren. Stattdessen werden - mit sogenannten handlungstheoretischen Ansätzen - eher die kreativen Fähigkeiten der Schülerinnen und Schüler gefördert, so daß Literaturunterricht zu einer Art Kunstunterricht gerät; oder die Beschäftigung mit Literatur dient ausschließlich der Lebensweltorientierung; oder aber es wird der Versuch unternommen, moderne bzw. postmoderne Denkansätze, namentlich den der Dekonstruktion, in der Textlektüre zu erproben.¹ Dabei gerät aus dem Blick, was Jan Dirk Müller bereits in einem Beitrag für diese Zeitschrift hervorgehoben hat: daß literarische Texte nicht nur (jeweils historisch bedingte) Problemlösungen anbieten, die für heutige, v.a. für jüngere Leser oft überholt erscheinen mögen, sondern daß sie Einsichten in Kulturpraktiken ermöglichen.² Aus der Sicht der ‚New Cultural History‘ oder der ‚Kulturpoetik‘ ist die Literatur Teil einer umfassenden gesellschaftlichen Zeichenproduktion: in poetischen Texten werden individuelle, soziale und kollektive Verhaltensordnungen reflektiert und auf einer fiktionalen Ebene probeweise durchgespielt.³ Eine solche kulturwissenschaftliche Beleuchtung von Literatur kann - das ist die Grundüberlegung und das Anliegen dieses Beitrags - für den Literaturunterricht fruchtbar gemacht werden. Eine kulturgeschichtlich interessierte Literaturbetrachtung ist zum einen historisch ausgerichtet und kann - über die schu-

¹ Vgl. z.B. zum ersten Bereich (produktive Verfahren): DD 134 (1993): 'Schreibdefizite'; DU 47 (1995), H. 6: 'Neue Lesarten'; DU 48 (1996), H. 3: 'Lektüre-Praxis, Lektüre-Vielfalt'. - Zum zweiten Bereich (Lebensweltorientierung): DU 46 (1994), H. 1: 'Literatur und Familie'; DU 46 (1994), H. 3: 'Industrieliteratur'; DU 48 (1996), H. 2: 'Literatur und Lebenswelt: Inszenierte Gefühle'. - Zum dritten Bereich (neue Theorien): DD 134 (1993): 'Schreibdefizite'; DU 47 (1995), H. 6: 'Neue Lesarten'.

² Jan Dirk Müller, Mittelalterliche Literatur im Deutschunterricht. In: Didaktik Deutsch 1 (1996), S. 53-62, hier S. 57 f.

³ Vgl. Stephen Greenblatt, Grundzüge einer Poetik der Kultur. In.: Ders., Schmutzige Riten. Frankfurt a.M. 1995, S. 107-122. Ders., Die Zirkulation sozialer Energie. In: Ders., Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance. Frankfurt a.M. 1993, S. 9-33.

lische Begegnung mit überlieferten Strukturen - an einer „Archäologie und Genealogie gegenwärtiger kultureller Praktiken und Bildwelten“ mitwirken.⁴ Zum anderen verfolgt sie aber auch anthropologische Perspektiven und beschäftigt sich mit menschlichen Grunderfahrungen bzw. mit der Frage, wie diese im literarischen Probanden ausdifferenziert und bewältigt werden.⁵

Gerhard Neumann hat in einem richtungsweisenden Aufsatz zur ‚Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft‘ vier grundlegende Kulturthemen genannt, um die literarische Szenarien immer wieder kreisen: Das Essen, die Liebe, der Tod und die Gewalt.⁶ Untersucht man die Behandlung solcher Kulturthemen in einem literarischen Text systematisch, dann geht es weniger - wie in herkömmlichen Interpretationsansätzen - um ‚Autorintentionen‘ oder ‚Sinnstiftungen‘, sondern um die Erkenntnis von Ordnungsprozessen, wobei die Texte nicht nur als bloße Dokumente historisch gewachsener und etablierter Kulturmuster betrachtet werden, sondern - da sie selbst an der Produktion von Zeichenordnungen teilhaben - Einsichten in deren Entstehen und Funktionieren vermitteln. Das bedeutet zugleich, daß die kulturwissenschaftliche Lektüre eine intensive Auseinandersetzung mit dem Text selbst, mit seiner Machart und der spezifischen Verknüpfung von Problemstellungen, erfordert.

Dieser Beitrag schließt insofern an die programmatischen Überlegungen Jan Dirk Müllers im ersten Heft dieser Zeitschrift an, als auch hier für eine neue Sachorientierung im Literaturunterricht plädiert wird, die kulturwissenschaftliche Fragestellungen für den schulischen Umgang mit Literatur in den Vordergrund rückt und damit ein neues Bewußtsein für die Funktion und Funktionsweise von Literatur schafft. Während der Aufsatz von Müller den historischen Erkenntniswert einer kulturgeschichtlichen Literaturbetrachtung akzentuiert, soll es in diesem Beitrag um die kulturanthropologische Perspektive gehen.

In den folgenden Ausführungen wird der Versuch unternommen, exemplarisch zu einem im Deutschunterricht hochgradig ‚kanonisierten‘ Text - Franz Kafkas Roman ‚Der Proceß‘ - einen neuen Zugang über die Begegnung mit einem Kulturthema zu finden. Angeregt von Helga Kotthoffs Untersuchungen zur Scherzkommunikation⁷ beschäftigt sich die folgende Untersuchung mit dem Kulturthema ‚Lachen‘, das - wie Liebe, Essen usw. zu den zentralen menschlichen Grundäußerungen gehört, die kreatürlich angelegt, zugleich aber auch kulturell geregelt sind.

⁴ Müller, a.a.O. S. 58. Vgl. auch den Aufsatz von Maximilian Nutz: Historisches Verstehen durch Literaturgeschichte? Plädoyer für eine reflektierte Erinnerungsarbeit. In: Didaktik Deutsch 2 (1997), S. 35-53.

⁵ In eine entsprechende Richtung zielen einige Aufsätze in den Bänden DU 47 (1995), H. 2: ‚Männerbilder‘, DU 47 (1995), H. 5: ‚Literarische Topographien‘.

⁶ Gerhard Neumann, Die Zirkulation der sozialen Energie abbilden. Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft: die konfligierenden Bedeutungsmuster von Literatur und Lebenswelt. In: Frankfurter Rundschau vom 21. Februar 1995.

⁷ Helga Kotthoff: Humoristische Aktivitäten im Gespräch. Witzige Wortspiele, Scherzphantasien und Frotzeleien im Deutschunterricht. In: Didaktik Deutsch 2 (1997), S. 17-34.

Das Spektrum von Lachformen reicht vom spontanen, unwillkürlichen und unbewußten Lachen über halbbewußtes Mitlachen bis hin zum bewußt eingesetzten rhetorischen, sprachhandelnden Lachen. Es kann dem Vergnügen dienen, es erfüllt aber auch eine soziale Funktion innerhalb einer kommunikativen Ordnung. - Lachen steht Heranwachsenden in fast allen Formen zur Verfügung, dennoch fehlt zumeist ein Bewußtsein über das Funktionieren und die Funktionen dieser nichtverbalen Ausdrucksform.

Franz Kafka wird bislang kaum mit dem Lachen in Verbindung gebracht - zu Unrecht, wie ich meine.⁸ Gerade aus seinen Texten lassen sich differenzierte Einsichten in Kulturpraktiken des Lachens gewinnen, und diese - freilich nur angesichts herkömmlicher Kafka-Klischees ungewöhnliche - Annäherung an sein Werk mag die Motivation der Lektüre, ja die Neugier erhöhen. - Es kann im folgenden nicht darum gehen, eine ‚Gesamtdeutung‘ vorzuschlagen, wohl aber einen begründet frischen Blick auf Kafka zu tun, und zwar aus literaturwissenschaftlicher Sicht, um darzutun, wie die (insbesondere unter dem Druck der stabilen Institution Schule) langsam erstarrenden Sehweisen aufbrechbar sind, indem der Text unter einem systematischen Gesichtspunkt genau gelesen wird.⁹ Die Textanalyse wird bereichert durch die gezielte Frage nach dem Umgang mit einem Kulturthema, hier dem Lachen in all seinen Facetten, wobei wesentliche inhaltliche und vor allem auch poetologische Tendenzen des Textes erkennbar werden.

In Platons Schrift über den ‚Staat‘ findet sich eine aufschlußreiche Bemerkung über das Lachen. Über die Wächter, den tragenden Stand des Gemeinwesens, heißt es dort:

Lachfreudig dürfen die Wächter nicht sein. Denn wenn einer in kräftiges Lachen ausbricht, so geht das auch auf kräftigen Umsturz (metabole). (...) Erst recht darf man Götter nicht zeigen, wie sie sich vor Lachen nicht halten können.¹⁰

⁸ Eine Ausnahme bilden: Michel Dentan, *Humour et création littéraire dans l'oeuvre de Kafka*, Genève, Paris 1961; Heinz Hillmann, *Versuch, Kafka als Komödie zu lesen*. In: *Diskussion Deutsch* 14 (1983), Heft 72, S. 370-379; Gisbert Kranz, *Kafkas Lachen und andere Schriften zur Literatur: 1950-1990*. In: Elmar Schenkel (Hg.), *Literatur und Leben*, N.F. Bd. 42. Köln u.a. 1991.

⁹ Es kann hier nicht der Ort sein, auf die vielfältigen philosophischen, religiösen, sozial-historischen, literatur-psychologischen, poetologischen und dekonstruktivistischen Lesarten zu Kafkas Roman ‚Der Proceß‘ einzugehen. Neuere - auch für den Deutschunterricht brauchbare - Ansätze finden sich v.a. in den folgenden Sammelbänden: Klaus-Michael Bogdal (Hg.), *Neuere Literaturtheorien in der Praxis. Textanalyse von Kafkas ‚Vor dem Gesetz‘*. Köln 1993; Hans-Dieter Zimmermann (Hg.), *Nach erneuter Lektüre: Franz Kafkas ‚Der Prozeß‘*. Würzburg 1992; Wolf Kittler, Gerhard Neumann (Hgg.), *Franz Kafka: Schriftverkehr*. Freiburg i.Br. 1990; ferner im Themenheft der Zeitschrift ‚Praxis Deutsch‘ 20 (1993) zu Franz Kafka (Basisartikel: Karl-Heinz Fingerhut, *Die unendliche Suche nach der Bedeutung: Kafka in der Schule*, a.a.O. S. 13-21). Vgl. außerdem: Peter Beicken, *Franz Kafka, Der Proceß*. München 1995 (= Oldenbourg Interpretationen mit Unterrichtshilfen 70).

¹⁰ Platon: *Der Staat*. 3. Buch, 388 E.

Dieses platonische Verbot begründet ein Ausschließungsdenken, das bis heute den Umgang unserer Kultur mit dem Lachen bestimmt. In seiner ‚kräftigen‘, nicht kanalisiert Form jedenfalls bricht das Lachen ein Tabu: Es verletzt die Ordnung, das Zügellose triumphiert über das Gesetz. - Seit Platon ist das menschliche Lachen zum Problem geworden; davon zeugen nicht zuletzt die zahlreichen Lachtheorien von der Antike bis zur Neuzeit, die sich unermüdlich immer wieder mit der Frage beschäftigen: Warum lachen wir? Aus welchem Anlaß und zu welchem Zweck lachen wir?

Einer, der seine Wächter lachen läßt und sich dabei selbst zuweilen vor Lachen nicht halten kann, ist (seinem düsteren Ruf zum Trotz) Franz Kafka. Folgende Begebenheit ist durch seinen Freund Max Brod überliefert: Als Kafka im Kreise von Freunden das erste Kapitel seines ‚Proceß‘-Romans vorlas, mußte er so sehr lachen, daß er, wie es bei Brod heißt, „weilchenweise nicht weiterlesen konnte“.¹¹ Auch im ‚Proceß‘ selbst wird geradezu programmatisch und mit den feinsten Nuancen gelacht. Warum lacht der Autor beim Vorlesen seines Textes? Was hat der ‚Proceß‘, was hat das Schreiben Kafkas mit dem Lachen zu tun?

Um dieser Frage nachzugehen, sollen zur Einführung in das Thema zwei Schritte vorgeschaltet werden: zunächst ein Blick auf eine kleine Kafkasche Lachparabel, aus der sich in konzentriertester Form bereits zentrale Aspekte des Lachens bei Kafka ableiten lassen: ‚Gibs auf‘. Sodann eine kurze Übersicht über einschlägige Lachtheorien (von der Antike bis zur Neuzeit): Sie liefern wichtige Ansatzpunkte für eine systematische Umgangsweise mit dem Phänomen des Lachens in der Literatur und können Kategorien für eine kulturanthropologische Lektüre des ‚Proceß‘ bereitstellen. - Auf dieser Grundlage werden dann im dritten Teil die Lachspuren in Kafkas ‚Proceß‘ selbst verfolgt, so daß paradigmatisch an einem Beispielfall die literarische Ausformung dieses Kulturthemas beobachtet werden kann. Damit wird schließlich eine Erklärung gesucht für den schönen Lachanfall Kafkas beim Vorlesen seines Textes.

1 ‚Gibs auf‘

Es war sehr früh am Morgen, die Straßen rein und leer, ich ging zum Bahnhof. Als ich eine Turmuhr mit meiner Uhr verglich, sah ich daß es schon viel später war, als ich geglaubt hatte, ich mußte mich sehr beeilen, der Schrecken über diese Entdeckung ließ mich im Weg unsicher werden, ich kannte mich in dieser Stadt noch nicht sehr gut aus, glücklicherweise war ein Schutzmann in der Nähe, ich lief zu ihm und fragte ihn atemlos nach dem Weg. Er lächelte und sagte: „Von mir willst Du den Weg erfahren?“ „Ja“, sagte ich, „da ich ihn selbst nicht finden kann.“ „Gibs auf, gib auf“, sagte er und wandte sich mit einem großen Schwunge ab, so wie Leute, die mit ihrem Lachen allein sein wollen.¹²

¹¹ Max Brod, Franz Kafka. Eine Biographie. Frankfurt a.M. 1954, S. 217.

¹² Franz Kafka, Ein Kommentar. Nachgelassene Schriften und Fragmente II. Hg. Jost Schillemeit. Frankfurt a.M. 1992. S. 530. - Der Text wurde von Max Brod unter dem Titel

Diese kleine Parabel beschreibt zunächst eine typisch kafkaeske Konstellation. Am Anfang steht eine plötzliche Entdeckung, die eine bedrohliche Verrückung der Wahrnehmung in Gang setzt; es folgt ein alptraumartiger Orientierungsverlust und die panische Wegsuche; schließlich erlebt das Ich die Konfrontation mit der Macht: die Erfahrung ihrer Präsenz und gleichzeitig ihrer Unerreichbarkeit. Damit allein jedoch ist die Parabel noch nicht erfaßt. Die eigentliche Pointe, das Irritierende, auf das die Erzählung zusteuert, ist das eigentümliche Lachen, mit dem der Text endet.

Was ist das für ein Lachen? Naheliegender wäre es zunächst, es als eine Art Überlegenheitslachen aufzufassen: ein Lachen, über das der Schutzmann seine Machtposition demonstriert bzw. sich auf Kosten eines Schwächeren amüsiert. Doch lesen wir den letzten Satz genau:

„Gibs auf, gib auf“, sagte er und wandte sich mit einem großen Schwunge ab, so wie Leute, die mit ihrem Lachen allein sein wollen.

Erste Verblüffung: Der Schutzmann lacht gar nicht. Er wendet sich nur ab wie einer, der mit seinem Lachen allein sein will. Es ist also lediglich der Erzähler, der das Lachen in dieser unsicheren Situation offenbar für eine mögliche Reaktion hält. Aber ein Auslachen? Zum Auslachen gehören immer mindestens zwei (der Lachende und der Ausgelachte). Der Schutzmann aber will - so phantasiert es der Erzähler - mit seinem Lachen allein sein - das ist das zweite Verblüffende.

Er wendet sich „mit einem großen Schwunge“ ab: Diese Geste, die mit dem Lachen assoziiert wird, hat etwas Befreiendes (man stelle sich vor: der plötzliche Schwung eines Uniformierten im Dienst); und: Sie hat auch etwas Subversives an sich. Im Wort ‚Subversion‘, Umsturz, steckt das Verb ‚wenden‘ (ableitbar von lateinisch ‚vertere‘ und von ‚versare‘, umdrehen, umwenden; abwenden, stürzen; sich umwenden); mit seiner schwungvollen Drehung, seiner Ab-wendung, stürzt der Schutzmann kurzerhand die Ordnung, die er selbst vertritt. Es handelt sich also genau um jenes Wächter-Gelächter, das auch Platon in seinem ‚Staat‘ befürchtet.

Noch ein anderer Aspekt drängt sich (nun etwas spielerischer) auf, wenn man die ‚Wendung‘ wörtlich nimmt. Lateinisch ‚versare‘ heißt nämlich auch: auslegen; deuten. Eine ‚Version‘ ist eine Lesart unter mehreren möglichen. Dies liefert einen weiteren Schlüssel für das ‚abgewendete‘ Lachen im Text. Denn warum könnte der Schutzmann lachen? Weil er die harmlose Frage des Wegsuchenden auf eine andere Ebene überträgt, weil er sie sozusagen im philosophischen Sinn umwendet und auslegt. Dabei wird aber die alltägliche Sinnenebene nicht außer Kraft gesetzt, beide bestehen nun gleichzeitig, sie widersprechen und sie überlagern sich - das ist das Lächerliche. Schauen wir uns diese Doppelperspektive genauer an. In der alltäglichen Situation der Wegsuche erscheint das gebieterische ‚Gibs auf‘ des Schutzmanns als äußerst unangemessen: natürlich kennt er sich in seinem Revier aus, und seine Auskunftsverweigerung ist eine freche Arroganz oder das Zeichen grober Faulheit. Für die philosophische Frage nach dem richtigen oder gangbaren Weg dagegen erscheint die Antwort ‚Gibs auf‘ zumindest im 20. Jahrhundert als durchaus plausibel; nur -

¹ ‚Gibs auf‘ veröffentlicht. Interpunktion und Orthographie weichen im emendierten Text der historisch-kritischen Ausgabe leicht von der Brodschen Fassung ab.

erwartet man sie nicht gerade von einem Schutzmann, der deshalb völlig zu Recht fragt: „Von mir willst du den Weg erfahren?“ Beide Sinnebenen für sich gesehen reizen noch nicht zum Lachen; die vom Erzähler ins Spiel gebrachte komische Wendung entsteht erst durch den Kontrast und die gleichzeitige Überlagerung der gegensätzlichen Welten: der Philosophie und der Alltagsrealität.

Aber noch eine weitere Fährte ist denkbar. Wenn schon die Wendung des Schutzmanns wörtlich zu nehmen ist und auf eine subversive Auslegungspraxis von Sätzen bezogen werden kann, dann hat die Parabel ‚Gibs auf‘ auch eine poetologische Dimension: Sie enthält einen Hinweis darauf, wie der Text gelesen werden kann bzw. wie nicht. Einen unumstößlichen wahren ‚Weg‘ der Lektüre gäbe es danach nicht - genau dies ist ja auch das Fazit der Auslegungsdebatte über die Türhüter-Parabel im ‚Prozeß‘; und man könnte sich vorstellen, daß der Ich-Erzähler, unterwegs in seiner Geschichte, sich den Schutzmann erfindet, eine Art Komplizen, der sich ins Fäustchen lacht, wenn andere (Schreibende wie Lesende) von ihm den Weg erfahren möchten. Das Schreiben und die Lektüre: beide wären dann ein unendlicher ‚Prozeß‘ der Wegsuche, und das fatale ‚Gibs auf‘ ließe sich erneut umwenden und: im Sinne einer ‚Auf-gabe‘ lesen. Es wäre sozusagen die ‚Hausaufgabe‘, die der philosophische Schutzmann uns einflüstert: „Gibs auf, gib auf“. Die Aufgabe des Lesens, des Auslegens, der Weitergabe von Wissen (das wäre ja die Rolle des Schutzmanns) - diese Aufgabe ist ein unabschließbarer Prozeß, und er endet in der Parabel mit einem ‚Vergleich‘: er mündet in ein mögliches Lachen, das befreiend und umstürzlerisch, freilich aber auch ganz schön absurd ist.

Eine Zusammenfassung der Erwägungen zum merkwürdigen Lachen in Kafkas ‚Gibs auf‘ führt zu den Lachtheorien, mit denen sich das bisher Gesagte systematisieren läßt.

Die erste Überlegung war die, das Lachen als ein Verlachen, als Macht-Demonstration zu interpretieren.

Gegen diese Auffassung sprach die Einsamkeit des Lachens in der Erzählung. Der zweite Aspekt, der daher eingeführt wurde, war eine eher soziologische Bestimmung. Das Lachen ist mindestens an zwei Personen, am besten sogar an eine Gruppe gebunden - erst dann erfüllt es nicht nur eine vergnügliche, sondern auch eine (bestärkende) soziale Funktion.

Der dritte Gesichtspunkt bezog sich auf den physischen Vorgang: die schwingvolle Bewegung des Schutzmanns deutete hin auf die befreiende Körperlichkeit des Lachens, zumindest auf eine erhebliche Energieabfuhr.

Viertens war von einer subversiven Funktion des Lachens die Rede. Das Lachen kann Normen durchkreuzen und ist in der Lage, herrschende Ordnungen - jedenfalls für den Moment - aus den Angeln zu heben.

Die fünfte Erwägung richtete sich weniger auf das Motiv als auf den Gegenstand (oder den Anlaß) des Lachens. Situationen erscheinen vor allem dann als komisch, wenn sich in ihnen unvereinbare Deutungsmuster, Wertordnungen oder Sprechweisen überlagern und gleichzeitig gültig sind.

Diese letzte Beobachtung - die sogenannte „Kontrast-These“ - ist bestimmend für fast alle Theorien über das Lachen.¹³

2 Lachtheorien

Wenn man Aussagen über das Lachen treffen will, muß man zunächst verschiedene Ebenen unterscheiden. Man kann fragen

1. nach dem physiologischen Vorgang des Lachens;
2. nach den Faktoren, die Lachen auslösen;
3. nach der psychischen oder sozialen Funktion des Lachens.

Die erste Frage kann wohl vernachlässigt werden. Ob es sich, wie es in einem einschlägigen Wörterbuch der Psychologie heißt, beim Lachen um ‚krampfartige Stöße des Stimmapparats‘ oder um ‚Zuckungen der Gesichtsmuskulatur‘ handelt¹⁴, ist für das Gelächter in Texten eher nebensächlich. Die Tatsache allerdings, daß mit dem Lachen Körperzeichen an die Stelle von Sprachzeichen treten, daß es einsetzt, wo die Rede versagt, ist für seinen Stellenwert in der Literatur sicherlich von Belang.

Die beiden anderen Aspekte - die Frage nach der Beschaffenheit des Komischen und die Bestimmung der sozialen Funktion des Lachens - standen immer schon im Zentrum von Lachtheorien. - Zunächst zum Gegenstand des Lachens. Für die philosophische Erörterung spielt hier die ‚Kontrasttheorie‘ eine zentrale Rolle. Schon Platon und Aristoteles legen sie zugrunde. Sie sagen, daß etwa über Personen gelacht wird, deren Selbstwahrnehmung nicht übereinstimmt mit der Wirklichkeit (Molières ‚eingebildeter Kranker‘ wäre hierfür ein Beispiel); oder wenn die Handlungsweise eines Menschen den geltenden Erwartungen widerspricht (wenn z.B. jemand stolpert, statt weiterhin geradeaus zu gehen). In der Antike wird insgesamt sehr konkret über das Lachen nachgedacht, und dabei geht es zudem noch recht freundlich zu: Nur über harmlose Fehler darf gelacht werden, nicht über gravierende (diese schöne Vorschrift verdanken wir Aristoteles).¹⁵

¹³ Siehe dazu folgende einschlägige Überblicksdarstellungen: Björn Ekmann, Wieso und zu welchem Ende wir lachen. Zur Abgrenzung der Begriffe „komisch, ironisch, humoristisch, satirisch, witzig“ und „spaßhaft“. In: Text und Kontext 9 (1981), S. 7-46; Bernhard Greiner, Die Komödie. Eine theatralische Sendung: Grundlagen und Interpretationen. Tübingen 1992. Dort v.a. S. 11-31 und S. 95-130; Andras Horn, Das Komische im Spiegel der Literatur. Versuch einer systematischen Einführung. Würzburg 1988; Dietmar Kamper, Christoph Wulf (Hgg.), Lachen - Gelächter - Lächeln. Reflexionen in drei Spiegeln. Frankfurt a.M. 1986; Günter Lohr, Körpertext. Historische Semiotik der komischen Praxis. Opladen 1987; Wolfgang Preisendanz, Artikel: Das Komische, Das Lachen. In: J. Ritter und K. Gründer (Hg.), Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 4. Basel/Stuttgart 1976, S. 889-893; ferner den Sammelband: Das Komische. Hg. W. Preisendanz, Rainer Warning, München 1976 (= Poetik und Hermeneutik VII).

¹⁴ Zit. nach Horn, a.a.O. S. 15.

¹⁵ Vgl. Aristoteles, Poetik, 5. Kap.; Platon, Philebos, Buch 48-50.

Das ändert sich dann in der Neuzeit: Das Lachen wird zu einem ernsthaften Problem der Philosophie. Für die Romantiker (von Jean Paul über Friedrich Schlegel bis zu E.T.A. Hoffmann) geht es um die Verbindung des Lachens mit der unendlichen Sehnsucht. Das Lachen überwindet die schlechte Wirklichkeit und ermöglicht ein Aufblitzen des Unendlichen im endlichen Gegenstand.¹⁶ Hegel, der Kritiker der Romantik, sieht es genau umgekehrt: nach seiner Theorie führt das Lachen zu einem partiellen Hineinwachsen des Idealen in die begrenzte Realität.¹⁷ Arthur Schopenhauer bindet das Lachen an die Figur der Paradoxie: Nach Schopenhauer ist es der unauflöbliche Kontrast zwischen dem Anschaulichen und dem Abstrakten, der zum Lachen reizt.¹⁸ Ein plastisches Beispiel hierfür wäre Kafkas Parabel ‚Gibs auf‘: Dort wird etwas Anschauliches (die Wegsuche) umgewendet ins Abstrakte - in Philosophie; und wichtig ist dabei, daß die sich widersprechenden Ebenen gleichzeitig gültig bleiben.

Der französische Philosoph Henri Bergson kritisiert dann in seinem wichtigen Buch über das Lachen (1900)¹⁹ die sehr allgemein gefaßten Kontrasttheorien des 19. Jahrhunderts und versucht es mit einer eher formalen Bestimmung. Nach seiner Theorie setzt das Lachen dort ein, „wo etwas Lebendiges von etwas Mechanischem überdeckt wird“²⁰. Eine Marionette wirkt deshalb lustig, weil sie Natur vortäuscht und sich dabei als Maschine entpuppt; diese Konstellation überträgt Bergson auf den Menschen. Auch Menschen sind Marionetten, sagt er, sie zappeln an den Fäden von Ordnungsmächten; ihre Bewegungen, Handlungen und Denkweisen sind geleitet durch Erziehung, Sprache und Normen, und das, obwohl jeder sein Leben als etwas Einzigartiges ansieht. Wir lachen, sagt Bergson, wenn in einer Situation dieser Gegensatz sichtbar wird, und das passiert vor allem dann, wenn jemand aus der Rolle fällt (wenn er/sie sich ungeschickt bewegt, Grimassen schneidet, übertreibt, etwas Unpassendes sagt, usw.).

Mit Blick auf das 20. Jahrhundert wird noch ein letztes Beispiel für die Kontrast-Theorie notwendig. 1941 veröffentlicht der Philosoph Helmuth Plessner sein Buch über ‚Lachen und Weinen‘.²¹ Für Plessner ist - wie für Schopenhauer - die Struktur der Paradoxie ein entscheidendes Moment des Komischen. Plessner bezieht das Lachen auf eine existentielle Problematik: Der Lachende lacht, weil er nicht fertigwer-

¹⁶ Vgl. Jean Paul, Vorschule der Ästhetik. In: Werke. Hg. Norbert Miller. Abt. 1, Bd. 5, München 1963. Kap.: ‚Über das Lächerliche‘, S. 102-124; ‚Über die humoristische Poesie, S. 124-144; ‚Über den Witz‘, S. 168-207.

¹⁷ Johann Georg Friedrich Hegel, Ästhetik-Vorlesung Bd. 3. Hg. H. Moldenhauer und M. Michel, Frankfurt a.M. 1970, S. 527.

¹⁸ Arthur Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung. Textkritisch bearbeitet und hg. von Wolfgang Frhr. von Löhneysen. Darmstadt 1968. Bd. I, § 13, S. 104-108; Bd. II, Kap. 8, S. 121-135.

¹⁹ Henri Bergson, Das Lachen. Ein Essay über die Bedeutung des Komischen. Übers. Roswitha Plancherel Walter. Nachwort: Karsten Witte. Darmstadt 1988.

²⁰ Ebd. S. 33.

²¹ Helmut Plessner, Lachen und Weinen. Bern, München 1961.

den kann mit einer Sache, genauer: weil er nicht fertigwerden kann mit der Verbindung von Sinn und Sinnlosigkeit.²² Das ist das absurde Lachen des 20. Jahrhunderts, und es spielt sicherlich bei Kafka eine wichtige Rolle.

Der Gegenstand ist erst ganz erfaßt, wenn nicht nur die Anlässe des Lachens, sondern auch seine sozialen und psychologischen Funktionen reflektiert werden. Einschlägig in diesem Zusammenhang ist Umberto Eco's Roman ‚Der Name der Rose‘.²³ In diesem Roman geht es um ein gefährliches Buch über das Lachen (die verschollene Komödientheorie des Aristoteles); diese Schrift wird mit allen Mitteln der Kunst unter Verschuß gehalten. Wer sich trotzdem daranwagt, wird kurzerhand ermordet. Was ist das so Bedrohliche an der geheimen Wissenschaft des Lachens? Lachen befreit, heißt es immer wieder, es befreit vom Joch der Mächtigen, und es befreit von der Angst. Und: Wer lacht, gewinnt Macht. - Der Zusammenhang des Lachens mit der Macht ist freilich ein doppelter, und das könnte verwirren. Denn einerseits steht das Lachen im Zeichen der Macht, es befestigt bestehende Positionen; andererseits jedoch kann es dazu dienen, bestehende Ordnungen ins Wanken zu bringen - das ist das, was in ‚Der Name der Rose‘ befürchtet wird (und ja auch in Platons ‚Staat‘). Beide Gesichtspunkte - die stützende Funktion und die subversive Kraft des Lachens - spielen in Lachtheorien mit je unterschiedlicher Gewichtung eine Rolle. Hans Robert Jauss unterscheidet zwischen einer Komik der Herabsetzung und der Komik der Heraufsetzung, zwischen einem ‚Lachen über‘ und einem ‚Lachen mit‘.²⁴

Die erste Variante, das Überlegenheitslachen, wird in der Neuzeit vor allem von Thomas Hobbes ins Spiel gebracht. Nach Hobbes stellt sich beim Lachen ‚ein plötzlicher Lustgewinn durch die plötzliche Gewißheit der Überlegenheit angesichts der Unterlegenheit eines anderen‘ ein.²⁵ Meistens jedoch wird in Lachtheorien das umstürzlerische Moment hervorgehoben; und hier sind zwei Denkansätze richtungweisend: die Witztheorie Sigmund Freuds²⁶ und die Karnevalstheorie des russischen Literaturwissenschaftlers Michail Bachtin.²⁷

Sigmund Freud spricht in seiner Abhandlung über den ‚Witz und seine Beziehung zum Unbewußten‘. Freud fragt: Warum bringt das Lachen über Witze Entlastung und Lustgewinn? Die Antwort lautet: weil mit Witzen Tabuüberschreitungen verbunden sind, weil im Witz Dinge ausgesprochen werden können, die normalerweise

²² Vgl. Plessner, a.a.O. S. 121 f.

²³ Umberto Eco, *Der Name der Rose*. Aus dem Italienischen von Burkhard Kroeber. München, Wien 1982.

²⁴ Hans Robert Jauss, *Über den Grund des Vergnügens am komischen Helden*. In: W. Preisendanz, R. Warning (Hgg.), *Das Komische*. München 1976, S. 103-132.

²⁵ Thomas Hobbes, *Human nature, or the Fundamental Elements of Policy*. In: ders., *The Collected Works of Th. Hobbes*. Hg. William Wotesworth. Vol. IV. London 1992. S. 459.

²⁶ Sigmund Freud, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*. *Der Humor*. Einleitung von Peter Gay. Frankfurt a.M. 1992.

²⁷ Michail M. Bachtin, *Literatur und Karneval*. *Zur Romantheorie und Lachkultur*. Aus d. Russ. v. Alexander Kaempfe. Frankfurt a.M. 1990.

der Zensur unterliegen, die nicht gesellschaftsfähig sind oder verdrängt wurden - vor allem denkt Freud an sexuelle oder aggressive Triebe. Mit dem Witz wird dem Über-Ich, der strengen Kontroll-Instanz der Psyche, wenigstens für einen Moment ein Streich gespielt. Der Lustgewinn hat dabei zwei Gründe: Erstens kann mit dem Erzählen eines Witzes (oder mit dem Lachen darüber) ein Teil der Lustenergie zu Tage gefördert und ausgelebt werden, die im Unbewußten verschüttet ist; zweitens erlauben es die Witzmomente, sozusagen den inneren erhobenen Zeigefinger für kurze Zeit etwas weniger anzustrengen als sonst. Freud spricht von einer psychischen ‚Aufwandsersparnis‘, die ein Begehren erfüllt und zugleich ein Aufbegehren ist.²⁸

Um ein solches lustvolles Aufbegehren, das kurzzeitige Außerkräftsetzen von Machtinstanzen, geht es auch dem russischen Literaturwissenschaftler Michail Bachtin in seiner Darstellung der mittelalterlichen Lachkultur.²⁹ Sein Augenmerk richtet sich auf das Karnevaleske, auf folkloristische Formen des Feierns im Mittelalter, wobei unter ‚Karneval‘ generell das „Weltempfinden des Volkes früherer Jahrtausende“³⁰ verstanden wird, das geprägt ist von Fröhlichkeit und Kreativität, vor allem von einer ungezügelter Dominanz des Leiblichen. Das karnevaleske Lachen erfüllt eine doppelte Funktion: Es entlastet von Todesangst; und es besitzt eine politische Dimension: Es treibt vorübergehend die Mächtigen vom Thron, was in zahlreichen Karnevals-Ritualen handfest inszeniert wird. Die mittelalterliche Lachkultur ist, den autoritären Herrschaftsformen zum Trotz, demokratisch. - In der Neuzeit wird die emanzipatorische Kraft des Lachens zunehmend zurückgedrängt durch eine verstärkte Disziplinierung des Alltagslebens. Bachtin zeigt nun, daß es einen Ort gibt, an dem das karnevaleske Lachen überlebt hat: nämlich die Literatur. Er hat hier vor allem eine Romantradition im Auge, die von Rabelais (17. Jahrhundert) bis hin zu Dostojewski reicht. Bachtin nennt sie die Tradition des karnevalesken Romans, auch des ‚polyphonen Romans‘: nicht nur eine totalitäre Stimme beherrscht den Text, sondern ein munteres Gewirr vielfältiger Stimmen. Die Literaturwissenschaft bezieht die Theorie Bachtins inzwischen allgemein auf den modernen Roman, in dem Vielstimmigkeit und intertextuelle Verfahrensweisen zum poetologischen Prinzip erhoben werden.³¹

3 Das Lachen in Kafkas Roman ‚Der Proceß‘

Dies führt zurück zu Franz Kafka und zur Ausgangsfrage, die lautete: Warum lacht Kafka beim Vorlesen seines Romans ‚Der Proceß‘? - Um diese Frage zu beantworten, soll im folgenden den Lachspuren im Text nachgegangen werden, wobei

²⁸ Genauer spricht Freud von einer „Ersparung an Hemmungs- oder Unterdrückungsaufwand“. S. Freud, *Der Witz und seine Beziehung zum Unterbewußten*, a.a.O. S. 133.

²⁹ Michail M. Bachtin, *Literatur und Karneval*, a.a.O.

³⁰ ebd. S. 62.

³¹ Vgl. Julia Kristeva, *Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman*. In: Jens Ihwe (Hg.), *Literaturwissenschaft und Linguistik*. Bd. 3. Frankfurt a.M. 1972, S. 345-375.

zunächst eine thematische Untersuchung vorgenommen und dann nach der poetologischen Funktion des Lachens im Text gefragt wird.

Um zu klären, aus welchen Gründen und auf welche Weise im Roman gelacht wird, habe ich eine kleine Lach-Statistik angefertigt, die freilich keinen wissenschaftlich exakten Anspruch erhebt, sondern nur als sanft ironischer Anstoß dient.³² Wenn man sich fragt, wie oft wohl im ‚Proceß‘, diesem durch und durch düsteren Roman, gelacht wird, wird man spontan vermuten, daß dies nicht allzu oft der Fall ist. Eine Auflistung aller Situationen, in denen im Roman gelacht wird, ergibt dagegen eine verblüffend hohe Zahl: nämlich 71mal. Differenziert man noch nach Arten des Lachens, dann wird im ‚Proceß‘ allerdings nur 31mal ‚lauthals‘ gelacht; 13mal wird eine Situation oder ein Verhalten lediglich verbal für lächerlich erklärt; und 27mal reicht es schließlich nur zu einem Lächeln.

Lach-Statistik: (Franz Kafka: ‚Der Proceß‘)

	Lachen	Lächeln	Lächerlich	
insgesamt:	31x	27x	13x	= 71x
Josef K.:	5x	10x	7x	= 22x
Gericht:	8x	8x	3x	= 19x
Frauen:	10x	3x	2x	= 15x
Bank:	3x	2x	-	= 5x
Andere:	5x	4x	1x	= 10x

Auf das Lächeln ist vorweg einzugehen, denn bisher wurde eine Unterscheidung zwischen dem Lachen und dem Lächeln nicht vorgenommen. Dafür kann ein nochmaliger Blick auf die Parabel ‚Gibs auf‘ hilfreich sein, in der auch ein Lächeln vorkommt: Bevor der Schutzmann seine abweisende Antwort auf die Frage des Wegsuchenden erteilt, lächelt er erst einmal - und zwar vermutlich nicht freundlich, sondern eher ‚vielsagend‘ (das heißt: Er sagt etwas, indem er demonstrativ nichts sagt). Ich würde behaupten, daß - von zwei Ausnahmen abgesehen - das 27malige Lächeln im ‚Proceß‘ auch kein freundliches, sondern ein solches vielsagendes Lächeln ist: ein Lächeln, das ein geheimes Wissen suggeriert, aber nicht preisgibt. Meistens handelt es sich dabei um ein (vermeintliches) Wissen über das Gericht, und mit dem Lächeln rücken die Lächelnden in die Pose der Eingeweihten, schlagen sie sich auf die Seite der Macht.³³ Übrigens führt ausgerechnet Josef K. die Liste der Lächler an, und es handelt sich fast immer um ein Überlegenheits-Lächeln, um den Versuch,

³² So ist in der ‚Statistik‘ nicht berücksichtigt, welches Gewicht die jeweiligen Lachenden oder Lachgruppen im Roman haben und wie häufig sie - im Verhältnis zu Josef K. - im Text vorkommen.

³³ Ein Beispiel wäre die Frage Josef K.'s an den Advokaten: „Ja, aber woher wissen Sie denn etwas über mich und meinen Proceß?“, auf die er folgende Antwort erhält: „Ach so, sagte der Advokat lächelnd, ich bin doch Advokat, ich verkehre in Gerichtskreisen.“ Franz Kafka, Der Proceß. A.a.O. S. 135.

sich Macht durch (vorgetäushtes) Wissen zu verschaffen. An der Tatsache, daß gerade Josef K. sich der Taktik des vielsagenden Lächelns bedient, kann man etwas sehr Grundsätzliches ablesen: daß nämlich im ‚Proceß‘ die Grenze zwischen Opfern und Tätern keineswegs so streng gezogen ist, wie es scheinen mag. Auch Josef K. ist mitunter ein Teilhaber der Macht.³⁴

Nimmt man alle drei Lachformen zusammen (das Lachen, das Lächeln, das Lächerlich-Finden), so zeigt sich - auch das würde man kaum vermuten - daß Josef K. insgesamt die meisten Punkte erhält. Man muß auch noch bedenken, daß ansonsten Lachgruppen gebildet wurden; pro Person wird im Roman höchstens viermal, im Durchschnitt noch weniger gelacht. Josef K. dagegen bringt es allein gleich auf 22mal. Die Gerichtsvertreter als Gruppe haben insgesamt wohl einiges zu lachen, denn sie kommen zusammen immerhin auch auf 19mal.

Auffällig ist der hohe Anteil an Frauen in der Statistik. Unter den lauthals Lachenden bilden sie sogar die Spitzengruppe; ein ‚wissendes Lächeln‘ wird ihnen dagegen nur dreimal zugebilligt, und zwar typischerweise im Hinblick auf ihr ‚Körperwissen‘. Überhaupt steht das Lachen der Frauen im ‚Proceß‘ fast ausnahmslos im Zeichen der Sexualität - hier ist erstens an Freud zu denken und seine Verbindung von Lachen und (zensierter) Lust; zweitens handelt es sich um eine uralte Zuschreibung: das weibliche Gelächter wird seit eh und je gefürchtet und deshalb insbesondere mit bösen Frauen in Verbindung gebracht: das legendäre Hexengekicher wäre hierfür ein Beispiel.³⁵

In der Bank gibt es erwartungsgemäß nicht allzuviel zu lachen; eine Ausnahme bildet der Direktorstellvertreter, der ohnehin als ein verlängerter Arm des Gerichts erscheint.

Fazit der quantitativen Auswertung: Auf der Ebene des Lachens (und seiner verwandten Formen) findet im ‚Proceß‘ sozusagen ein Lachkampf statt, ein Machtkampf, an dem drei Parteien maßgeblich beteiligt sind: Josef K., die Frauen und das Gericht. Beim wirklichen Lachen tun sich dabei insbesondere die Frauen hervor, während Josef K. die Riege der Lächelnden anführt; das Gericht ist in beiden Bereichen offensichtlich gleichermaßen stark vertreten. Das verbale Lächerlich-Finden wird dagegen vor allem von Josef K. ins Spiel gebracht - was möglicherweise als Hinweis auf eine denkbare komische Lesart des ‚Proceß‘ angesehen werden könnte.

Doch: wenn von einem Lach-Machtkampf gesprochen wird, müssen die Funktionen des Lachens im ‚Proceß‘ noch näher untersucht werden. Wenn man die verschiedenen Lachsituationen einmal im Ganzen überblickt, dann drängt sich der Gedanke auf, daß der Roman geradezu eine ‚Typologie‘ des Lachens enthält. Die Beispiele reichen von archaischen Formen bis hin zu den kulturell hochverfeinerten Spielar-

³⁴ Vgl. dazu meinen Aufsatz: „Man muß nicht alles für wahr halten, man muß es nur für notwendig halten.“ Die Theorie der Macht in Franz Kafkas Roman 'Der Proceß'. In: Wolf Kittler, Gerhard Neumann (Hg.): Franz Kafka. Schriftverkehr. Freiburg i.Br. 1990, S. 278-294.

³⁵ Vgl. Helga Kotthoff (Hg.), Das Gelächter der Geschlechter: Humor und Macht in Gesprächen von Frauen und Männern. 2., überarb. u. erw. Aufl. Konstanz 1996.

ten. Da gibt es das zähnefletschende Lächeln des Onkels (nach Konrad Lorenz hat sich das menschliche Lachen aus dem tierischen Zähnefletschen entwickelt)³⁶; dann wäre zu nennen das (im Roman einzigartige) befreite Wirbeltanz-Lachen Elsas, das an Lach- und Tanzriten erinnern mag³⁷; und natürlich ist der Roman voll von allen möglichen Formen des zivilisierten Lachens: von komödiantischen Elementen bis zu den zynischen und grotesken Varianten.

Auch nach den Kriterien der Lachtheorie lassen sich die Lachformen im Roman unterscheiden. Es findet sich auf der einen Seite - im ‚Proceß‘ sehr gehäuft - der Typ des Überlegenheitslachens, von dem etwa Thomas Hobbes spricht. Ein bekanntes Beispiel ist sicherlich das Lachen des Türhüters angesichts der Anstrengungen des Mannes vom Lande, ins Innere des Gesetzes zu schauen.³⁸ Auf der anderen Seite wird im ‚Proceß‘ immer wieder auch ein solidarisches Gruppenlachen ins Spiel gebracht, kein Auslachen, sondern ein Mitlachen, das Machtpositionen zum Aufweichen bringt. Schon Josef K. zieht es im ersten Kapitel in Betracht, wenn es dort heißt: „vielleicht brauchte er nur auf irgendeine Weise den Wächtern ins Gesicht zu lachen und sie würden mitlachen“.³⁹ Ein schönes Beispiel ist das gemeinsame Lachen der Zuhörer und Josef K.s im Verlaufe des Verhörs, durch das für einen Moment die Ordnung ins Wanken gerät:

„Also“, sagte der Untersuchungsrichter, blätterte in dem Heft und wendete sich im Tone einer Feststellung an K.: „Sie sind Zimmermaler?“ „Nein“, sagte K., „sondern erster Prokurist einer großen Bank.“ Dieser Antwort folgte bei der rechten Partei unten ein Gelächter, das so herzlich war, daß K. mitlachen mußte. Die Leute stützten sich mit den Händen auf ihre Knie und schüttelten sich wie unter schweren Hustenanfällen. Es lachten sogar einzelne auf der Gallerie. Der ganz böse gewordene Untersuchungsrichter, der wahrscheinlich gegen die Leute unten machtlos war, suchte sich an der Gallerie zu entschädigen, sprang auf, drohte der Gallerie und seine sonst wenig auffallenden Augenbrauen drängten sich buschig, schwarz und groß über seinen Augen.⁴⁰

Das ist - man könnte mit Bachtin sagen - eine Art karnevaleskes Gelächter. Denn die Lachgemeinde lacht nicht über die Tatsache, daß Josef K. Prokurist einer Bank ist, sondern sie lacht über den Irrtum des Gerichts und die schlagfertige Antwort des Angeklagten. Sie lacht über die unverhoffte Schwäche der Institution: darüber, daß sie fehlerhaft recherchiert, darüber, daß sie eine gesellschaftlich angesehene Stellung

³⁶ Konrad Lorenz, Über tierisches und menschliches Verhalten. Aus dem Werdegang der Verhaltenslehre. Gesammelte Abhandlungen. Bd. 1. München 1965.

³⁷ Franz Kafka, Der Proceß, a.a.O. S. 144.

³⁸ „Da das Tor zum Gesetz offensteht wie immer und der Türhüter beiseite tritt, bückt sich der Mann, um durch das Tor in das Innere zu sehn. Als der Türhüter das merkt, lacht er und sagt: 'Wenn es dich so lockt, versuche es doch trotz meines Verbotes hineinzugehn. Merke aber: Ich bin mächtig.'“, Franz Kafka, Der Proceß, a.a.O. S. 292 f.

³⁹ ebd. S. 11.

⁴⁰ ebd. S. 61. Orthographie (z.B.: Gallerie) und Interpunktion entsprechen dem emendierten Text der historisch-kritischen Ausgabe.

mit der eines Zimmermalers verwechselt. Vor allem aber lachen die Leute darüber, daß der fälschlich Erniedrigte sich gegen die Macht zu behaupten wagt. Die untere Partei lacht den vermeintlichen Zimmermaler sozusagen auf den Thron - und sich selbst gleich dazu.

Ein solches Verlachen der Macht erprobt Josef K. von Anfang an -man muß allerdings hinzufügen: nur zu Beginn seines Prozesses. Den Schrecken über die plötzliche Verhaftung sucht er immer wieder durch eine spaßige Auffassung der Angelegenheit zu entschärfen; im Gerichtssaal verkündet er schließlich selbstbewußt: „Über die Tatsache der Verhaftung selbst lache ich.“⁴¹ Das ist allerdings schon das vorletzte Mal, daß Josef K. gegen die Macht anlacht, sein letzter Vorstoß richtet sich dann nur noch gegen eine Tür. „K. lachte die Tür an“⁴² - wir befinden uns hier im dritten Kapitel, und natürlich ist bereits an das vorletzte Kapitel zu denken mit seiner pessimistischen Türhüterlegende. In dieser Zusammenschau gerät das subversive Anlachen Josef K.s gegen die Macht schnell zu jenem Verzweiflungslachen, von dem Plessner spricht: „Der Lachende lacht, weil er nicht fertigwerden kann mit der Verbindung von Sinn - und Sinnlosigkeit.“ Der Lach-Machtkampf ist verloren.

Warum lacht Franz Kafka trotzdem beim Vorlesen des ‚Proceß‘? Es mag bereits dieses absurde Lachen sein, eine „weilchenweise“ Entlastung angesichts der Unausweichlichkeit und Auswegslosigkeit der grotesken Situation. Darüber hinaus - oder besser: gleichzeitig - handelt es sich im ‚Proceß‘ aber auch um ein komödiantisches Lachen. Im ersten Kapitel (anlässlich dessen Kafka lacht) heißt es: „War es eine Komödie, so wollte er mitspielen.“⁴³ Ließe sich, so ist provokativ zu fragen, Franz Kafkas Roman der ‚Proceß‘ als Komödie lesen - wenn auch nur mit einem pechschwarzen Humor? - Eine Komödie führt Josef K. selbst im ersten Kapitel auf, und zwar die Komödie seiner eigenen Verhaftung (übrigens betrachtet er dann auch den Weg zur Hinrichtung im Schlußkapitel als Theaterstück - er fragt seine Henker: „An welchem Teater spielen Sie?“⁴⁴). Das Schauspiel im ersten Kapitel liefert den Schlüssel für eine mögliche komische Lesart des ‚Proceß‘. Im mitternächtlichen Spektakel im Schlafzimmer Fräulein Bürstners bringt Josef K. die Verhaftungsszene des Vormittags folgendermaßen zur Aufführung:

„Darf ich das Nachttischchen von Ihrem Bett herrücken?“ „Was fällt Ihnen ein?“ sagte Fräulein Bürstner, „das dürfen Sie natürlich nicht!“ „Dann kann ich es Ihnen nicht zeigen“, sagte K. aufgeregt, als füge man ihm dadurch einen unermeßlichen Schaden zu. „Ja wenn Sie es zur Darstellung brauchen, dann rücken Sie das Tischchen nur ruhig fort“, sagte Fräulein Bürstner und fügte nach einem Weilchen mit schwächerer Stimme hinzu: „Ich bin so müde, daß ich mehr erlaube, als gut ist.“ K. stellte das Tischchen in die Mitte des Zimmers und setzte sich dahinter. „Sie müssen sich die Verteilung der Personen richtig vorstellen, es ist sehr interessant. Ich bin der

⁴¹ ebd. S. 65.

⁴² ebd. S. 72.

⁴³ Franz Kafka, Der Proceß, a.a.O. S. 12.

⁴⁴ ebd. S. 306. Die Schreibweise 'Teater' entspricht dem emendierten Text der historisch-kritischen Ausgabe.

Aufseher, dort auf dem Koffer sitzen zwei Wächter, bei den Photographien stehen drei junge Leute. An der Fensterklinke hängt, was ich nur nebenbei erwähne, eine weiße Bluse. Und jetzt fängt es an. Ja, ich vergesse mich, die wichtigste Person, also ich stehe hier vor dem Tischchen. Der Aufseher sitzt äußerst bequem, die Beine übereinandergelegt, den Arm hier über die Lehne hinunterhängend, ein Lümmel sondergleichen. Und jetzt fängt es also wirklich an. Der Aufseher ruft als ob er mich wecken müßte, er schreit geradezu, ich muß leider, wenn ich es Ihnen begreiflich machen will, auch schreien, es ist übrigens nur mein Name, den er so schreit.“ Fräulein Bürstner die lachend zuhörte legte den Zeigefinger an den Mund, um K. am Schreien zu hindern, aber es war zu spät, K. war zu sehr in der Rolle, er rief langsam „Josef K.!“, übrigens nicht so laut wie er gedroht hatte, aber doch so daß sich der Ruf, nachdem er plötzlich ausgestoßen war, erst allmählich im Zimmer zu verbreiten schien.⁴⁵

Schon die bloße Nachstellung des Vorgangs ruft bereits Lachen hervor. Man könnte mit Henri Bergson sagen: Durch die Verdoppelung der Szene wird das Mechanische der „lächerlichen Zeremonie“ hervorgekehrt; die beteiligten Personen geraten dabei zu ‚Hampelmännern‘ oder sie sind - wie in der klassischen Komödie - Typen, keine individuell Handelnden. Unter diesem Gesichtspunkt könnte man wirklich den gesamten ‚Proceß‘ als Komödie lesen: Denn geradezu folgerichtig werden im Roman fast alle Personen entindividualisiert und stattdessen lediglich über ihre Berufsbezeichnungen, als Typen, definiert: Direktorstellvertreter, Gerichtsdiener; italienischer Reisender, Student etc.

Weitere Lachfaktoren kommen aber in der Szene hinzu, und hier kann noch einmal ganz grundsätzlich an die Kontrast-Theorie, vor allem aber auch das Freudsche Lustlachen und das Bachtinsche Karnevaleske erinnert werden. Zunächst zum ersten. Es handelt sich um eine äußerst widersinnige Situation: ein bürokratischer Akt wird in einem Schlafzimmer vollzogen, und schon die Tatsache, daß ein Nachttischchen als Verhandlungstisch erhalten muß, ist ein ausgekochter Witz. Solche krassen Diskrepanzen zwischen den Räumlichkeiten und ihren Funktionen - wenn man so will: zwischen dem Anschaulichen und dem Abstrakten - bestimmen die gesamte Szenerie des Romans. Gerichtskanzleien befinden sich auf schwülen Dachböden, die Sitzungssäle erweisen sich als sonntäglich umfunktionierte Wohnstuben, das hohe Gericht residiert in den ärmlichen Mietshäusern der Vorstadt. Anwälte empfangen, schlafrockbekleidet, ihre Klienten im Bett und nicht am Schreibtisch. Zwei Ebenen werden ständig - bis zur Ununterscheidbarkeit - miteinander verquickt: die institutionelle und die alltägliche.

Man könnte das Ganze natürlich als ein einziges Gleichnis ansehen: Die Macht ist überall, der Mensch lebt in einem einzigen Gefängnis (ob man dies nun gesellschaftskritisch oder philosophisch deutet) - und so wird der ‚Proceß‘ auch meistens gelesen. Der krasse Kontrast jedoch zwischen der vermeintlichen Übermächtigkeit des Gerichts und seiner Ansiedlung in den Niederungen der Alltagswelt erzielt dar-

⁴⁵ ebd. S. 44. Die Interpunktion entspricht dem emendierten Text der historisch-kritischen Ausgabe.

über hinaus einen anderen, einen kritisch-komödiantischen Effekt: Er dient der Herabsetzung der Macht. Ein Vergleich drängt sich hier auf mit einer klassischen griechischen Komödie: mit den ‚Wespen‘ von Aristophanes.⁴⁶ Dort wird unter anderem auch ein Gerichtsverfahren in die Privatwohnung eines Richters verlegt, der einem Hund wegen wiederholter Käsemopserei den Prozeß macht. Gerade mit Hilfe dieser Abwegigkeit werden in der Komödie die korrupten Machenschaften des öffentlichen Gerichts aufs beißendste und köstlichste verspottet. Der Hund erhält allerdings am Ende einen Freispruch (natürlich weil der Richter bestechlich war) - ganz im Gegensatz zu Josef K., der, wie es im letzten Satz des ‚Proceß‘ heißt, wie ein Hund zugrunde geht: „Wie ein Hund (...), es war, als wollte die Scham ihn überleben.“⁴⁷

Trotzdem: die satirische Distanzierung von der Macht wird in der Szene mit Fräulein Bürstner geradezu modellhaft vorgeführt. Strenge Aufseher werden da kurzerhand als „Lümmel sondergleichen“⁴⁸ bezeichnet; auch der Rollenwechsel Josef K.s erfüllt eine entsprechende Funktion. Es ist ja der witzigste Effekt der Inszenierung, daß er, der zu Verhaftende, die Position des Untersuchungsrichters selbstherrlich übernimmt und sich dann selbst verhaftet. Damit wird dem bürokratischen Akt sein Ernst genommen, und der Erniedrigte kann, wie in der Sitzungssaal-Szene, wieder heraufgelacht werden, was Fräulein Bürstner schließlich auch kräftig tut.

Insgesamt erfüllt das Lachen bei Kafka also eine doppelte, geradezu gegenläufige Funktion. Einerseits geht es um ein konformes Macht-Lachen - dies betrifft sowohl die institutionelle Seite des Schutzmann-Lachens in der Parabel ‚Gibs auf‘ als auch den Lach-Machtkampf im ‚Proceß‘. Andererseits jedoch wird - auf einer poetologischen Ebene - das Lachen als subversive Kraft erprobt. Dies wird einmal deutlich an der schwungvollen Wendung des Ordnungshüters in ‚Gibs auf‘; im ‚Proceß‘ sind es dann die komödiantischen Indikatoren, die eine subversive Lesart des Romans nahelegen. Doch: ‚täuschen wir uns nicht‘ (sage ich jetzt mit den Worten des Geistlichen aus der Auslegungsdebatte). Denken wir noch einmal an das vielsagende ‚Gibs auf‘. Oder hören wir einfach Josef K., der ähnlich Irritierendes mit auf den Weg gibt. In einem kleinen Dialog, der ursprünglich zur abendlichen Komödienszene gehörte, dann aber von Kafka gestrichen wurde und nur im Nachlaß überliefert ist, sagt Fräulein Bürstner, vermutlich immer noch lachend über das komödiantische Verhaftungsspiel:

„Sie sind ein unerträglicher Mensch, man weiss nicht, ob Sie es ernst meinen oder nicht.“

„Das ist nicht ganz unrichtig“, sagte K. in der Freude, mit einem hübschen Mädchen zu plaudern, „das ist nicht ganz unrichtig, ich habe keinen Ernst und muß daher mit

⁴⁶ Aristophanes, Die Wespen. In: Die elf erhaltenen Komödien. Übers. Wolfgang Schöner. Wien 1989. S. 139-187.

⁴⁷ Franz Kafka, Der Proceß, a.a.O. S. 312.

⁴⁸ ebd. S. 45.

dem Spass sowohl für den Ernst als für den Spass auszukommen suchen. Aber verhaftet wurde ich im Ernst.“⁴⁹

Mit diesem verwirrenden Bekenntnis Josef K.'s gelangt die Lektüre an einen Punkt, der nun eine vertiefende, problemorientierte Auseinandersetzung mit dem Roman eröffnen kann und erforderlich macht. Die ambivalente Lachposition des Protagonisten ermöglicht verschiedene weiterführende Lesarten. Zum einen legt sie eine philosophische Reflexion nahe, die - anknüpfend etwa an die moderne Lachtheorie Plessners - die existentielle Ausweglosigkeit ins Zentrum rückt. Zum anderen läßt sich aber auch eine machttheoretische Betrachtung anschließen, die das doppeldeutige - spaßig-ernste - Verwirrspiel Josef K.'s als Effekt und als Movens eines Machtdiskurses deutet, der im ‚Proceß‘ die Grenze zwischen einem ohnmächtigen und einem subversiven Lachen nahezu zum Verschwinden bringt. Auf der poetologischen Ebene wiederum verweist die zitierte Textstelle nicht nur auf den schon angesprochenen komödiantischen Unterstrom, sondern sie gibt auch Aufschluß über die Schreibstrategie des Romans: über den Kafkaschen ‚Schreib-Proceß‘, der, gleich einer labyrinthischen Wegsuche, immer wieder Satzungen vornimmt, die dann im nächsten Moment schon umgeleitet, umgewendet, durchkreuzt oder ad absurdum geführt werden. Aus dieser Schreibweise wird nicht nur ein unendlicher Prozeß des Erzählens entbunden, der dem ‚verschleppten Proceß‘ Josef K.'s entspricht⁵⁰, sondern es entsteht auch eine programmatische Offenheit, ja Unabschließbarkeit der Auslegung - eine Offenheit freilich, die gerade nicht einer kreativen Beliebigkeit Tür und Tor öffnet, sondern über die Katalysatorfunktion des Lachens im Text einen klaren Rahmen steckt.

Damit erfüllt der Zugang zum ‚Proceß‘ über das Kulturthema ‚Lachen‘ keinen bloßen Selbstzweck, vielmehr entwickelt sich daraus eine Lesart, die einem (allzu) verkrusteten, ja zum Klischee geratenen Kafka-Bild und einem entsprechenden Vorverständnis zum Roman produktiv entgegenzuwirken vermag. Dies ist meines Erachtens die Aufgabe und Herausforderung des Literaturunterrichts: nicht beim musealen Vollzug des Schon-Gesagten stehen zu bleiben, sondern im unabschließbaren Prozeß der Lektüren und Auslegungen nach innovativen, inspirierenden Perspektiven und Verstehensmöglichkeiten zu suchen. Der Griff nach dem Thema ‚Lachen‘ ist dabei weder beliebig noch gerade mal ‚pffiffig‘, er gehört vielmehr zu den Entdeckungsprozeduren, wie sie immer auch im Sinne des ‚entdeckenden Lernens‘ im Deutschunterricht möglich erscheinen. Voraussetzung freilich ist und bleibt die textnahe, differenzierte Texterschließung. Dies umso mehr, als Texte wie Kafkas ‚Proceß‘ gleichermaßen Konstituenten unserer kulturellen Identität wie auch Kristallisationspunkte unseres kulturellen Bewußtwerdens eben durch Lektüren sind. In einer Zeit, in der die Auseinandersetzung mit Literatur - in Literaturwissenschaft

⁴⁹ Franz Kafka, Der Proceß. Apparatabd. Hg. Malcolm Pasley. Frankfurt a.M. 1990. S. 181.

⁵⁰ Über die Strategie der ‚Verschleppung‘ (im Gegensatz zur ‚wirklichen‘ und zur ‚scheinbaren Freisprechung‘) wird Josef K. von Titorelli aufgeklärt: Franz Kafka, Der Proceß, a.a.O S. 205 und S. 216 ff.

und Literaturdidaktik - zunehmend verlorengeht zugunsten eher vager kulturwissenschaftlicher, medientheoretischer oder handlungsorientierter Perspektivierungen⁵¹, bleibt es notwendig, die Zielrichtung des Literaturunterrichts klar zu bestimmen. Es geht - nach wie vor - um die Begegnung mit literarischen Texten, also um einen spezifischen Diskurs innerhalb eines Netzes kultureller Praktiken, in dem anthropologische und historisch bedingte Erfahrungsweisen reflektiert bzw. in der Form eines fiktiven Probehandelns konstituiert werden. Der Deutschunterricht bietet in hohem Maße die Chance, über die Auseinandersetzung mit Kulturthemen in literarischen Versuchsanordnungen (und ihrem geschichtlichen Wandel) einen Horizont für gegenwärtige gesellschaftliche und subjektbezogene Bewältigungsformen auszubilden. Damit einhergehend gilt es aber auch, die spezifische Machart, den Darstellungsmodus, das ästhetische Spiel mit vorhandenen Mustern und utopischen Potentialen zu reflektieren. Erst und gerade aus einem fundierten Wissen um Strategien literarischer Texte kann ein eigenständiger, kreativer, ja auch subversiver Umgang mit Literatur entstehen.

Anschrift der Verfasserin: *Prof. Dr. Christine Lubkoll, Institut für Neuere deutsche Literatur, Otto-Behaghel-Str. 10, 35394 Gießen*

⁵¹ Vgl. den auch für die Fachdidaktik wichtigen Beitrag von Wilfried Barner: Kommt der Literaturwissenschaft ihr Gegenstand abhanden? Vorüberlegungen zu einer Diskussion. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 41 (1997), S. 1-8.