

Jens Soentgen:

Adornos Lachen, Adornos Tränen.

In: *UniPress*. Zeitschrift der Universität Augsburg. Heft 2 (April 2003). S. 50-58.

ADORNOS Lachen ADORNOS Tränen

VON JENS SOENTGEN
AUS ANLASS EINES 100. GEBURTSTAGS

Parodien, so meint man, kommen eigentlich nur in der Literatur oder in der Musik vor. Man findet sie aber auch in der Philosophie, und zwar viel häufiger als gemeinhin angenommen wird. Seit den Anfängen der Philosophie haben nahezu alle profilierten Theorieversuche die Aufmerksamkeit von Parodisten auf sich gezogen. Es beginnt bei Sokrates, der von Aristophanes in der Komödie *Die Wolken* verspottet wurde, setzt sich über die römischen Satiriker fort, und findet einen ersten Höhepunkt in Rabelais' *Gargantua und Pantagruel*, einem Roman, der durchzogen ist von drastischen Lachnummern, in denen der ehemalige Mönch und gelehrte Arzt François Rabelais der Reihe nach zentrale Lehrstücke der klassischen und der scholastischen Philosophie verspottet.¹ Bekannt sind die Leibniz-Parodien des Voltaire, aber auch danach hörte der karnevalistische Reigen um die ernstesten Denker nicht auf. Etwa gleichzeitig begeistert sich Lawrence Sterne für John Lockes Empirismus, auf den im *Tristram Shandy* nicht nur häufig parodierend Bezug genommen wird, sondern der möglicherweise auch die ungewöhnliche Anlage des Buches motiviert hat.² Der Deutsche Ide-

alismus mit seinen eindrucksvollen Bastionen aus geronnenem Ernst bot den Romantikern von Jean Paul (dem Verfasser des *Clavis Fichteana*) bis E. T. A. Hoffmann³ ein unerschöpfliches Arbeitsfeld für parodistische Bemühungen. In unserem Jahrhundert hat zunächst der späte Heidegger die Aufmerksamkeit zahlreicher Nachsinger auf sich gezogen.⁴

Als sich in Frankfurt am Main die sogenannte Frankfurter Schule etablierte, bot der Habitus dieser Herren Material für eine ganze Gruppe erstklassiger Mimetiker: Eckhard Henscheid, Robert Gernhardt und einige andere Mitglieder der sogenannten Neuen Frankfurter Schule zehren bis heute von ihren Anleihen bei Theodor W. Adorno und Max Horkheimer. Es ist ein Gesetz der Geistesgeschichte, dass sich zu jedem ernstesten Buch, das für Aufsehen sorgt, alsbald ein sekundärer Text bildet, dessen Zweck es ist, dieses erste Buch zu verlachen.

Die Bedeutung der Parodie im philosophischen Diskurs mag auf den ersten Blick marginal erscheinen. Der Eindruck trügt.

Was ist eine Parodie?

Ôdè bedeutet Gesang, para heißt längs oder neben; das daraus abgeleitete Verb parôdein bedeutet soviel wie nachsingen, aber auch mit einem Anklang von danebensingen.⁵ Der Begriff der Parodie wird in neueren Publikationen in der Regel eng gefasst, indem er auf die kritische Parodie beschränkt wird, die ihre Vorlage imitiert, um sie anzugreifen.⁶ Die Nachahmung kann aber auch ganz Ziele haben.

Gewiss dient die Parodie oft dazu, andere zu verhöhnen und sich über sie lustig zu machen. Doch die Imitation eines etablierten

1) Vgl. Michail Bachtin: *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*. Frankfurt am Main 1995. (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1187).

2) Vgl. zu einigen Locke-Zitaten im *Tristram Shandy* Herman Meyer. Das Zitat in der *Erzählkunst. Zur Geschichte und Poetik des europäischen Romans*. Frankfurt am Main 1988 (1961). Kap. 4. (Fischer Taschenbuch 6883).

3) Vgl. Meyer 1988: Kap. 6.

4) Vgl. etwa die „Un-Fuge“ in Armin Eichholz: *In Flagranti*. München 1954. 56- 59; oder den „Anhang: Was ist Existentionell?“ von Robert Neumann. In: ders.: *Mit fremden Federn*. Frankfurt a.M., Berlin 1961: S. 92.

5) Vgl. Gérard Genette: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt am Main 1993: S. 21. (edition suhrkamp 1683).

6) Etwa in folgender Begriffsbestimmung: „Mit „Parodie“, so kann man zusammenfassend sagen, soll das Resultat einer bestimmten Textverarbeitungsstrategie bezeichnet werden, das im Unterschied zu anderen Adaptionsformen gegen die verwendete Vorlage gerichtet ist, d.h. ihrer Herabsetzung dient.“ Theodor Verweyen und Gunther Witting: *Deutsche Lyrik-Parodien*. Stuttgart 1983: S. 311. (Reclams Universal-Bibliothek 7975). Vgl. auch Theodor Verweyen und Gunther Witting: *Parodie, Palinodie, Kontradiktio, Kontrafaktur – Elementare Adaptionsformen im Rahmen einer Intertextualitätsdiskussion*. In: Renate Lachmann (Hg.): *Dialogizität*. München 1982: S. 202- 236. Vgl. ferner die klassischen Erläuterungen zum Thema Parodie des Praktikers Robert Neumann in: *Die Parodien*. Wien, München, Basel 1962. S. 553- 563.

Musters kann auch, ganz unkritisch, der Aufbesserung des eigenen Prestiges dienen. Man gibt sich wie ein anderer, erfolgreicher Mitmensch: In der Hoffnung, auf diese Weise das eigene Ansehen zu stärken. Und dann gibt es natürlich noch die artistische Parodie, die ein sozusagen zweckfreies Vergnügen ist. Das Spektrum mimetischer Praktiken ist sehr breit, zumal ja auch die bewusste Täuschung dazugehört.

Wie kann man solche Vielfalt auf den Begriff bringen? Alfred Liede hat in seiner immer noch unentbehrlichen Abhandlung über die Parodie an eine alte, sehr zweckmäßige Definition von Gustav Gerber erinnert. Danach will die Parodie „das Original irgendwie in seinem Inhalt, seinem Wesen oder doch in der Art des Eindrucks, welche diesem zu eigen ist, durch Verwendung derselben Worte treffen, wenigstens berühren, sei es, um scherzend oder spottend deren Gewicht zu zerstören, sei es auch nur, um durch Erinnerung an ein von Trefflichen trefflich Gesagtes Teilnahme und verstärkte Wirkung für eigene Darstellung zu gewinnen.“⁷

Diesen weiten Parodiebegriff übernehme ich in der folgenden Untersuchung. Er scheint mir sinnvoll zu sein, weil er offen ist und keine Vorentscheidung über das Ziel der Nachahmung trifft. Er stellt die kritische Parodie in den weiten Kontext anderer mimetischer Praktiken. Aber ist der Begriff nicht vielleicht zu weit? Ich denke nicht. Das Plagiat, die Nachahmung zum Zweck der Täuschung wird von der Definition ausgeschlossen, da bei Parodien entscheidend ist, dass das Original noch „durchschimmert“, wie die älteren Textschichten eines Palimpsestes.

Eine weitere Besonderheit der Definition: Parodien müssen nicht unbedingt komisch oder bössartig sein: so verweist Liede in seiner

Diskussion auf die agitatorische Parodie,⁸ die etablierte Texte – etwa das Vaterunser – verwendet, um propagandistische Wirkungen zu erzielen. Bei der artistischen Parodie geht es – in Scherz oder Ernst – um die Nachahmung als Geschicklichkeitsübung. „Das Nachahmen selbst ist den Menschen angeboren“, schreibt Aristoteles in der Poetik (1448a-1448b); es bereite den Menschen Freude. Solche Nachahmung geschieht bisweilen auch unbewusst, insofern führt das Adjektiv „artistisch“ ein wenig in die Irre.

Sie ist auch in den sogenannten philosophischen Schulen häufig. Diese bringen stets nicht nur Schulhüter, Außenseiter und Abtrünnige, sondern auch zahlreiche Parodisten hervor, die sich gar nicht als solche ansehen. Doch sind die gelieferten Parodien gleichwohl hochvirtuos, der Parodist übernimmt nicht nur die thematischen Interessen seines Meisters, seine Lieblingsvokabeln, Lieblingsargumente oder seine stilistischen Marotten, sondern oft auch Habitus, Kleidung, Körperhaltung und Stimme.

Auch Martin Heidegger hat in dieser Hinsicht prägend gewirkt. Die Anzahl der Autoren, die ihn imitieren, ist trotz des von Heidegger ausgesprochenen Verdiktes „hier wird nicht geheideggert“⁹ beträchtlich. Manchmal wirken solche Mimetiker beeindruckend, bisweilen aber auch belustigend.

Wer wollte leugnen, dass so manche Zweitfassungen extravaganter Theorieentwürfe aus der Feder beflissener Schüler etwas unfreiwillig Komisches haben? Aber es ist gar nicht sicher, dass die Zweitfassung von vorn herein schlechter ist und nur noch als Farce taugt. Darin liegt nur eine bürgerliche Überbewertung des Originals und eine daraus folgende Geringschätzung des Nachah-

ers. Man kann sich ohne weiteres artistische Parodien vorstellen, die so herausragend sind, dass sie das parodierte Original in Vergessenheit geraten lassen. In der Literatur sind solche Fälle bekannt.¹⁰ Auch einige Fichteschriften wurden von den Zeitgenossen als Vollendung der kantischen Philosophie angesehen, ja, im Fall der anonym veröffentlichten „Versuchs einer Kritik aller Offenbarung“ wurde sogar Kant als Urheber angenommen. Artistische Parodien haben also für den gesamten Prozess der philosophischen Überlieferung eine beträchtliche, bisher kaum gewürdigte Bedeutung.

Auch die kritische Parodie ist eine Form der Nachahmung. Aber im Unterschied zur artistischen Parodie hat sie eine aggressive Intention: Sie greift das Original an. Im Grenzfall wird sie mörderisch und will es zerstören. Sie funktioniert, wie Liede erklärt hat, nach dem Prinzip des Analogieschadenszaubers. Sie imitiert das Original, erhält auf diese Weise einen Stellvertreter, und kann dann an diesem Präparat die vernichtende Handlung durchführen. In der philosophischen Literatur geschieht das oftmals so, dass der Stil der Vorlage imitiert, aber das Sujet ausgetauscht wird. Statt eines bedeutenden, erhabenen Sujets wird wie ein Kuckucksei ein triviales oder lächerliches untergeschoben. Eine kritische Parodie ist ein kompliziertes Gespinnst. Sie ist eine Waffe, deren Handhabung sehr viel Musikalität voraussetzt. Wenn sie gut gemacht ist und wirkt, dann kann sie wie ein Fluch wirken.¹¹

Auch in der kritischen Parodie ist die Freude am Geschicklichkeitspiel des Nachahmens, trotz aller Feindseligkeit, spürbar. Sie überträgt sich auf den Leser, der die Nachahmung erkennt und goutiert. Im folgenden möchte ich zu-

⁷) Gustav Gerber: Die Sprache als Kunst (1885). Zitiert nach: Alfred Liede: Dichtung als Spiel. Studien zur Unsinnspoesie an den Grenzen der Sprache. 2., ergänzte Auflage 1992: S. 320.

⁸) Im folgenden übernehme ich Unterscheidungen Liedes. Vgl. Liede 1992: S. 319- 322.

⁹) Nach Georg Picht: Erinnerungen an Martin Heidegger. In: Georg Picht: Hier und Jetzt: Philosophieren nach Auschwitz und Hiroshima. Stuttgart 1980: S. 239- 248 (243).

¹⁰) Vgl. Liede 1992: S. 321.

¹¹) Vgl. den Artikel von Eckhard Nordhofen: Theodor W. Adorno – Magus der Aufklärung. In: Eckhard Nordhofen (Hg.): Philosophen des 20. Jahrhunderts im Porträt. Königstein/Ts. 1986: S. 203- 220.

nächst einige Beispiele für kritische Parodien vorstellen und kurz diskutieren. Dabei ergibt sich sofort das Problem: Wenn die Vorlage nicht hinreichend bekannt ist, kann auch die Parodie nur schwer als solche identifiziert werden.

Heideggers Bruder lacht

Martin Heidegger ist einer der bedeutendsten Philosophen des 20. Jahrhunderts und wurde deshalb sehr häufig parodiert. Sein Stil, vor allem sein späterer, klingt sehr eigenwillig. Hier eine Kostprobe aus seinem Vortrag über das Ding:

„Der Mensch hat bisher das Ding als Ding [...] wenig bedacht [...] Ein Ding ist der Krug. Was ist der Krug? Wir sagen: ein Gefäß; solches, was anderes in sich faßt. Das Fassende am Krug sind Boden und Wand. Dieses Fassende ist selbst wieder faßbar am Henkel. [...] Wenn wir den Krug vollgießen, fließt der Guß beim Füllen in den leeren Krug. Die Leere ist das Fassende des Gefäßes. Die Leere, dieses Nichts am Krug, ist das, was der Krug als das fassende Gefäß ist.“¹²

Der Stil des Meisters ist Vorlage für eine ganze Reihe kritischer Parodien geworden, auch von professionellen Schriftstellern wie zum Beispiel Günter Grass (Hundejahre). Doch möchte ich hier eine weniger bekannte Parodie vorstellen – sie stammt von Heideggers Bruder Fritz. Dieser war nicht Schriftsteller oder Philosoph, sondern Bankangestellter und nebenher Büttenredner, ein in Meßkirch stadtbekanntes Original. Geboren wurde er an einem Karnevalsdienstag, und ihm war, wie er oft betonte, die „ursprüngliche Narrheit“ zeitlebens ein Anliegen. Er teilte, vielleicht bedingt durch die gleiche Erziehung oder die Gene, manche sprachlichen Marotten seines Bruders, etwa die Vorliebe für Neuinterpretationen

bekannter Wörter. So bezeichnete er sich selbst, da zu seinen Tätigkeiten auch das Abzählen von Scheinen am Bankschalter gehörte, als „Scheinwerfer“. Ähnliche semantische Effekte, aber in einem anderen Register, verwandte auch Martin Heidegger, der etwa in seinem Aufsatz „Was heißt Denken“ das Verb heißen nicht im normalen Sinne von bedeuten verwendet, sondern in der altertümlichen Bedeutung von veranlassen, befehlen.

Auch eine andere Technik Heideggers lag dem jüngeren Bruder im Blut, nämlich die pseudoetymologische Zerlegung von Wörtern und ihre Neuinterpretation. Diese Technik verwendete er jedoch nicht in Ausblicken auf die weltgeschichtliche Bedeutung des „Gestells“¹³, sondern um in Büttenreden einiges über die Hühner der Ursulinen zum besten zu geben: „Schon frühmorgens ... trippelt ein kleines rundes Schwesterle mit Eimer und Kübel durch den Garten und der modus vivendi geht: Wi, wi, wi, wi, wi – wi, wi, wi, wi, es gackern die Hühner, schnattern die Gänse, quaken die Enten und grunzen die Ferkel.“¹⁴

Ein etwas bizarrer Scherz – dennoch: Unter den Meßkirchenern galt es als ausgemacht, dass Fritz „im Grunde gescheiter gewesen sei“ als sein Bruder, der berühmt gewordene Philosoph. Manche meinten gar, „er müsse der Verfasser der Werke sein, durch die sein Bruder berühmt geworden“ ist.¹⁵ In jedem Fall kannte Fritz Heidegger das Werk seines Bruders sehr genau, er verwahrte die Manuskripte seines Bruders, verfasste Zweitschriften und besprach

die Arbeiten auch mit dem älteren Bruder Martin: „Wer das einfache kleine, holzverschaltete Haus in der Friedrich-Ebert-Straße betrat und dort in das Zimmer geführt wurde, in dessen einer Ecke aufeinandergestapelte Manuskripte sich fast bis zur Decke türmten [...] – 'alle unveröffentlicht' – , der hätte vielleicht meinen können, es seien die Geistesschätze des Bruders Fritz. Doch der hütete sie nur, schrieb Zweitschriften, ordnete. Dennoch war sein Anteil daran groß. Die Brüder pflegten alles miteinander zu besprechen, kritische Formulierungen abzuwägen und sich in Kenntnissen griechischer und lateinischer Klassiker gegenseitig auszustechen. Heideggers Arbeiten sind ohne die Assistenz seines Bruders gar nicht denkbar, der gelegentlich auch mit abweichenden Meinungen nicht zurückhielt.“¹⁶

Sogar abweichende Meinungen hat er gelegentlich geäußert! Für den Bruder hat Fritz Heidegger 30.000 Manuskriptseiten abgetippt und während der Kriegsjahre im Banktresor verwahrt. Er stotterte, jedoch nur, wenn er, wie die Meßkircher sagen, „ernscht“ wurde, sprach aber ohne Stocken, wenn er spotten konnte.¹⁷ Und er spottete gelegentlich sogar über den älteren Bruder Martin. Einem solchen Anfall von Spottlust verdankt sich die folgende Parodie auf Heideggers Spätstil. Es geht um die Fasnacht:

„Das Fassende des Faßbaren ist die Nacht. Sie faßt, indem sie übernachtet. So gefaßt, nachtet das Faß in der Nacht. Sein Wesen ist die Gefaßtheit in der Nacht. Was faßt? – Was nachtet? Dasein nachtet fast. Übernächtigt west es in der Umnachtung durch das Faß, so zwar, daß das Faßbare im Gefaßtwerden durch die Nacht das Anwesen des Fasses hütet. Die Nacht ist das Faß des Seins. Der Mensch ist der Wächter des Fasses. Dies ist seine Verfassung. Das Fassende des Fasses aber ist die Leere. Nicht das Faß faßt die Lee-

¹²) Martin Heidegger: Das Ding. In: Martin Heidegger. Gesamtausgabe. III. Abteilung: Unveröffentlichte Abhandlungen Vorträge – Gedachtes. Band 79 Bremer und Freiburger Vorträge. Frankfurt am Main 1994: S. 5- 23.

¹³) Als Beispiel eine Passage aus dem Vortrag Einblick in das was ist. In: Martin Heidegger In: Martin Heidegger. Gesamtausgabe. III. Abteilung: Unveröffentlichte Abhandlungen Vorträge – Gedachtes. Band 79 Bremer und Freiburger Vorträge, Frankfurt am Main 1994, S. 24-45 (29): „ Der Bestand besteht. Er besteht im Bestellen. Was ist das Bestellen in sich? Das Stellen hat den Charakter des Herausforderns. Demgemäß wird es ein Herausfordern.“

¹⁴) Andreas Müller: Der Scheinwerfer. Anekdoten und Geschichten um Fritz Heidegger. Meßkirch 1988: S. 24.

¹⁵) Müller 1988: S. 13.

¹⁶) H.W. Petzeet: Auf einen Stern zugehen. Freiburg 1984: S. 220 f.

¹⁷) Nach Rüdiger Safranski: Ein Meister aus Deutschland. Heidegger und seine Zeit. Frankfurt am Main 1997: S. 22.

re – und nicht die Leere das Faß, sie fügen einander wechselweise in ihr Faßbares. Im Erscheinen des Fasses als solchem aber bleibt das Faß selbst aus. Es hat sein Bleibendes in der Nacht. Die Nacht übergießt das Faß mit seinem Bleiben. Aus dem Geschenk dieses Gusses west die Fasnacht. Es ist unfaßbar.“¹⁸

Ich würde auch diese Parodie als kritisch bezeichnen, auch wenn es eine eher verhaltene, freundliche Kritik ist, die da zwischen den Zeilen hindurchblickt. Es handelt sich um eine liebevolle Neckerei zur Freude von Kennern. Die Schreibweisen Heideggers werden erstaunlich virtuos gehandhabt. Wie funktioniert diese Parodie? Durch die Imitation des Stils wird ein Wiedererkennungseffekt erzeugt. Es klingt nach Heidegger, der Stil bewegt sich gestelzt auf einer sehr hohen Ebene – doch dann kommt die komische Wendung: Es geht, wie der Leser von Satz zu Satz deutlicher feststellt, nicht um irgendein erhabenes Thema, sondern um Karneval und Sauftouren. Diese Mischung aus einer hohen, entrückten Schreibweise und einem sehr profanen Sujet erzeugt oft den komischen Effekt in Parodien. Freilich lässt sich dieser komische Effekt schlecht konservieren. Spottgesänge sind nicht ein für allemal komisch, sondern nur für bestimmte Leute zu einer bestimmten Zeit. Besonders heftig ist die Wirkung dann, wenn das Modell physisch anwesend ist. Zum Beispiel wenn der Klassenclown den Lehrer nachäfft, während dieser gerade der Klasse den Rücken zuwendet. Das Lachen, das die kritische Parodie auslösen will, ist ein Triumphflachen – damit es zustandekommt, muss der Gegner, über den da triumphiert werden soll, natürlich noch vorhanden sein, am besten natürlich live. Wenn die Vorlage aber nur vom Hörensagen bekannt, oder ganz in Vergessenheit geraten ist, dann kann nur noch die Eigenkomik der Parodie gewürdigt werden.

Eine Heidegger-Parodie wird einem Molekularchemiker, der Heidegger nicht kennt, eine Ahnung von dessen Sprache, zumindest aber ein Lächeln für die Parodie abnötigen. Aber ein Mensch, der mit Heidegger und seinem Werk Umgang hatte, findet die Parodie möglicherweise zum Brüllen komisch. Ich könnte mir also vorstellen, dass Fritz Heidegger Tränen gelacht hat, während er die Parodie schrieb.

Adornos Lachen über Heidegger

Die kritische Parodie als eigenständiges Werk ist selten in der Philosophie. Parodien sind zu meist Einlagen, die in andere Textsorten eingestreut werden. Die kritische Parodie ist ihrem Wesen nach eher eine kurze Form. Recht häufig finden sie sich im Zusammenhang von Abhandlungen oder Streitschriften, auch in Abrechnungen, in denen der eine Philosoph sich anschickt, mit einem anderen definitiv, wenn auch nur auf literarischer Ebene, Schluss zu machen – die Form des parodierenden Zitats.

Wer zitiert, so will es eine verbreitete Meinung, der gibt einfach eine fremde Textstelle wörtlich wieder. Tatsächlich gibt es aber sehr viele verschiedene Formen des Zitierens, und inhaltlich identische Zitate können in unterschiedlichen Textumgebungen ganz verschieden wirken. Insbesondere können Zitate auch als Echos, als verfremdete Anspielung fungieren, und sind dann Beispiele für parodistische Zitate. Der Germanist Herman Meyer ist dem Formenreichtum des Zitats im europäischen Roman nachgegangen; eine spezielle Untersuchung für den philosophischen Diskurs scheint bis heute ein Desiderat zu sein.

Immerhin gilt auch für das philosophische Zitat Meyers Bemerkung, dass sein Reiz „in einer eigenartigen Spannung zwischen

Assimilation und Dissimilation besteht: Es verbindet sich eng mit seiner neuen Umgebung, aber zugleich hebt es sich von ihr ab und lässt so eine andere Welt in die eigene Welt des Romans hineinleuchten. Darin besteht seine ausweitende und auflockernde Wirkung, die die vielheitliche Ganzheit und den Reichtum [...] mitbewirkt.“¹⁹

Viele Beispiele für Kurzparodien in diesem Sinn liefern die Texte von Theodor W. Adorno. Vielleicht war Adorno als Hobbymusiker besonders talentiert für das Heraushören von Misstönen. In jedem Fall spielen in seinen literarischen Vernichtungszeremonien, die er mit hoher Virtuosität ausführte, das verzerrende Nachsingen die entscheidende Rolle. Die eigenartige Musikalität seines Stils beruht zu wesentlichen Teilen auf seinem Talent zum Parodieren.

Auch wenn Adorno wörtlich zitierte, hatte er zuvor durch den geschickten Aufbau eines parodistischen Kontextes dafür gesorgt, dass eine Textperspektive aufgebaut wird, in der sein Zitat einen anderen, lächerlichen Klang bekommt. Eine typische Stelle entstammt der Polemik Jargon der Eigentlichkeit, Adornos Abrechnung mit Heideggers Philosophie: „Die Jargonworte und solche wie Jägermeister, Alte Klosterfrau, Schänke bilden eine Reihe. Ausgeschlachtet wird das Glücksversprechen dessen, was hinab musste; das Blut dem abgezapft, was einzig um seines Untergangs willen nachträglich als Konkretes schimmert.“²⁰ Und weiter lesen wir: Heideggers „reflektierte Unreflektiertheit artet aus zum sich anbietenden Geschwätz [...] angesichts der landwirtschaftlichen Umgebung, mit der er auf vertrautem Fuß stehen will. [Diese] Philosophie braucht [...] das Bauernsymbol aus sechster Hand als Beweisstück ihrer Ursprünglichkeit.“²¹

¹⁸) Fritz Heidegger: ohne Titel, ohne Jahrgang. Für diesen Text danke ich Michael Horstmann, Korbach.

¹⁹) Herman Meyer 1988: S. 12.

²⁰) Theodor W. Adorno: Jargon der Eigentlichkeit. Zur deutschen Ideologie. Zitiert nach Gesammelte Schriften Bd. 6. Frankfurt am Main 1973: S. 442.

²¹) Adorno 1973: S. 451.

Das ist noch keine Parodie. Adorno formuliert so, um ein Heidegger-Zitat anzuführen, das nach diesem Anlauf nicht mehr groß verändert werden muss. Denn Adorno hat bereits eine geeignete Textperspektive aufgebaut, in der sein Zitat sich von selbst verzerrt und erledigt. Es stammt aus Heideggers Buch *Aus der Erfahrung des Denkens*. Heidegger erzählt: „Neulich bekam ich den zweiten Ruf an die Universität Berlin. Bei einer solchen Gelegenheit ziehe ich mich aus der Stadt auf die Hütte zurück. Ich höre, was die Berge und die Wälder und die Bauernhöfe sagen. Ich komme dabei zu meinem alten Freund, einem 75jährigen Bauern. Er hat von dem Berliner Ruf in der Zeitung gelesen. Was wird er sagen? Er schiebt langsam den sicheren Blick seiner klaren Augen in den meinen, hält den Mund straff geschlossen, legt mir seine treubedächtige Hand auf die Schulter und – schüttelt kaum merklich den Kopf. Das will sagen: unerbittlich Nein.“²²

In der Tat ein sonderbarer Text. Adorno hatte für solche Schwachpunkte einen untrüglichen Riecher, er ließ auch derartige, für polemische Behandlung geeignete Zitate von seinen Schülern sammeln.²³ Neben dem präparierten und parodistisch inszenierten Zitat schätzte Adorno auch die parodistische Anspielung ohne wörtliches Zitat. Sie enthebt ihn vollständig aller Genauigkeitspflichten. Ohnehin hatte sich Adorno öfters gegen das präzise Zitat ausgesprochen²⁴ und sich in seinem Aufsatz *Der Essay als Form* dafür auch eine Rechtfertigungsstrategie zurechtgelegt.

22) Martin Heidegger: *Schöpferische Landschaft: Warum bleiben wir in der Provinz?* In: Martin Heidegger: *Aus der Erfahrung des Denkens*, in: *Gesammelte Werke*, I. Abteilung, Bd. 13, S. 9-13 (12). Sperrungen im Text stammen von Heidegger.

23) Das erwähnt Hermann Mörchen als Mitteilung von Adorno-Schülern. Hermann Mörchen: *Adorno und Heidegger. Untersuchung einer philosophischen Kommunikationsverweigerung*. Stuttgart 1981: S. 203, Fußnote 179.

24) Vgl. Mörchen 1981: S. 30.

Wer parodiert, hat, wenn er virtuos ist, die Lacher auf seiner Seite. Damit ist aber noch nichts darüber gesagt, ob er auch in der Sache Recht hat, und ebensowenig, ob der Erfolg nachhaltig ist. Man kann begründet davon ausgehen, dass es Adorno weniger um philosophische oder politische Fragen, sondern auch um Gewinnung der Hegemonie im Diskurs ging: So soll er kurze Zeit nach seiner Rückkehr aus der Emigration beim Besuch von Freunden Heideggers vor Gästen gesagt haben: „In fünf Jahren habe ich den Heidegger kleingemacht.“²⁵

Man sieht, Heidegger hatte nicht nur einen freundlichen Bruder, sondern auch einen feindlichen, der sich aus freien Stücken an ihn gebunden hat. Und während der leibliche Bruder Fritz freundliche, artistische Parodien verfasste, inszenierte der nichtleibliche Bruder Theodor einen Vernichtungskampf und lachte ein böses Lachen. Inhaltlich ging es weniger um sachliche Differenzen – in der Sache vertrat Adorno oft Positionen, die den Heideggerschen merkwürdig nahekommen. Und auch die oft verbissene Ernsthaftigkeit und aufwendige Gediegenheit seines Stils war nicht so weit von Heidegger entfernt, wie er selbst meinte.²⁶

Heidegger war das Hauptziel der polemischen Attacken Adornos; es ist geradezu von einer Fixierung Adornos auf Heidegger gesprochen worden. Doch auch Heideggers Förderer, der Phänome-

25) Nach Mörchen 1981: S. 13. Auch von Heidegger sind vergleichbare Aussprüche überliefert, gemünzt auf seinen Lehrer Husserl; vgl. nur seinen Brief an Löwith im Mai 1923, in dem Heidegger ankündigt, „der Alte“ werde nach Publikation der *Aristoteles*-Arbeit vermutlich wirklich merken, dass er, Heidegger „ihm den Hals umdrehe“. In: Otto Pöggeler: *Der Denkweg Martin Heideggers*. 3. Auflage Pfullingen 1990, S. 354. Zitiert nach Hermann Schmitz: *Husserl und Heidegger*. Bonn 1996: S. 402. Auch finden sich in Heideggers Vorlesungen einige scharfe Husserl-Parodien.

26) Sorgfältig bilanziert Mörchen 1981 die Adorno-Kritik, besonders in den Kapiteln E und G.

nologe Husserl wurde immer wieder ins Visier genommen.

In diesem Fall wird zunächst ein wörtliches Zitat angeführt, das dann mit einer parodierenden Zweitversion konfrontiert wird. Adorno lässt zunächst den Meister selbst zu Wort kommen, es handelt sich um eine kurze Stelle aus den *Logischen Untersuchungen*: „Im Panoptikum lustwandelnd, begegnen wir auf der Treppe einer lebenswürdig winkenden, fremden Dame – der bekannte Panoptikumsscherz. Es ist eine Puppe, die uns einen Augenblick täuscht.“²⁷

Soweit Husserl. Es ist eine für ihn typische Schilderung, er verwendet in seinen Büchern oft Beispiele aus künstlichen Welten wie dem Wachfigurenkabinett oder dem Museum, um sie anschließend seitenlang zu analysieren. Eine harmlose Stelle, die aber von Adorno aus der sehr eingehenden Kenntnis des Gesamtwerkes heraus neu dargestellt wird. Mit einer kurzen, parodistischen Zusammenziehung zieht er die Stelle ins Lächerliche: „Lustwandelnd“ – in den *Ideen* heißt es einmal *'ambulando'* (S. 183) – ergeht sich der Philosoph im Panoptikum als im Gartengehege des längst Gewesenen und sein *thaumazein* ent-

27) Vgl. Hua, Bd. XIX / 1, hg. von Ursula Panzer. 458f [B 443, A 415]. Vgl. auch Edmund Husserl *Erfahrung und Urteil*. 2. Aufl. Hamburg 1954, S. 99-101. Oder den Bericht von Hans-Georg Gadamer in Hans Rainer Sepp (Hg.): *Edmund Husserl und die phänomenologische Bewegung*. Freiburg / Breisgau 1988, S. 14f.: „Es war wohl gerade, als er im Berliner Ministerium seinen ersten Ruf nach Göttingen verhandelt hatte. Da war er voller Genugtuung durch die Straßen gegangen und schließlich zu dem damals bekannten Panoptikum gelangt, das hinter dem Bahnhof Friedrichstraße gelegen war. Und nun erzählte er: Als er dort die Treppe emporstieg, habe ihm eine schöne Frau einladend gewinkt. Er habe sie zögernd und verwirrt angestarrt – um plötzlich zu erkennen: 'Es war eine Puppe.' Das Wort Puppe auf östlich-österreichisch, weich und fast liebevoll ausgesprochen, ist mir noch heute unvergeßlich. Es klang halb bezaubert und halb enttäuscht, Zärtlichkeit und Verzicht in einem.“

zündet sich an der Phantasmagorie: grüßt die Dame ihn selber, ihn, die vornehme Dame? oder ist sie tot? oder ist sie gar keine Dame, sondern ein 'Dämchen' – und der schauende Geist beruhigt sich erst mit der Weisheit: „Haben wir den Trug erkannt, so verhält es sich umgekehrt, nun sehen wir eine Puppe, die eine Dame vorstellt“: er findet seinen Frieden in der Dingwelt, im Umgang nicht mit Damen sondern mit Dingen.“²⁸

In dieser Parodie finden wir wie in einem Brennspeigel viele Punkte der Husserlschen Philosophie beisammen, an denen Adorno sich störte, wie etwa die künstliche Atmosphäre, die gerade bei einem Philosophen irritiert, der mit der Devise „Zu den Sachen selbst“²⁹ die philosophierende Jugend in Deutschland wachgerüttelt hatte.

Lachen über Adorno

Auch Adornos eigener exponierter Sprachstil eignete sich, nachdem er in den sechziger Jahren immer bekannter und schließlich zum Markenzeichen geworden war, sehr gut für Parodien. Eckhart Henscheid veranstaltet in seiner „Anekdote“ einen Stilwettbewerb unter den Mitgliedern der Frankfurter Schule: „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 der beste Kritische Theoretiker sein, der das Reflexivum 'sich' am weitesten postponieren (nachstellen)

²⁸) Theodor W. Adorno. Gesammelte Schriften. Bd. 20.1. Frankfurt am Main 1986, S. 94. (Zur Philosophie Husserls: S. 46-118)

²⁹) In dieser Form habe ich die bekannte Devise der Phänomenologie allerdings in Husserls Schriften nirgends finden können. Wohl aber findet sich bei Husserl die Variante „An die Sachen selbst als freie Geister, in rein theoretischem Interesse.“ Husserliana XXV, S. 206. Die klassische Formel prägte gar nicht Husserl selbst, sondern Heidegger, jedenfalls findet sie sich zuerst in „Sein und Zeit“, Tübingen 1993 (1926): S. 27.

konnte. 'Das hört sich gut an!' rief Erich Fromm und schied sofort aus. 'Jetzt wird sich mal zeigen,' schrie begeistert Herbert Marcuse, 'wer was drauf hat im Kopf!' – und natürlich sah damit auch Marcuse kein Land. Etwas geschickter stellte sich Walter Benjamin an, der mit einem 'Der Marxismus muß mit dem Judentum sich verbrüdern!' zum Erfolg zu kommen hoffte. Habermas hatte offensichtlich die Regel mißverstanden oder was, jedenfalls schied er mit seinem Beitrag 'Sich denken, bringt wahre Selbstreflexion des Geistes' aus, und auch Pollock brachte es mit einem 'Gott ist an sich im Himmel' nicht weit, ja er wurde sogar mit Schulverweis bedroht (nachher wollte er es ironisch verstanden haben usw., was aber vor allem Marcuse bestritt, während Fromm irgendwie mit der ganzen Welt verkracht war und nur verbissen an seiner Rache bzw. einem Bleistift kaute) – jedenfalls legte nun lächelnd Max Horkheimer mit dem Satz 'Die Judenfrage erweist in der Tat als Wendepunkt sich der Geschichte' einen echten Hammer vor, indessen – nicht zu glauben, dass auch dies noch übertroffen werden konnte: 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.' Selten ein schönerer, ein rührenderer Anblick als der, da Max Horkheimer mit den Worten 'Brav, sehr brav' dem Jüngeren über den schon haarlosen Kopf strich und ihm als Siegestrophäe Fritzi Massary überreichte.“³⁰

Es gibt jedoch auch Parodien, die sich nicht nur auf die Stilmarotte des nachgestellten „sich“ beziehen,³¹ sondern komplexer sind,

³⁰) Eckhard Henscheid: Wie Max Horkheimer einmal sogar Adorno reinlegte. Zürich 1983: S. 55- 57.

³¹) Dem übrigens eine sprachliche Marotte Heideggers entspricht, nämlich das „so zwar“, welches Heidegger lange Jahre anstelle des gewöhnlichen „und zwar so“ verwandte.

insofern sie auch die Positionen Adornos miteinbeziehen. Friedemann Grenz stellt seiner Einführung in Adornos Denken eine meisterhafte Parodie voran, die im trockenen Stakkato der durchweg kleingeschriebenen Sätze den hochstilisierten, resigniert-durchblickerischen Gestus Adornos nachsingt, seine inhaltliche Position zitiert und diese in Konflikt mit der Realität geraten lässt. Die absichtliche Steifheit und Intellektualität des Stils, den Adorno geprägt hatte und der sich über zahlreiche Adorniten rasch verbreitete, so dass er rasch zu einem Modestil wurde, wird meisterhaft imitiert. Auch hier ergibt sich der Effekt wieder aus der Spannung zwischen hochtrabendem Gedankengang und profanem Objekt. Zusätzlichen Reiz gewinnt der Text durch den plötzlichen, unvermittelten Abbruch des feinzisierten Rasonnements. Schauplatz ist auch diesmal wieder, aus welchen Gründen auch immer, eine Kneipe. Friedemann Grenz beschreibt den Moment vor dem nächsten Bier: „lesend in einer Kneipe sitzen; ein Bier getrunken haben; von der freundlichen Frage des Wirts, ob man noch ein Viertel möchte, zum Bewußtsein weiteren Dursts gebracht werden; der Fürsorge des Wirts freundliche Dankbarkeit entgegenbringen; dann erkennen, daß der Mann die Akkumulationstendenz seines eigenen Kapitals formulierte; daß er seine Frage selber für Anteilnahme hielt; daß man diese für menschliche Wärme gehalten hat; daß man dem fetischcharakter wieder einmal aufgesessen ist; wahrnehmen, daß die Erkenntnis der objektiven Gründe seiner Freundlichkeit die eigene Einstellung gegen den Wirt nicht verändert; nicht verändern darf; erkennen, daß auch dies noch dazugehört; die Philosophie Adornos vergessen dürfen.“³²

³²) Friedemann Grenz: Adornos Philosophie in Grundbegriffen. Auflösung einiger Deutungsprobleme. Frankfurt am Main 1974: S. 8.

Adornos Tränen

Bisweilen wird die Ansicht vertreten, kritische Parodien wären per se lobenswert und seien ein Beitrag zur Aufklärung. Winfried Freund und Walburga Freund-Spork, ausgewiesene Kömödienfachleute, schreiben im Nachwort zu ihrer Sammlung „Deutsche Prosaparodien“: „Parodie ist geistige Hygiene, ein probates Mittel zur Bekämpfung wie zur Abwehr von Bornierungen durch den Anspruch des Nichtigen, durch den als Kunst und Tiefsinn getarnten Kitsch und Krampf aller Art. Sie immunisiert ihre Leser gegen den grassierenden Schund, gegen die immer und überall drohende Vereinnahmung durch Pseudo-Autoritäten.“³³ „Der Parodist bläst das ohnehin aufgeblasene zu einem riesigen Ballon auf, den er mit einem winzigen Einstich zum Platzen bringt. Er punktiert das Aufgedunsene, bis es auf seine eigentliche Winzigkeit zurückgeschrumpft ist. In die geborgte ernste Einkleidung steckt er einen Popanz und entwertet sie so zum Narrenkostüm. Den Gernegroß läßt er in Bettellumpen parodieren. Nichts wirklich Parodierbares überlebt die parodistische Reizbehandlung. Ähnliches wird mit Ähnlichem ausgeräumt, [...] das Verzerrte durch groteske Zurschaustellung.“³⁴

Der Struktur nach sieht also Freund 1988 das Werk des Parodisten als einen destruktiven Akt, der einer ohnehin lächerlichen Position oder einer lächerlichen Person den Todesstoß versetzt und sie so aus dem Verkehr zieht. Wo sie schadet ist dieser Schaden demnach verdient.

Diese globale Parteinahme für die kritische Parodie geht mir zu weit. Sie passt zu einer hedonistischen, anti-autoritär eingestellten Spaßgesellschaft, in der alles, was unterhält, höchstes Prestige innehat. In Diskussionen gilt oft die Regel: Wer die Lacher auf seine Seite bringt, hat Recht. Die kritische

Parodie ist aber nicht von vornherein etwas Lobenswertes. Wie jede andere rhetorische Technik ist sie zunächst einmal völlig wertfrei. Man kann mächtige Geistesgrößen ebenso parodieren wie Außenseiter. Zur Geschichte der Parodie gehören auch Beispiele aus der nationalsozialistischen Kampfpresse der dreißiger und vierziger Jahre. Sie werden nirgendwo wieder herausgegeben, aus gutem Grund. Sie würden aber zeigen, dass die Parodie zur Aufklärung ebenso verwendet werden kann wie zur Verdummung und zur Verhetzung. Sie kann die Mächtigen kritisieren, und genauso gut die Ohnmächtigen verhöhnen und die Mächtigen köstlich amüsieren. Die Tatsache, dass etwas verspottet wird, sollte deshalb nie den Vorwand für den ontologischen Schluss liefern, dass es dann auch spottwürdig und daher wertlos war.

Deshalb taugt auch die Parodierbarkeit entgegen einer verbreiteten Ansicht, der auch ich selbst einmal anhing, nicht dazu, die Qualität der Vorlage zu überprüfen, nach dem Motto: Wenn man es lächerlich machen kann, dann muss etwas schief daran sein. Erforderlich fürs Parodieren ist nicht, dass die Vorlage schlecht, sondern einzig und allein, dass sie beim Publikum bekannt ist. Neben der empirischen Falsifikation lässt sich also, so bedauerlich das sein mag, keine kabarettistische Falsifikation etablieren. Die kritische Parodie ist ein Spottspiel, und interessiert sich als solches zunächst einmal überhaupt nicht für Fragen der Fairness. Dieses Spiel kann mit allem und jedem getrieben werden. Und es wurde und wird auch mit allem und jedem getrieben! Es ist überhaupt nicht von vornherein subversiv, wie die Freunde und viele andere meinen, sondern im Gegenteil weitgehend konformistisch, weil es sich in der Regel auf etablierte Werte stützen muss, um funktionieren zu können. Die Tatsache, dass etwas „parodierbar“

ist, stellt daher nicht zwangsläufig ein Indiz für mangelnde Qualität dar. Lieder hat das bereits angemessen hervorgehoben: „nichts [ist] vor Parodierung gefeit; das Allerheiligste wird ebenso parodiert wie das Allerprofanste; Meisterwerke können heruntergezogen, Triviale kann hinaufgehoben werden.“³⁵

Lachen gilt als etwas Positives, Menschliches, Harmlos-Geselliges. Tatsächlich liegt in jedem Lachen etwas Freundliches, nämlich das Moment der Selbstpreisgabe des Lachers. Aber jedes Lachen ist auch ein Triumph des Lachers.³⁶ Darin liegt eine merkwürdige Ambivalenz, etwas tiefgreifend Zwielichtiges. Nur Menschen können lachen. Daraus folgt aber nicht, dass jedes Lachen menschlich wäre. Da kommt es auf den Einzelfall an.

Gerade das ist das Gefährliche an der Parodie, dass sich in ihr Aggressivität und Gelächter verbünden. Auch im Klassenzimmer wird fleißig parodiert und fröhlich gelacht. Zum Beispiel über den strengen, autoritären und heimtückischen Lehrer. Der Klassenclown ahmt ihn nach – und im triumphalen Lachen der Klasse liegt auch etwas von Befreiung. Eine schöne Sache. Aber genauso herzlich lacht die Klasse auch, wenn der schüchterne Außenseiter in der letzten Reihe „aufgezogen“ wird. Eine Gruppe fröhlicher Menschen kann also ein heiterer Verein sein, aber auch eine Lachmeute, die sich ihr Opfer sucht und es zur Strecke bringt. Beispiele gefällig?

³⁵) Alfred Lieder 1992: Dichtung als Spiel. Studien zur Unsinnspoesie an den Grenzen der Sprache. 2., ergänzte Auflage 1992: S. 321.

³⁶) Diesen doppelten Charakter des Lachens hat Hermann Schmitz herausgearbeitet. Vgl. Hermann Schmitz: System der Philosophie, Bd. IV: Die Person, Bonn: Bouvier 1980, § 260.

³³) Winfried Freund und Walburga Freund-Spork. Deutsche Prosa-Parodien aus zwei Jahrhunderten. Stuttgart 1988: S. 277.

³⁴) Freund / Freund-Spork, a.a.O.

Betrachten wir das sogenannte „Busenattentat“ auf den Theoretiker Theodor Wieselgrund Adorno. Das Ereignis ist bekannt:³⁷ Am 22. April 1969 will Adorno seine „Einführung in das dialektische Denken“ aufnehmen – doch im Saal wird gelärmt und gepfiffen. Die bekannten „Störungen“, von Aktionstruppen des Sozialistischen Deutschen Studentenbundes (SDS) vorbereitet und durchgeführt. Adorno sagt: „Ich gebe Ihnen fünf Minuten Zeit. Entscheiden Sie, ob meine Vorlesung stattfinden soll oder nicht.“ Doch da nähern sich drei in Lederjackets gekleidete Studenten. Sie umringen ihn, versuchen, ihn zu küssen und reißen sich die Jacken auf: darunter kommen ihre nackten Brüste zum Vorschein. Der bedrängte Sozialphilosoph ist vollkommen konsterniert, greift seine Aktentasche, hält sie sich vors Gesicht und läuft aus dem Hörsaal.

Robert Gernhardt hat dieses Ereignis zum Thema eines seiner erfolgreichsten Gedichte gemacht. Offenbar kennt er die Protagonisten, die ja auch seiner Generation angehören. In seinem Gedicht sind es nicht drei, sondern nur zwei, sie heißen Pat und Doris. Das Gedicht selbst ist nicht im Stil Adornos, sondern im Stil Wilhelm Buschs abgefasst: Als Parodie auf Max und Moritz:

„Ach was muß man oft von bösen Mädchen hören oder lesen!“

Dann geht es über einige Umwege gleich zur Tat. Der Hörsaal VI der Frankfurter Universität, in dem Adorno las, rückt ins Zentrum.

„Eben strebt in sanfter Ruh
Adorno seinem Hörsaal zu,
Und mit Buch und Lesungsheften
Zu gewohnten Denkgeschäften
Lenkt er freudig seine Schritte
In der jungen Menschen Mitte,
Und voll Dankbarkeit sodann
Schaut er Pat und Doris an,
Die, wie ihm zu applaudieren,
Vollreif seinen Weg spalieren.
„Ach!“ denkt er, „die größte Freud
Ist doch die Begrifflichkeit!“

Rums! Da ziehn die beiden los,
Und vier Brüste schrecklich groß,
jäh befreit von allen Stoffen,
Herrlich bloß und gänzlich offen,
[...]
Lockend, drängend, wogend
prangend
Einen ganzen Mann verlangend,
Ragend, dräuend, drohend,
schwellend,
Allen Geist in Frage stellend,
Recken sich dem Prof. entgegen,
Welcher stumm erst, dann verlegen,
Dann erschreckt das Weite sucht“³⁸

Ein lustiges Gedicht – über eine harmlos-lustige Begebenheit. Durch die stilistische Bezugnahme auf Max und Moritz und die Episode um Lehrer Lämpel bekommt die Sache noch einen doppelten Boden und wird noch heiterer: Ein Meisterwerk parodistischer Kunst. Auch die, die Adorno gar nicht kennen, haben ihren Spaß an dem Gedicht. Denn es wird ja gar nicht direkt auf die Person Adorno angespielt, sondern stärker noch auf das Stereotyp des Professors, der etwas verklemmt ist, und sich hinter seinen Büchern verschanzt. Eben eine Art Lehrer Lämpel.

„Fest steht nur:
’s kann auch der größte
Denker nicht in Frieden leben,
Wenn Mädchen ihre Hemdchen
heben.“

Eine leichte Schlagseite bekommt das Gedicht freilich, wenn wir lesen:

„Das Busen-Attentat gab zwar
Dem Prof den Rest – :
Im gleichem Jahr
Verstarb der Philosoph, jedoch
Pat und Doris gibt es noch.“

Ja richtig, denkt man sich, Adorno ist ja 1969 gestorben, genauer gesagt, am 6. August 1969. Sollte das am Ende etwas mit dem Anschlag im Hörsaal zu tun gehabt haben? Gernhardts Gedicht kommt auch darüber munter hinweg.

„Mit der Zeit wird alles heil
Nur der Teddie³⁹ hat sein Teil.“

Wer guckt denn da so ernst? Warum soll daran irgendetwas nicht lustig sein? Freunde, lasst uns froh sein und lachen! Es gibt einen Willen zum Gelächter, welcher höher ist als alle Moral. Und es gibt auch einen Konformismus des Lachens, der eine gewisse Aufmerksamkeit verdient. Lachen ist ja so ansteckend. Aber wer weiß – vielleicht war die Szene für Adorno ja gar nicht so komisch wie für uns? In einem kurz nach dem Vorfall im Spiegel veröffentlichten Interview jedenfalls ist die nachhaltige Verstörung des Philosophen noch deutlich zu spüren.⁴⁰

Vielleicht lohnt es doch einmal, nachzusehen, was an diesem Tag im Hörsaal VI tatsächlich vorgefallen ist, nicht im Gedicht, sondern in Wirklichkeit. Gernhardt selbst war nicht dabei, er hat sich die Sache nur erzählen lassen und sie dann im Gedicht nochmals verharmlost. Doch es gibt Augenzeugen dieses Vorfalls, und was sie gesehen haben unterscheidet sich nicht unbeträchtlich von dem, was in dem Gedicht auftaucht. Guido Knopp, der damals in Frankfurt studierte, erzählte vor kurzem in einem Interview seine Sicht der Dinge. Sie unterscheidet sich beträchtlich von der heiter-leichten Art, in der Gernhardt mit der Sache hantiert: Knopp: „Wenn ich mich an Geschichten aus der

37) Hier erzählt nach Sabine Demm: Die Wurzeln der „Provos“. Die 68er beeinflussten die Bewegungen der 70er. Nachzulesen auf der SDS-Website www.members.partisan.net/sds/sds01401.htm

38) Robert Gernhardt: Das Attentat oder Ein Streich von Pat und Doris oder Eine Wilhelm-Busch-Paraphrase. In: Im Glück und anderswo. Gedichte. Frankfurt am Main: S.Fischer 2002, S. 210-214.

39) So wurde Adorno von Freunden genannt.

40) „Keine Angst vor dem Elfenbeinturm“, in: Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften 20.1, S. 402-409. (406f).

Zeit erinnere, dann auch in Bildern. Ich war beispielsweise in der letzten Vorlesung von Adorno, als diese drei Damen vom SDS ihn barbusig umtanzten und er versuchte, sich ihrer mit seiner Aktentasche zu erwehren. Alle im Saal lachten. ... Ich saß ziemlich vorne, mir tat er leid. Drei hüpfende Busen in Augenhöhe, und dieser sehr im Theoriedenken verhaftete Mann versucht, sich mit der Aktentasche zu wehren. Ich sah, dass er fassungslos war. Irgendwann lässt er die Aktentasche hängen und bricht in Tränen aus. Und dann führen ihn seine Assistenten weg. Das war eine sehr bewegende Szene.⁴¹

Geweint hat er also? Lachen verträgt sich nicht mit Mitleid. Die Tränen Adornos tauchen in dem Gernhardtschen Gedicht nicht auf. Sie hätten auch nicht gepasst. Weil sie unser Schmunzeln oder brüllendes Gelächter am Ende gedämpft hätten. Allzusehr hätte die Hörsaalszene dann an ähnliche Szenen aus den dreißiger Jahren erinnert, als jüdische Dozenten und Professoren unter johlen dem Gelächter und ähnlich burlesken Späßen und „Streichen“, bei denen damals allerdings noch keine „Mädchen“ mithalfen, aus der Universität gejagt wurden.

Das Lachen der einen kann andere zum Weinen bringen. Plötzlich kippt das Bild und das fröhliche Gedicht auf die Busengirls gerät ins Zwielficht. Ist es nicht irgendwie zynisch? Bringt uns der Dichter nicht zum Mitjohlen über einen, der von seinen eigenen Schülern unter dröhnendem Gelächter zur Strecke gebracht wurde, und zwar nicht nur symbolisch, sondern real? Und bemäntelt nicht das Gedicht von Gernhardt diesen Umstand? Gernhardts virtuose Bühnenregie, die die Tränen des Opfers unsichtbar macht und seinen späteren Tod, der mit dem Attentat sicher zusammenhängt, durch einen stilistischen Kunstgriff verharmlost, verwandelt das Drama in eine Posse.

Man lacht eben so gerne, ganz gleich worüber. Einfach über das, worüber alle lachen. Wer will schon gern betreten herumstehen, wenn alle anderen triumphal loslachen?

Es geht nicht darum, ein Gedicht, dessen Virtuosität außer Frage steht, abzuwerten. Denn schließlich ist ein Gedicht nur ein Gedicht, und als solches ziemlich weit entfernt von wirklichem Leid und wirklicher Freude. Das Lachen über ein Gedicht über eine lyrische Figur namens Adorno im Jahre 2002 hat eine andere Qualität als die Heiterkeit der Lachmeute über Adorno selbst im Hörsaal an jenem Apriltag des Jahres 1969, als der Theoretiker wirklich dort unten stand und wirklich weinte. Durchaus aber sollte man die Verharmlosung des Lachens in Frage stellen und die daraus abgeleitete Verharmlosung und undifferenzierte Beklatschung der rhetorischen Techniken, die es erzeugen. Das Geheimnis des Lachens hat noch keiner ergründet. Aber seine einseitige Lobpreisung in unserer Gesellschaft ist verdächtig. Das Lachen bewirkt eine Hebung unseres Lebensgefühls und ist darin dem Jubeln verwandt. Aber diese Hebung ist oft fest gekoppelt mit einer Attacke auf das Lebensgefühl anderer.⁴² Durch seine Neigung zum Konformismus und durch seine erstaunliche Brutalität hat unser Lachen oft etwas Unheimliches.