

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra germanistiky

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Humor und Satire im erzählenden Werk Jakob Heins
Humor and satire in the narrative work of Jacob Hein
Humor a satira v díle Jakoba Heina

Autor: Klára Hyská

Vedoucí práce: doc. PhDr. Viera Glosíková, CSc.

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: Český jazyk – Německý jazyk

Praha 2018

Prohlašuji, že jsem svou bakalářskou práci na téma *Humor und Satire im erzählenden Werk Jakob Heins* vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně a za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 15. dubna 2018

Děkuji doc. PhDr. Vieri Glosíkové, CSc. za odborné vedení mé bakalářské práce a cenné připomínky při jejím zpracování.

ABSTRACT

Das Ziel der Bachelorarbeit ist die Interpretation ausgewählter Prosawerke des zeitgenössischen deutschen Autors Jakob Hein mit der Orientierung auf die Darstellung von Satire und der Elemente des Humors. Zum Zwecke dieser Arbeit wurden der Erzählband *Mein erstes T-Shirt* und der Roman *Wurst und Wahn - Ein Geständnis* ausgewählt. Die Bachelorarbeit stellt das bisherige Leben und literarisches Schaffen des Autors vor. Die Autorin geht von den Erkenntnissen literaturwissenschaftlicher Literatur aus, die das systematische interpretatorische Herangehen die ausgewählten Prosatexte ermöglichte. Im theoretischen Teil werden die wichtigsten Theorien von Komik, Humor und Satire vorgestellt. Anschließend folgen die literarische Einordnung ausgewählter Prosa und die Erläuterung der mit diesen Texten verbundenen Schlüsselbegriffe. Jedes Werk ist kurz analysiert, wobei sich diese Analyse immer hauptsächlich auf die Mittel konzentriert, die eine wichtige Grundlage für die Erforschung von Humor und Satire darstellen. Der praktische Teil der Arbeit ist auch eine Interpretation ausgewählter Werke nach der Charakter-, Situations- und Wortkomik, sowie Satire. Dazu wurden die passenden Zitate und Ergebnisse des theoretischen Teils verwendet. In dieser Arbeit wurde gezeigt, dass die humorvolle Wirkung Heins Texte auf der Auswahl der angezeigten Themen aufbaut, die oft durch autobiografische Elemente bereichert werden. Diese Themen sind vor allem mithilfe der Situationskomik dargestellt und ihre Wirkung wird weiter um die spielerische Wortkomik ergänzt, die auf reichem Wortschatz, klugen Vergleichen, humorvollen Personifikationen und spitzigen Übertreibungen basiert. Der Vorteil dieser Arbeit ist den in der Tschechischen Republik fast unbekanntem Autor und die Rolle von Humor und Satire in seinen Prosawerken darzustellen.

SCHLÜSSELWÖRTER

Zeitgenössische deutsche Prosa; Elemente von Satire und Humor; autobiografische Elemente im Jakob Heins Werk

ABSTRACT

The aim of this bachelor thesis is an interpretation of selected narrative work of the contemporary German author Jakob Hein, focusing on satirical rendering and elements of humor. A collection of short stories *Mein erstes T-Shirt* and a novel *Wurst und Wahn - Ein Geständnis* were selected for the thesis. The thesis also presents the life, and creations of the author. The author of the thesis works with the knowledge obtained by readings of professional and acclaimed literature and understanding of selected prose in the German language. The theoretical part of the thesis presents the most important theories of comics, humor and satire. Subsequently, a literary classification of selected prose and explanation of the key concepts associated with it is made. A brief analysis focusing primarily on the literature elements that are an important basis for exploring humor and satire is made for each piece of the literary work. The practical part of the thesis is an interpretation of selected narrative work in terms of character, situational and verbal comics, as well as satire, using specific quotations and outputs of the theoretical part of the work. In this thesis, it was found that the humorous functioning of Hein's texts is based on a selection of displayed themes. These themes, often extended by autobiographical elements, are represented mainly by situational comic, enriched by playful word comics, based on imaginative comparisons, humorous personifications and sizable exaggeration. The contribution of this thesis is an introduction of an, in the Czech Republic, almost unknown author and an interpretation of the role of humor and satire in some of his narrative work.

KEYWORDS

Contemporary German prose; elements of satire and humor; autobiographical elements in the work of J. Hein

ABSTRAKT

Cílem bakalářské práce je interpretace vybraných próz současného německého autora Jakoba Heina se soustředěním na satirické ztvárnění a prvky humoru. Pro účely práce byla vybrána sbírka povídek *Mein erstes T-Shirt* [*Moje první tričko*] a román *Wurst und Wahn - Ein Geständnis* [*Klobása a klam - přiznání*]. Práce dále představuje dosavadní život a tvorbu autora. Autorka pracuje s poznatky zpracovanými na základě četby odborné a ohlasové literatury a porozumění vybraných próz v německém jazyce. V teoretické části práce jsou představeny nevýznamnější teorie komiky, humoru i satiry. Následně dochází k literárnímu zařazení vybraných próz a vysvětlení klíčových pojmů, které s těmito texty souvisí. Ke každému dílu je uvedena stručná analýza zaměřená především na literární prostředky, které jsou důležitým podkladem pro zkoumání humoru a satiry. Praktickou část práce dále představuje interpretace vybraných děl z hlediska charakterové, situační a slovní komiky a dále také satiry, a to s použitím konkrétních citací a výstupů teoretické části práce. V rámci této práce bylo zjištěno, že humorné působení Heinových textů vychází z výběru zobrazených témat. Tyto náměty, často rozšířené o autobiografické prvky, jsou ztvárněny především pomocí situační komiky, kterou obohacuje hravá slovní komika, založená na nápaditých přirovnáních, humorných personifikacích a jízlivém zveličování. Humorné působení jeho textů umocňuje také využití autobiografických prvků. Přínosem této práce je představení v Česku téměř neznámého autora a interpretace role humoru a satiry v jeho prozaických dílech.

KLÍČOVÁ SLOVA

Současná německá próza; prvky satiry a humoru; autobiografické prvky v díle J. Heina

Inhalt

Einleitung	9
1 Über den Autor	11
1.1 Christoph und Christiane Hein	11
1.2 Jakob Hein	12
2 Theorien der Komik	14
2.1 Gewollte und ungewollte Komik	14
2.2 Konzepte von Bergson und Borecký	15
2.3 Literaturlexika: <i>Slovník literární teorie</i> [<i>Wörterbuch der Literaturtheorie</i>] und <i>Poetický slovník</i> [<i>Poetisches Wörterbuch</i>]	16
3 Charakter-, Situations- und Wortkomik	17
3.1 Charakterkomik	17
3.2 Situationskomik	18
3.3 Wortkomik	19
4 Definitionen des Humors	22
5 Die Satire als Teil der Komik	25
6 <i>Mein erstes T-Shirt</i>	27
6.1 Nachwendeliteratur	27
6.1.1 Generation der Zonenkinder	28
6.1.2 Rolle des Humors in der Nachwendeliteratur	28
6.2 Popliteratur	29
6.3 Zur Textanalyse des Werkes	30
6.3.1 Ostalgie	30
6.4 Komik in <i>Mein erstes T-Shirt</i>	32
6.4.1 <i>No.3</i>	32
6.4.2 <i>Jawohl, mein Sportlehrer</i>	37
6.4.3 <i>Am Telefon kann man alles machen</i>	41

6.4.4	Fazit.....	45
7	<i>Wurst und Wahn - Ein Geständnis</i>	47
7.1	Andere Seite der Popliteratur	48
7.2	Komik in <i>Wurst und Wahn</i>	48
7.2.1	Charakterkomik.....	48
7.2.2	Situationskomik.....	50
7.2.3	Wortkomik	53
7.2.4	Satire.....	56
7.2.5	Fazit.....	62
	Zusammenfassung.....	65
	Shrnutí.....	70
	Verzeichnis benutzter Quellen	74
	Bilderverzeichnis.....	77
	Anhangsverzeichnis	79

Einleitung

Diese Bachelorarbeit beschäftigt sich mit dem Werk des zeitgenössischen deutschen Autors Jakob Hein. Sie konzentriert sich auf Aufnahme, Ausdruck und Wirkung von Humor und Satire in seinem erzählenden Werk. Das Ziel dieser Arbeit ist herauszufinden, welche Stilmittel und literarische Verfahren den humorvollen Eindruck in den Texten verursacht. Es wurde u. a. untersucht, ob die Wortfolge im Satz den Sinn der Aussage ändern kann und dadurch der Satz die humorvolle Wirkung verliert oder ob es ein spezieller Wortschatz ist, der den literarischen Text humorvoll macht.

Die Autorin hat sich für dieses Thema entschlossen, weil sie sich die Frage stellt: *"Welche Rolle spielt eigentlich der Humor in unserem Leben? Wie wichtig finden wir ihn?"* Der Humor ist mit dem alltäglichen Leben sehr eng verbunden und kann aus zwei unterschiedlichen Sichtweisen erklärt werden. Aus psychologischer Sicht ist das Lachen ein Ausdruck von Freude und Wohlbefinden und Lockerheit, die allen Menschen angeboren ist. Laut Plháčková (2003, 387) ist die Freude eine der grundlegenden menschlichen Emotionen und die Emotionen beeinflussen jeden Tag unsere Persönlichkeit.

Die zweite Sicht betrifft das Gebiet der Kultur, wo auch die Ästhetik und im engeren Sinne dann die Literatur angehört. Radko Pytlík geht im Werk *Fenomenologie humoru [Phänomenologie des Humors]* (2000, 6-7) von der Grundeinteilung der ästhetischen Kategorien nach Komik und Tragödie aus. Laut Josef Peterka (2007, 291) gilt die Komik traditionell als ein Gattungsoberbegriff sowohl für den Humor, als auch für die Satire. Nach *Slovník literární teorie [Wörterbuch der literarischen Theorie]* von Štěpán Vlačín (1977, 140) liegt die Stärke der Komik im Gebiet der freudigen, verständnisvollen Bewertung einer lächerlichen Situation oder eines Objekts. Damit ist gemeint, dass Humor, im Vergleich zu beispielsweise der Satire, kein Urteil äußert. Die Quelle der Komik versuchen drei Theorien zu erklären. Erstens ist es die Superioritätstheorie, die voraussetzt, dass uns etwas humorvoll erscheint, wenn es untergeordnet ist und das Lachen ein Ausdruck der Überordnung ist. Die Theorie der Inkongruenz basiert auf der Freude von umgekehrter Logik oder den Kontrasten und die Entspannungstheorie betont den Moment der Befreiung im Unterschied zu psychologischem Druck und der Spannung unseres alltäglichen Lebens. Auf dem Gebiet der Theorie der Komik sind viele Definitionen und Aufteilungen zu finden. Die Typologie und Terminologie ist sehr vielfältig. Auch darum findet die Autorin dieses Thema interessant. Die

Hauptdefinitionen und Unterkategorien der Komik, des Humors und der Satire von führenden tschechischen, als auch deutschen Theoretikern werden in dieser Arbeit erwähnt.

Für die Interpretation und Analyse wurden in dieser Arbeit zwei der Werke von Jakob Hein ausgewählt: *Mein erstes T-Shirt* und *Wurst und Wahn - Ein Geständnis* (im folgenden Text nur *Wurst und Wahn*). Bei der Auswahl wurden folgende Kriterien berücksichtigt. Die Bücher sollen aus unterschiedlichen Phasen des Schaffens kommen, zwischen den Daten der Herausgaben sind mehr als zehn Jahre. Im Hintergrund ist also auch eine Entwicklung im Rahmen des Stils des Autors zu beobachten. Die Bücher haben darüber hinaus unterschiedliche Formen. Zur Auswahl stehen eine Kurzgeschichtensammlung und ein Roman nebeneinander. Die Werke sind einzigartig auch aus der Sicht des Inhalts. Es werden teilweise autobiografische Kurzgeschichten mit einem fiktiven Roman aus der satirisch dargestellten näheren Zukunft konfrontiert. Wegen diesen, für die Analyse interessanten, Unterschieden wurden diese Werke ausgewählt. Beide Bücher werden in der Arbeit ausführlich analysiert. Dabei wäre es wichtig zu betonen, dass die Werke des Autors bis heute weder gründlich untersucht, noch in die tschechische Sprache übersetzt worden sind. Wegen des Mangels an Informationen über den jungen Autor wurden viele Interviews und Rezensionen aus der Onlinepresse wie zeit.de, berliner-zeitung.de oder spiegel.de bearbeitet. Für die Grundanalyse des Prosawerks wurde die entsprechende Fachliteratur verwendet. Hinsichtlich der gegenwärtigen technischen Möglichkeiten, konkret des Internets, wurde die Kontaktierung des Autors per E-Mail und dadurch ein kleines Interview möglich. Mithilfe der Informationen des Autors wurde diese Bachelorarbeit bereichert.

1 Über den Autor

Wie z. B. Klaus Mann, kommt auch Jakob Hein aus einer berühmten Schriftstellerfamilie. Trotzdem ist er in der Literaturwelt nicht so sehr bekannt. Aus diesem Grunde ist es wichtig, die Grundinformationen für den Kontext der Arbeit zusammenzufassen. Dieses Vorgehen ist auch deswegen von Bedeutung, weil in den Prosatexten Jakob Heins die autobiografischen Züge zu finden sind.

1.1 Christoph und Christiane Hein

Obwohl der Name Hein in der Welt der deutschen Literatur nicht neu ist, stellen sich viele Leser zuerst Christoph Hein, berühmter Vater von Jakob Hein, vor. Christoph Hein begann als Journalist, Kleindarsteller oder Regieassistent und erst als Dramatiker kam er in das Bewusstsein der Gesellschaft. Im Jahr 1974 wurde er mit seinem ersten Stück, eine Komödie in fünf Akten *Schlötel oder Was solls*, die an der Volksbühne Berlin uraufgeführt wurde, bekannt. Erst seit den späten Siebzigerjahren gilt er vor allem als freier Schriftsteller. Schon mit der Kurzgeschichtensammlung *Einladung zum Lever Bourgeois* (1980) löste er eine Diskussion über die Problematik der historischen Wahrheit und ihre literarische Verarbeitung aus. International erfolgreich war die Novelle *Der fremde Freund* (1982), in der eine vierzigjährige Ärztin über zwischenmenschliche Verhältnisse erzählt. Sein Schaffen ist vielfältig. In der Novelle *Der Tangospieler* aus dem Jahr 1989 benutzt er die Erzählung aus der Perspektive der Menschen am Rand der Gesellschaft. Diese spezifischen Merkmale der Rollenprosa und der Tabuüberschreitungen sind wichtige Elemente seiner Arbeit vor der Wende. In dem Roman *Landnahme* (2004) dagegen überwiegen die autobiografischen Elemente.

Wie es Metzlers *Lexikon DDR-Literatur* (2009, 123) anführt, wurde er für sein literarisches Schaffen mit vielen Auszeichnungen, wie dem Deutschen Kritikerpreis (1983), dem Erich-Fried-Preis (1990, Wien), dem Österreichischen Staatspreis für Europäische Literatur (2002) oder Grimmelshausen-Preis für den Roman *Glückskind mit Vater* (2016), geehrt. Obwohl er schon 73 Jahre alt ist, sieht man sein Schaffen als gar nicht abgeschlossen. Daneben wurden manche seiner Werke nicht nur vertont (lyrische Werke), sondern auch

verfilmt, wie der Roman *Willenbrock*¹. Aus dem Bereich des Filmes kommt auch seine erste Ehefrau, erst Dramaturgin, später auch Regisseurin, Christiane.

Christiane Hein wurde 1944 in Werder an den Havel geboren. Weil ihr Vater, Johannes Figulla, wegen seiner jüdischen Mutter nach den Nürnberger Gesetzen als ein Halbjude bezeichnet wurde, wurde auch Christiane als Vierteljudin abgestempelt. Dies brachte riesige Probleme, nicht nur ihrer arischen Mutter nach Christianes Geburt, sondern Christianes weiteren Interessen an ihrer Herkunft, denen war Jakob oft der Zeuge, spiegeln sich in manchen Kapiteln seiner autobiografischen Werke.

Christian und Christiane hatten zwei Söhne, erster gilt als Professor der Mathematik und der zweite, Jakob, als Psychiater und Schriftsteller. Leider verstarb Christiane Hein im Kampf gegen den Brustkrebs und ist am 18. Januar 2002 im Alter von 57 Jahren gestorben. Ihren Abgang thematisierte Christoph Hein in seinem Jugendbuch aus dem Jahr 2003 mit dem simplen Titel *Mama ist gegangen*. Auch Jakob beschäftigte sich literarisch mit dem Verlust und so entstand eines seiner größten Werke *Vielleicht ist es sogar schön* (2005).

1.2 Jakob Hein

Jakob Hein (Bild 1) wurde am 25. Oktober 1971 in Leipzig, in der damaligen Deutschen Demokratischen Republik (weiter nur DDR) geboren. Die Tatsache, dass er in seiner Kindheit und Jugend ein Zeuge der letzten Jahre der DDR war, spiegelt sich merklich in mehreren seiner Werke wieder. In der Zeit der deutschen Wiedervereinigung war er fast 19 Jahre alt und hat mit dem Abitur die Heinrich-Hertz-Schule in Berlin mit dem Schwerpunkt in Mathematik abgeschlossen. Während Medizin-Studiums in Berlin, kurz nach dem Mauerfall, ist er nach Stockholm und Boston gereist (mit der Thematik vom Leben in Amerika beschäftigt er sich im Werk *Formen menschlichen Zusammenlebens* aus dem Jahr 2003). Im Jahr 2000 promovierte er an der Humboldt-Universität in Berlin und schon ein Jahr später machte ihn sein literarisches Debüt *Mein erstes T-Shirt* bekannt. Bis zum Jahr 2011 hat er als Oberarzt in der Klinik für Psychiatrie und Psychotherapie am Berliner Universitätskrankenhaus Charité² gewirkt. Seitdem arbeitet er als Arzt für Kinder- und Jugendpsychiatrie und auch Psychotherapie in der Torstraße.

¹ Der Roman *Willenbrock* wurde im Jahr 2000 geschrieben, dann im 2005 von Andreas Dresen verfilmt.

² Die Charité ist eine der größten Universitätskliniken Europas und dabei auch das älteste Krankenhaus in Berlin.

Heutzutage lebt Jakob Hein mit seiner Familie, Frau und zwei Söhnen, in Berlin. Obwohl sich Hein vor allem als Psychiater bezeichnet, sein Schaffen erfasst seit dem Jahr 2002 mehr als 10 Bücher. Dabei sind die Meisten humorvoll. Auf die Frage, warum er sich vor allem für das Schaffen der Humorprosa entschieden hat antwortet Hein: *"Ich schreibe die Prosa, die ich selbst gern am liebsten lese. Oft geht es mir gar nicht darum, humorvoll zu sein, sondern das passiert aus Sicht anderer Menschen."* (Anhang 1)

Es war nie seine Absicht, ein Schriftsteller wie sein Vater zu werden, diese Tätigkeit als Familienerbe zu übernehmen. Wie er in dem Interview *„Die Trauer bekämpfen“* für Der Spiegel (34/2004) erwähnt, wollte er in den Anfängen seiner schriftstellerischen Karriere nicht, dass die anderen Kollegen entdecken, wer sein Vater ist. Obwohl er schon als kleiner Junge seine eigenen Geschichten schrieb und seiner Mutter vorlas, fand Jakob Hein als Erwachsener seinen eigenen Weg in die Literatur und mit seinem spezifischen Humor und der Leichtigkeit seiner Prosa erreichte er eine Popularität, die ihn aus dem Schatten seines Vaters herausbrachte. Schon im Jahr 1988 entschied er sich, sein Schaffen den Leuten im berlinerischen Kaffee Burger und auf der Lesebühne Reformbühne Heim & Welt vorzulesen. Bis heute versucht er sich an mehreren Vortragsformen wie Stand-up Comedy, Slam Poetry und auch Autorenlesungen. Er nimmt an vielen Buchmessen teil und mit seinen Lesungen reist er nicht nur in Deutschland, sondern auch zum Beispiel nach Prag. Auf der 13. internationalen Buchmesse in Prag (Svět knihy) im Jahr 2007, die die deutschsprachige Literatur als Hauptschwerpunkt hatte, kam Jakob Hein neben Eleonore Frey³ oder Judit Kuckart⁴ als Gast aus einem der Ehrengastländer.

³ Eleonore Frey (* 18. Oktober 1939 in Frauenfeld) ist eine Schweizer Literaturwissenschaftlerin und Schriftstellerin.

⁴ Judith Kuckart (* 17. Juni 1959 in Schwelm) ist eine deutsche Tänzerin, Choreografin, Regisseurin und Schriftstellerin.

2 Theorien der Komik

Die Theorie der Komik ist eine Disziplin, die das Phänomen der Komik beschreibt, diskutiert und bearbeitet. Es geht um einen interdisziplinären Bereich, der sich die kulturwissenschaftlichen, literarischen, sozialen und auch medizinischen Fragen stellt. Josef Peterka (2007, 291) klassifiziert die literarische Komik als einen Genrebereich, der seinen Sinn aus dem Unsinn schöpft. Die Komik erkennt die typischen Genres wie der Witz, das Epigramm, die Anekdote, Komödie, Grotteske, Humoreske oder Parodie und Satire, heutzutage auch Tragikomödie und das absurde Drama, an.

Die Komiktheorie setzte bereits mit Aristoteles, der die Komik als eine unschädliche Ungereimtheit beschreibt, ein. Wie es auch heute bei Radko Pytlík (2000, 7) zu lesen ist, erklärte Aristoteles, dass das Lachen nur dem Menschen zukommt und damit ein wichtiges Merkmal der Menschheit vorstellt. Im Barock wurden die Bedingungen für komische Effekte untersucht, auch William Shakespeare und Martin Opitz waren in diesem Bereich tätig. Es wurde damals festgestellt, dass die Seele des Witzes in der Kürze liegt. Mit den Komiktheorien beschäftigten sich Autoren und Philosophen wie Thomas Hobbes, Immanuel Kant, Jean Paul oder Sigmund Freud. Dabei unterstützt Freud eine der stärksten Komiktheorien, dass sich der Humor und das Lachen aus dem Gefühl und der Äußerung des Triumphs entwickelten.

2.1 Gewollte und ungewollte Komik

Ein interessanter Eintritt in den Bereich der Komiktheorie bildet Josef Václav Bečka. Er fasst in seinem Artikel *Komika a humor v jazyce* [*Komik und Humor in der Sprache*] (Naše řeč, 4-5, 1946) zusammen, dass der Grundzug der Komik in der Literatur ist, dass sie gewollt ist. Um es besser zu verstehen, ist es wichtig zuerst die ungewollte Komik vorzustellen. Ungewollte Komik ist ganz spontan und entsteht vor allem in den unerwarteten Situationen, die unser alltägliches Leben begleiten. Wenn zum Beispiel unser Freund niest während der Theatervorstellung oder stolpert, ist die Situation humorvoll, weil sie spontan ist. Ebenso, wenn jemand lustige Gestik oder Wörter benutzt. Diese komischen Situationen entstehen plötzlich und die Wirkung auf uns, gleich wie unsere natürliche Reaktion, verschwindet schnell.

Auf der anderen Seite ist die Komik in der Literatur, gleich wie im Theater oder Film, gezielt und mit der Absicht von komischer Wirkung geschaffen. In diesem Fall ist die

humorvolle Situation nur vorgespielt. Das Lachen ist ein gewolltes Produkt und eine Belohnung, keine Strafe. Die Schwierigkeiten, die die literarische Komik begleiten, bestehen darin, dass die Komik oft von dem Leser erwartet wird und er darauf vorbereitet ist. Der Empfänger liest ein humorvolles literarisches Werk, weil er sich entspannen und vor allem amüsieren will. Die Reaktion beim Lesen kann dann erstens positiv sein, wenn der Leser auf Komik vorbereitet ist und das Erlebnis dann noch stärker ist. Zweitens kann es aber zu so großer Konzentration des Lesers führen, bis die Komik nicht funktioniert, der Leser wartet unendlich auf das Komische und schließlich verlegt er das Buch ohne Befriedigung. Ein Werk mit humorvoller Auswirkung so zu schreiben, dass die komischen Situationen nicht zu auffallend wirken und die humorvollen Dialoge oberflächlich aussehen, ist nicht leicht.

Die gewollte Komik öffnet im Vergleich mit ungewollter Komik viele Möglichkeiten und zeugt von der Reife der Gesellschaft. Bečka stellt fest, dass je reifer die Gemeinschaft ist, desto mehr zieht die Komik in die Literatur oder ins Theater und den Film ein. Es ist sehr tief in unserer Natur verankert, dass die Leute schadenfroh sind und gern über menschliche Mängel und Fehler lachen was uns die Kunst vermitteln kann. Momente und Merkmale der Gesellschaft, die wir im Alltag nicht mehr wahrnehmen, können nach guter Bearbeitung eine neue, brillante, komische oder satirische Ladung bekommen. In diesem Sinn eröffnet uns die gewollte Komik neue Wege, wie auch die wichtigen Kleinigkeiten in unserem Leben, die wir lang übersahen und ignorierten, zu sehen. In diesem Zusammenhang wird später über die Erziehungsaufgabe der Komik gesprochen, weil sie gerade die Satire betrifft. Dem Thema der gewollten versus der natürlichen Komik widmete sich schon im Jahr 1898, in seinem Werk *Komik und Humor*, auch der deutsche Philosoph und Psychologe des späten 19. Jahrhunderts, Theodor Lipps.

Bečka (Naše řeč, 6-7, 1946) führt eine weitere Aufteilung der Komik an. Er vertritt die Auffassung, dass sich der Humor nach Gedankenhumor, Situationshumor und Worthumor aufteilen lässt. Diese Gliederung sahen auch Henri Bergson und später Vladimír Borecký ähnlich.

2.2 Konzepte von Bergson und Borecký

Wie bereits nachgewiesen wurde, ist die Grenze zwischen den Termini Humor und Komik sehr schmal. Dadurch und auch durch die inhaltliche Übereinstimmung ist es möglich die Begriffe Gedanken-, Situations- und Worthumor von Bečka mit den Begriffen Charakter-, Situations- und Wortkomik, wie sie Henri Bergson in seinem Werk *Le Rire. Essai sur la*

signification du comique [Das Lachen. Ein Essay über die Bedeutung der Komik] (1900) hervorhebt, gleichzusetzen. Daran knüpft später Vladimír Borecký mit seinen Theorien an, die im Werk *Teorie komiky* [Die Theorie der Komik] (2000) vorgestellt wurden. Borecký betrachtet das Lachen als die Außenerscheinung. Es geht nur um eine physiologische Begleitung, die unabdingbar ist. Das Lachen muss die Komik nicht begleiten und der Beweis dafür ist, dass das Lachen oft außerhalb der Komik entsteht. Dass jemand fällt ist allein nicht witzig. Erst dank einer amüsanten Beschreibung wird es *Humor*. Wichtig ist die Fähigkeit etwas witzig zu sehen.

2.3 Literaturlexika: *Slovník literární teorie* [Wörterbuch der Literaturtheorie] und *Poetický slovník* [Poetisches Wörterbuch]

Vlašín widmet sich in *Slovník literární teorie* [Wörterbuch der Literaturtheorie] (1977) der Untersuchung von sieben Untergruppen der Komik. Im Unterschied zu *Poetický slovník* [Poetisches Wörterbuch] (1987) von Žilka, widmet Vlašín der Komik mehr Aufmerksamkeit. Er betont besonders die Tatsache, dass jeder Mensch etwas anderes komisch findet. Die Leute sind einzigartige Individuen und wo die Grenze für das Komische bei einem endet, fängt sie bei jemand anderem erst an. Nicht jeder findet die gleiche Situation humorvoll, jemandem kann sie normal erscheinen, einem anderen kann sie empören, der nächste findet sie lustig und wieder einen anderen kann sie zum Weinen bringen. Nach der Art der Komik teilt Vlašín den Humor und die Satire ein, Žilka erweitert diese Aufzählung um die Parodie, Tragikomik, schwarzen Humor, Grotteske und Absurdität. Endlich befasst sich Vlašín mit der Einteilung nach dem Kriterium der Ebene, in der die Komik vorkommt. Er formuliert wieder die Kategorien wie Charakter-, Situations- und Wortkomik.

3 Charakter-, Situations- und Wortkomik

In den vorangehenden Kapiteln werden die Struktur und die Grundlage der Komik untersucht. Weiter wurden die Grundtypen der literarischen Komik vorgestellt. Da bei den meisten Theoretikern die Einteilung nach Charakter-, Situations- und Wortkomik festgestellt wird und diese Gliederung der Komik weiter für den Humor als auch für die Satire gilt, wird die Komik in dieser Arbeit nach diesen drei Typen analysiert. Obwohl sich die drei Arten voneinander unterscheiden, ist es sehr wichtig sich bewusst zu machen, dass sie niemals in der reinen Form vorkommen. Sie beeinflussen, durchdringen und auch bereichern sich gegenseitig und bringen dabei konkrete Literatur- und Stilmittel in den literarischen Text.

3.1 Charakterkomik

Wie die Bezeichnung schon vermuten lässt, basiert die Charakterkomik auf dem Charakter der literarischen Figur. Nach Henri Bergson (1993, 69) wirken die komischen Figuren typenhaft. Diese Typisierung ist ein Charakterzug, der sich nicht mehr weiterentwickelt und wirkt mechanisch. Jeder Mensch, der automatisch seinen Weg verfolgt, ohne sich um den Kontakt mit den anderen zu kümmern, sieht komisch aus. Aufgrund dieser Formulierung sind weiter zwei komische Grundtypen zu unterscheiden. Sie basieren auf einer Einteilung aus der griechischen Komödie, auf *Den, über den man lacht* und *Den, mit dem man lacht*. Nach Bergson ist es erstens *der blinde Trottel*, als Opfer des eigenen schematischen Denkens und andererseits *der Trickster*, der die Situationen neu interpretieren und für sich kreativ nutzen kann. Bergson (1993, 78-80) erarbeitet weiter die Komik des Berufes. Das Verhältnis einer literarischen Figur zu ihrem Beruf kann auch sehr gut zugunsten der Komik dienen. Dabei ist eine Isolierung der Figur im Rahmen der Sprache des Berufes möglich. Die spricht dann über Angelegenheiten des täglichen Lebens mithilfe der Arzt-, Rechts- oder Militärtermine, was humorvoll wirkt. Eine weitere Möglichkeit stellt z. B. die Verbissenheit der Figur, die auch in einer ungewöhnlichen Situation nicht aus ihrer Berufsrolle heraustritt, dar.

Bei der näheren Analyse der Charakterbeschreibung wurde bestimmt, dass der Charakter erstens explizit von dem Autor vorgestellt wird oder zweitens entdeckt der Leser den Charakter der Figur selbst. Die Charaktereigenschaften zeigen sich vor allem in den Interaktionen und Konflikten mit anderen Figuren. Die Charakterkomik erweist sich häufig durch das Verhalten zu anderen Figuren. Es ist mithilfe der Beschreibung von Gestik,

Bewegung, sprachlichen Äußerungen und auch, durch die vom Autor benutzten, sprachlichen Mittel definiert. Dabei treffen sich aber wieder die einzelnen Komiktypen, sie können kaum voneinander getrennt sein.

In der Bildung der Figur ist auch die äußere und innere Charakteristik wichtig. Den komischen Effekt kann erstens das Aussehen verursachen (übermäßig große Gestalt, Asymmetrie, große Nase, Ohren, weitere äußere Wirkungen wie komische Bewegungen ...). Weiter sind es die inneren Charaktereigenschaften. Es kann komisch wirken, wenn jemand zu klug ist, zu dumm, überheblich usw. Sehr interessant ist es, wenn uns der Erzähler in den Kopf der Figuren hineinblicken lässt. Oft werden der innere Monolog und die Bemerkungen der Figur als Quelle des Komischen benutzt. Weil die Komik meistens auf einem Kontrast oder einer plötzlichen Veränderung aufgebaut wird, erweist sich der Gegensatz zwischen dem Charakter und dem Aussehen der Figur als komisch. Oft wird das Komische, durch das Zusammenspiel von komischen und tragischen Eigenschaften einer Figur noch verstärkt. Es muss aber wieder betont werden, dass die Wahrnehmung des Komischen immer individuell ist. Wäre eine Aussage der Figur aus dem Text mechanisch gerissen, verliert sie die humorvolle Wirkung. Die Komik basiert auf der Verbindung mit einer Situation, was wiederum die Verbindung der einzelnen Komiktypen beweist. Bei diesem Punkt ist es passend, die Situationskomik zu durchleuchten.

3.2 Situationskomik

Die humorvolle Wirkung bringen oft die Situationen, in denen sich die Figuren befinden. Der Begriff *Situation* stellt im Text die Verhältnisse und Umstände, in denen sich jemand befindet, vor. Es geht um die Personen- und Objektkonstellationen, die raum-zeitlich begrenzt sind.

Im Grunde basiert diese Art der Komik auf lebendig und suggestiv geschilderten, humorvollen Situation. Wie es Duden Onlinewörterbuch angibt, ist die Situationskomik als eine *"Komik, die durch erheiternde und zum Lachen reizende Situationen entsteht"* zu verstehen. Solche Situationen entstehen auf eine vielfältige Weise. Sie können zufällig sein, geradezu schicksalhaft. Sie können auch künstlich aufgebaut sein, bis zum Konflikt gradieren, wobei sich der Charakter und Eigenschaften der Figur wieder äußern. Die Situationen sind unterschiedlich zu bewerten. Wenn etwas Schlechtes einem guten Menschen passiert, ist es etwas anderes, als wenn etwas Schlechtes einem Bösen passiert. In diesem Fall lachen wir oft

oder zumindest grinsen wir in uns hinein. Solch eine Situation kann für den Leser nämlich Träger der Komik sein.

Mit der Situationskomik ist ein typisches Mittel der Komik sehr eng verbunden - die Wiederholung. Dies bearbeitet Bergson (1993, 47), der darlegt, dass die Situationskomik entweder durch mechanische Wiederholungen (*Repetition*), vertauschte Rollen (*Inversion*) oder Verwechslungen (*Interferenz der Reihen*) entsteht. Dabei muss sich bei der Inversion die Situation nicht sichtbar wiederholen. Es reicht schon unsere Vorstellung der Situation mit vertauschten Rollen und manchmal wird dem Leser gerade die vertauschte Variante, ohne ursprüngliche Vorlage gezeigt. Daraus ergeben sich Situationen, in denen der Beklagte den Richter ermahnt, das Kind die Eltern belehrt usw. Zu Interferenz der Reihen gelangt man, wenn sich die Situation in zwei absolut zeitunabhängigen Abfolgen von Ereignissen zeigt und wenn sie gleichzeitig in einem doppelten, völlig unterschiedlichen Sinn definiert werden kann. Zu solchen Situationen gehört z. B. ein Missverständnis. Für die Beschreibung der Situationskomik wurde weiter die Wahrnehmungspsychologie über die Begriffspaare - *die Figur-Grundwahrnehmung* benutzt. Die Situationswahrnehmungen kippen, wie das optische Paradox, von einem Zustand in den anderen, der gegensätzlich ist, um. Die Situation kann in zwei Weisen wahrgenommen werden, wobei diese zwei Varianten flüssig zusammenlaufen, wie bei den Kippfiguren. Dabei wird aber immer einer Variante mehr Aufmerksamkeit gewidmet, die als Figur benannt wird und die untergeordnete als Grund. Letztendlich ist mit der Wahrnehmungspsychologie auch die Schematheorie der Komik verbunden. Der psychologische Begriff des Schemas kann durch ein menschliches Hilfsmittel, der zur Verarbeitung der Neuinformationen und weitere Orientierung in den Situationen, erklärt werden. Die Schemata verbinden sich weiter in ein Netzwerk von Assoziationen. Wir können also die Situationskomik erst dann verstehen, wenn mehrere Schemata in einer Situation erkannt werden. Wenn nicht, fassen wir den Witz nicht auf. Dies verdeutlicht nicht nur die kulturelle Abhängigkeit der Situationskomik, sondern im weiteren Sinne auch die Unmöglichkeit eine normative Komik-Definition zu formulieren.

3.3 Wortkomik

Im Unterschied zum mündlichen Ausdruck sind die sprachlichen Abweichungen in einem Text, der die materielle Basis vorstellt, leicht zu entdecken. Diese Erscheinung nennt sich *die optische Komik des Schreibens*. Die Frage ist: *"Was alles wird als sprachliche Komik*

angesehen?" Bohuslav Brouk (1941, 9) definiert die Wortkomik als Komik der sprachlichen Äußerungen, die aus dem besonderen Charakter der Ausdrucksmittel entspringt.

Die Wortkomik muss sich nicht unbedingt auf die komische Beschreibung der Geschichte konzentrieren. Weil die Figuren in einem literarischen Werk nur begrenzte Möglichkeiten haben, ihre Wesensart den Lesern mitzuteilen, arbeitet der Autor sehr vorsichtig, wenn es um die Wortkomik in der Sprachweise einer Figur geht. Angesichts des Faktes, dass wir bei der Vorstellung der Figuren nur auf unsere Vorstellungskraft beschränkt sind, ist die Äußerungsweise der Figur eine der wichtigsten Charakteristiken, mit denen sie sich präsentieren kann und die die Bindung zwischen Leser und Figur aufbaut. Wenn der Autor der Figur bestimmte Eigenschaften, wie Stottern oder Rollen von dem R, zuspricht, wirkt es humorvoll.

Was im Allgemeinen die Grundlage der Wortkomik bildet, ist der Kontext. Aus dem Kontext gerissen wirkt ein Wort oder eine Wortverbindung oft gar nicht witzig, im Zusammenhang mit anderen Wörtern kann es aber den komischen Charakter erwerben. Einen humorvollen Eindruck rufen expressive Wörter hervor, vor allem die Vulgarismen und Schimpfwörter. Häufig ist die Verwendung von Fremdwörtern in ihrer richtigen Form und auch in der Form der Verballhornung. Die Versprechung ist eine der Äußerungsweisen, die sehr oft bei Kindern oder einfachen Volk vorkommt. Um spaßig zu wirken, verwenden die Autoren auch die Wortbildung, zum Beispiel die Lehnwörter erscheinen mit Endungen, die für die benutzte Sprache typisch sind. Wie bei der Situationskomik, so auch bei der Wortkomik ist nach Bergson (1993, 41) die Wiederholung der Wörter als ein Mittel des symbolischen, moralischen Spiels, das bis zur Absurdität führt, gültig⁵. Letztendlich sind auch absichtliche sprachliche, grammatikalische und stilistische Fehler nicht auszulassen. Im Bezug auf die Klangform kann es passieren, dass sie Wörter schwer zu übersetzen sind, oder damit den humorvollen Eindruck verlieren. Ebenso ist die Wortkomik von der jeweiligen Kultur abhängig.

Eine bedeutende Rolle spielt auch der Wechsel der sprachlichen Ebenen und Sprachschichten. Als Beispiel sind die Dialektismen, der Slang oder auch das Argot zu nennen. Neben solchen Ausdrücken stellen die Autoren manchmal auch die Archaismen, Anachronismen, Neologismen, Homonyme oder Antonyme in den Vordergrund.

⁵ Diese Bearbeitung ist z. B. vom Schaffen der Autoren Václav Havel oder Moliere bekannt.

Bei dem Übergang von einzelnen Wörtern zu einer höheren Ebene wird die Aufmerksamkeit der Syntax gewidmet, weil sie sich genauso an der humorvollen Wirkung des Textes beteiligen kann. Im Vergleich zu einem schriftlichen Text ist die Syntax in der mündlichen Äußerung viel lockerer und manche Abweichungen und Fehler sind toleriert. Dem Sprachfluss widmen wir nicht so starke Aufmerksamkeit, auch weil es in einem schnellen Tempo verläuft. Dagegen schafft man in der schriftlichen Sprache komplizierte, durchdachte Satzeinheiten und beurteilt die Regeln der Wortstellung strenger. Weil wir so erzogen sind und diese Regeln sind uns in der Schule eingeprägt, bemerken unsere Augen auch kleinere Abweichungen. Die können dann humorvoll wirken. Mit der Absicht die Syntax zu verändern also mit der Veränderung der Wortfolge kann der Autor gleichfalls einen humorvollen Effekt des Textes erreichen.

Erwähnenswert sind auch andere Stilmittel der Syntax, die nicht so oft vorkommen. Von großer Bedeutung sind syntaktische Abweichungen wie die Ellipse. Des Weiteren auch die Zweideutigkeit, Mehrdeutigkeit oder übertragene Bedeutung. Peterka (2007, 293) zeigt die typischen Ausdrucksmittel wie situative Kontraste, vereinfachte Formulierung, die Übertreibung, Ironie, Parodie, Karikatur und das Wortspiel auf. Ausnahmsweise ist auch die Benutzung der Sprichwörter möglich. Die konkreten Mittel in den Händen des Autors können Figuren und Tropen sein. Die bekanntesten repräsentieren die Metapher, Metonymie und Synekdoche.

Es ist offensichtlich, dass das Inventar der Wortkomik wirklich sehr breit und schwer zu begrenzen ist. Es betrifft nicht nur die phonetische, grammatikalische und die wörtliche Ebene, sondern auch wie bereits erwähnt die Syntax. Es hängt dann von dem Autor ab, welche Mittel er für die Darstellung des Komischen benutzt und was er akzentuiert.

4 Definitionen des Humors

Humor, der als ein Teil der Komik definiert wurde, ist ein Ausdruck von Mentalität und ein wichtiger Charakterzug einer Gemeinschaft. Während in der Beschreibung der Komiktheorie die Aufmerksamkeit den Verbindungselementen gewidmet wurde, werden beim Humor mehr die Auffassungs- und Definitionsunterschiede hervorgehoben. Daher wurden vor allem Metzlers *Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen* (weiter nur Lexikon Literatur) und *Der Literatur* von Brockhaus Verlag berücksichtigt. Es ist interessant zu sehen, wie unterschiedlich die beiden Literaturwörterbücher mit dem Begriff *Humor* arbeiten und ihn beschreiben.

Beide Werke fangen mit der Vorstellung von der Humorpathologie an. Schon die Antike und mittelalterliche Medizin befasste sich mit vier Körpersäften (>humoren<), wie Blut, Schleim gelbe Galle und schwarze Galle. Deren Mischung wurde als ausschlaggebend für menschliches Temperament angesehen und so entstanden nach Hippokrates vier Konstitutionstypen - Phlegmatiker, Sanguiniker, Choliker oder Melancholiker. Bei der Verfolgung der Ausführungen von Metzler (2007, 322-323) wurde weiter ausgeführt, dass man den Humor als einen bestimmten Begriff seit dem 16. Jahrhundert im angelsächsischen Raum für die Bezeichnung einer spezifischen Gemütsverfassung finden kann. Wichtig ist der geschichtliche Vergleich mit der Komik im Allgemeinen. *"Humor wird in der schottischen Moralphilosophie - im Ggs. zur objektiven Kategorie der Komik - als eine subjektive Kategorie definiert und als >bleibende Lebenshaltung< von der nur temporären >Laune< (temper) unterschieden."* (Lexikon Literatur, 2007, 322) Der Humor durchlief viele Veränderungsstadien, er wurde im 18. Jahrhundert als heiter, optimistischer und liebenswerter bürgerlicher Witz, der entgegen dem zynischen, frivolen und aggressiven Witz der Aristokratie steht, benannt. Der bereits erwähnte Humortheoretiker Jean Paul hat den Humor in seiner *Vorschule der Ästhetik* (1804) als *das romantische Komische* definiert. Jean Pauls Theorie ist ein Baustein, der Metzler mit Brockhaus verbindet. Was die historische Entwicklung der Auffassung von Humor betrifft, stellt Jean Paul eindeutig die Grundbasis bei Brockhaus dar. Auf der anderen Seite wird bei Metzler die historische Entwicklung vertiefter erklärt. Die Entwicklung des Humors begann den Weg bei der religiösen Auffassung von Søren Kierkegaard, ging über den Humor als Charakterideal des versöhnlich Naiven von Arnold Ruge bis hin zu Friedrich Theodor Vischers Technik der Entpolarisierung und toleranter Infragestellung geltender Konventionen.

Nach einem Jahrhundert geht die Erläuterung des Humors wieder zu spielerischer Heiterkeit, die die psychologische Leseart besiegt, zurück.

Im Werk *Der Humor* aus dem Jahr 1927 erwähnt Sigmund Freud, dass der humoristische Lustgewinn aus dem angesammelten Gefühlsaufwand herauskommt. Weil Freud die Komiktheorie aus psychoanalytischer Sicht untersucht, stellt er fest, dass die Bearbeitung und Produktion des Humors mit unserem Ich und Über-Ich zusammenhängt. Dabei ist das Über-Ich als ein genetisches Erbe der Elterninstanz definiert, die manchmal mit unserem Ich verschmilzt, sich aber manchmal auch von ihm scharf absondert. Der Humor entsteht, wenn es das Über-Ich dem Ich erlaubt. Während das gütige Über-Ich den Leichthumor produziert, leitet das schroffe Über-Ich den Sarkasmus und Spitzhumor.

Vor allem wurde gerade das 19. Jahrhundert als Hauptepoche der heiteren humoristischen Literatur bezeichnet. Erwähnenswert sind laut Metzler die Namen wie E.T.A. Hoffmann, Gottfried Keller, Theodor Fontane, Wilhelm Raabe oder Wilhelm Busch. Auf diesem Punkt gibt Brockhaus noch Ludwig Tieck und Johann Nepomuk Nestroy zu. Wie es in Metzler weiter erläutert wurde, verschieben sich die Akzente in der neueren Literatur: *"Im 20. Jahrhundert wird die humoristische Romantradition meist ironisch gebrochen, u. a. durch Th. Mann (Joseph und seine Brüder, 1933-34), G. Grass oder A. Drach."* (Lexikon Literatur, 2007, 322) Die technische Variabilität des Humors hat sich erweitert, was auch die heutige Literaturtheorie unterstützt.

Was der Begriff *Humor* heute eigentlich bezeichnet, legt Brockhaus dar. Es ist *"eine Fähigkeit, die widersprüchlichen, undurchsichtigen, ungereimten Verhältnisse und Beziehungen zwischen den Menschen aus gelassener Distanz zu betrachten und dies entsprechend auszudrücken."* (Der Literatur, 1988, 236) Diese Begründung ist öfter untersucht als in Metzler erwähnte *"Fähigkeit, im Angesichts menschlicher Beschränkung zu lachen"*. (Lexikon Literatur, 2007, 322). In der literarischen Richtung präsentiert Brockhaus den Humor als eine Schattierung des Komischen. Eine passende Formulierung ist, dass zum Humor, im Unterschied zu anderen Unterkategorien der Komik, wie Parodie, Satire, Witz oder Ironie, mehr das *Lachen*, als das *Verlachen* hingehört. *"Der Humor wird nicht angreifen, er verteidigt lieber."* (Lexikon Literatur, 2007, 322)

Es wird ersichtlich, dass Metzlers Wörterbuch vor allem der geschichtlichen Entwicklungslinie des Humors folgt. Neben einigen Theoretikern, wurde auch die inhaltliche Entwicklung des Humorbegriffs näher erläutert. Was aber bei Metzler und Brockhaus zu finden ist, ist die allgemeine Erklärung des Humors und der Gesetzmäßigkeiten, die sie benutzen. Einerseits konzentriert sich Brockhaus vor allem auf das Definieren von Jean Paul, andererseits bleibt ziemlich viel Platz für die allgemeine Abhandlung von Humor.

5 Die Satire als Teil der Komik

Žilka (1987, 46-48) geht bei der Aufteilung der Komik in einem Text, von Humor und Satire aus. Er betrachtet Humor als die feinere Form der Komik. Humor und Satire heben sich voneinander ab, vor allem im Inhalt und auch in der Intensität der Äußerung. Als Unterschied zum Humor könnte man argumentieren, dass die Satire die Komik benutzt, um Kritik an einem konkreten Mangel, negativen Erscheinungen und Urteil zu äußern, sie basiert auf der bitteren Wahrheit. Dazu wird oft die Ironie, Parodie, Karikatur, Hohn oder Sarkasmus benutzt. Nach Peterka (2007,292) bildet sie damit das Bild des Feindes. Sie entsteht durch ein ausgeprägtes Gefühl des Übergewichtes aus und erlaubt keine Empathie. Die Satire beschreibt eine lebendige, kritische und ausfällige Beziehung zum gegenwärtigen Leben. Sie richtet sich an die Regierung, wirtschaftliche oder auch soziale Verhältnisse und bringt die Kritik gegenüber der ganzen Gesellschaft zum Ausdruck. Mithilfe der Satire und den dazugehörigen spezifischen Stilmitteln gewinnen Schriftsteller die Möglichkeit, sich zu den gesellschaftlichen Problemen zu äußern. In der Vergangenheit wurde die Satire oftmals in politischen Auseinandersetzungen benutzt. Richtig aufgefasst, kann die Satire auch erzieherisch sein. Sie kann den Leuten die Augen öffnen, sie inspirieren, beeinflussen und zum Nachdenken bringen.

Mehrmals wurde in der Fachliteratur die Satire eher wie eine Schreibweise, als Gattung erörtert. Dies ist ein Zeichen der Breite und Unschärfe dieses Begriffes. Dies verdeutlicht die Aussage von Klaus Willi Hempfer: *"Die Ursache für die Breite und Unschärfe des Begriffs Satire ist seine Verwendung sowohl für das einzelne Werk, für verschiedene literarische Gattungen und für eine prinzipiell alle Textsorten überformende ahistorische Schreibweise, deren allgemeines Kennzeichen es ist, daß die ästhetische Ausdrucksmittel in den Dienst einer Tendenz gestellt werden, die auf ein Objekt in der sozialen Wirklichkeit gerichtet ist."* (Der Literatur, 1988, 285)

Mit der Satire sind viele Selbstaussagen der Satiriker und Theoretiker verbunden. Was alle Definitionen gemeinsam haben, ist die etymologische Verbundenheit der Satire mit den spätantiken Satyrn, Satyrspiele oder auch Saturnkult. Seit der Antike hat sich die Satire in doppelter Gestalt entwickelt. Zuerst war es die Verssatire, die sich bis hin zum neulateinischen Humanismus sowie dem englischen und französischen Klassizismus bewährte. An zweiter Stelle war es die menippeische Satire, die oft als eine Mischung von Vers und Prosa vorkam, eine breite Basis der Autoren hatte und bis heute andauert. Was an der Satire interessant ist, sind die satirischen Zeitschriften des 19. und 20. Jahrhundert wie

Kladderadatsch, Simplicissimus, Die Fackel, Pardon, Eulenspiegel oder Titanic. Die Möglichkeit der Entstehung gab den Zeitschriften gerade die Wahrnehmung der Satire eher als eine Schreibweise, als eine feste Gattung.

Die Satire hat die gleichen Möglichkeiten der Bearbeitung und Abbildung wie die klassische, nicht voreingenommene Komik. Sie ist mithilfe der Charakter- Situations- und auch Wortkomik aufgebaut. Es gibt ein literarisches Verfahren, das im Zusammenhang mit der Satire im Vordergrund steht. Laut Žilka (1987, 48) stoßen wir in der Satire sehr oft auf die Deformation der Wirklichkeit. Es kommen unreale Elemente vor, zum Beispiel durch die Hyperbel dargestellt. Wie es in *Lexikon Literatur* von Metzler Verlag (2007, 678) erwähnt wurde, basiert die Satire auf literarisch-rhetorischen Stilmitteln der Indirektheit. Eine wichtige Rolle spielt die Übertreibung und wieder einmal der Kontrast - diesmal vom Erhobenen und Niedrigen. Darüber entspringt das Komische der Figuren, als auch der Situationen. Es gibt solche Gattungen und Genres, die als Grundstein auf der Satire gelten. Die bekanntesten sind das Epigramm, der satirische Roman, die Parodie und Travestie, früher auch Fabel oder der Schwank.

Obwohl das Thema der Satire oft von der Meinung der Masse oder aus einer größeren sozialen Gruppe herauskommt, ist es immer nur subjektiv von dem Autor geschildert. Man muss daran erinnern, dass die Satire vor allem ein Produkt der Kunst ist.

6 *Mein erstes T-Shirt*

Jakob Heins Debüt mit dem Titel *Mein erstes T-Shirt* (Bild 2) ist im November 2001 erschienen. Es ist ein autobiografisches Werk, das aber auch um fiktive Geschehnisse bereichert ist. Das Buch gilt nicht als ein bisheriger Lebenslauf des Autors. Über die Wahrhaftigkeit dieser Geschichten spricht der Verfasser in dem, schon erwähnten, Interview für *Der Spiegel* (34/2004):

SPIEGEL: Haben Sie bisher immer nur von sich selbst erzählt?

Jakob Hein: Nein. In dem ersten Buch "Mein erstes T-Shirt", das von vielen als mein Lebenslauf wahrgenommen wurde, machte mir die Ich-Perspektive besonders viel Spaß, weil man sich da auch große Medaillen an die Brust heften kann, die man sich nicht verdient hat. Das Ich in dem Buch erlebt Sachen, die ich in meiner Kindheit gern gemacht hätte, aber leider gar nicht erlebt habe. Ich verzichte vielleicht auf die künstlerische Distanzierung vom Ich, aber doch nicht gleich auf alle anderen literarischen Stilmittel. Aber alle glauben, das wäre eine wahre Geschichte.

Der Autor erweist sich hier als ein wirklich wunderbarer Humorist mit sehr spezifischem und überlegtem Herangehen an sein Schaffen. In *Mein erstes T-Shirt* bringt der Ich-Erzähler dem Leser 26 kurze *Schlagerzählungen*. Was diese Geschichten humorvoll macht, sind in erster Linie die behandelten Themen. Einfache Situationen des Alltags, die alle Leser unmittelbar kennen und mit denen sie sich identifizieren können. Das Thema der Kindheit, des Schulbesuches, Beziehungen zu den Eltern usw., es geht also um die Erlebnisse, die bei vielen Menschen ähnlich verlaufen. Dazu steht im Mittelpunkt noch ein persönliches, zentrales Thema dieses Werkes, und zwar die Jugend in der DDR. Dieses Thema hängt mit der literarischen Eingliederung des Autors und seiner Generation zusammen. Im Zusammenhang mit dem Werk *Mein erstes T-Shirt* ist es wichtig, den Autor in ein literarisches Umfeld einzuordnen. Dabei kommen zwei zeitgenössische literarische Strömungen in Frage - die Nachwendeliteratur und die Popliteratur.

6.1 Nachwendeliteratur

Zur Nachwendeliteratur sind nicht nur die bearbeiteten Themen, wie das Leben in der DDR, die Wiedervereinigung und das Leben nach dem Fall der Mauer, zu zählen. Es ist auch die allgemeine Situation, aus der die literarischen Werke in Deutschland nach dem Jahr 1989 entstanden sind. Ein untrennbarer Bestandteil der Nachwendeliteratur ist der autobiografische Charakter der Prosa. Die Verwendung der Autobiografie kann in diesem Fall dem Autor eine Möglichkeit bieten, sich mit der Wende abzufinden. Die Identität solcher Autoren war nach

dem Mauerfall im gewissen Sinne erschüttert. Ihre frühere Heimat ist verschwunden und es ist wieder der Text, der ihnen die Flucht aus der Last ihrer eigenen Gedanken, Gefühle und Erfahrungen bringt.

6.1.1 Generation der Zonenkinder

Bei Metzler wird Jakob Hein in dem *Lexikon DDR-Literatur* (2009, 378) als einer der Vertreter der Zonenkinder Gruppe, präsentiert. Dieser Begriff wurde zum ersten Mal von Jana Hensel im Werk *Zonenkinder* (2002) verwendet und so vorgestellt: *"Eine Generation von Autoren, die in der DDR geboren wurden, den Mauerfall als Jugendliche erlebten und nach der Jahrtausendwende Bücher zu schreiben begannen, die ihre Kindheit und Jugend in der ehemaligen DDR thematisieren und den gesellschaftlichen und politischen Umbruch der Übergangsperiode als Bruch im eigenen Leben und Infragestellung ihrer Identität beschreiben."*

Laut Metzler verfassen die Autoren dieser Generation die Erlebnisliteratur oft, weil sie ihre Erinnerungen als Grundmaterial der Erzählungen benutzen. Dabei wird aber nicht nur die Kritik der DDR, sondern auch der westlichen Konzeption der Gesellschaft erwähnt.

6.1.2 Rolle des Humors in der Nachwendeliteratur

Der Mauerfall brachte viele, nicht immer nur positive Veränderungen. Jill E. Twark (2007, 1-3), eine Dozentin an der East Carolina Universität Greenville, widmet sich in ihrem Werk *Humor, satire, and identity: eastern German literature in the 1990s* diesen Umständen und erwähnt, dass vor allem die Bewohner des früheren östlichen Teils ihr Wunschbild über das Leben ohne Diktatur der DDR verloren haben. Die Werte und Gewohnheiten der beiden Länder waren schwer auszugleichen und die Ostdeutschen konnten sich in die neue Gesellschaft nicht eingliedern. Es sind viele neue Probleme und Schwierigkeiten, wie die Arbeitslosigkeit, entstanden. Nach solch schweren Ernüchterungen haben die Leute ihre Sicherheiten verloren. Sie haben eine Art und Weise gesucht, um die neue Situation zu bewältigen. Dabei spielt die Anwendung von Humor, nicht nur im literarischen Schaffen, sondern im Leben allgemein, eine wichtige Rolle.

Wie es Jill. E. Twark (2007, 2-3) weiter ausführt, bietet eine literarische Präsentation der Vergangenheit mittels der humorvollen Auffassung eine Gelegenheit, um die neuen Bedingungen, anzunehmen. Der Humor hilft einen Abstand von dem Thema aufzubauen. Mithilfe der humorvollen Erzählung ist es möglich, die Schwere und Dringlichkeit der Erinnerungen zu erleichtern. Dies hilft zuletzt nicht nur dem Autor, sondern auch den Lesern dieser Prosa. Die unerwarteten Situationen unseres Lebens, können Gefühle von Vergnügen,

Zynismus, bis hin zur Absurdität erregen und die können mit den Mitteln des Humors dargestellt werden. Das humoristische Schaffen der Autoren dieser Generation kommt also durch natürliche psychische Prozesse der Menschen, die schon Immanuel Kant oder Sigmund Freud festgestellt haben.

Auch Jakob Hein erlebte, nach seinen Wörtern, nach der Wiedervereinigung eine Welle der Gefühle der Befreiung und die Möglichkeit als Familie auszureisen war für ihn das Wichtigste. Aufgrund Ihrer Berufe sind seine Eltern ziemlich oft dienstlich gereist und dabei mussten die beiden Kinder, als eine Garantie ihrer Rückkehr, zu Hause bleiben. Wie es im Interview für *Der Spiegel* (34/2004) zu lesen ist, brachte diese Behinderung der Familie Hein viele Streitigkeiten. Als die beiden Jungen klein waren, haben ihnen die Eltern aus dem Ausland immer ein Geschenk mitgebracht, was sie zum Teil befriedigte. Später war aber Jakob neidisch und auch wütend auf seine Eltern. Wie sein Vater gesagt hat, wollte der junge Hein schon mit zwölf unbedingt in die USA. Als er im Oberschulalter war, hatte sein Vater die Sorge, dass er emigriert, was zum Glück schließlich nicht mehr nötig war.

6.2 Popliteratur

Die Arbeit *Popliteratur: Eine Einführung* von Thomas Hecken (2015, 1) geht von folgender Definition aus: "In der Summe werden mit <Popliteratur> Texte von Romanautoren, Lyrikern, Dramatikern der deutschen Gegenwartsliteratur seit den späten 1960er Jahren benannt, die in inhaltlicher oder formaler Hinsicht von der Popmusik, der Pop-Art und/oder bestimmten modernen Ausprägungen der Medienkultur geprägt sind." Dieser Beschreibung entsprechen sowohl *Mein erstes T-Shirt* als auch *Wurst und Wahn*. Während *Mein erstes T-Shirt* sich in die Richtung der Popmusik und der, heute schon überholten, Medienkultur der 80-er und 90-er Jahre begibt, ist *Wurst und Wahn* von den gegenwärtigen Trends inspiriert und darum wird im Zusammenhang mit dem zweiten Werk noch die Popliteratur noch erwähnt.

Obwohl die Popliteratur als nutzlos angesehen werden könnte und manche Kritiker sie für oberflächlich halten, sprechen viele Argumente dafür. Die Popschriftsteller bemühen sich die dringenden, aktuellen Themen den Lesern näher zu bringen und sie damit zum Nachdenken über die Gesellschaft zu veranlassen. Die Autoren möchten nicht direkt belehren, die Welt verändern oder explizit politische Ansichten äußern, sondern mithilfe der Provokation der Gesellschaft ihre eigene Meinung mitteilen. Für solche Provokationen gilt nicht nur der Humor, sondern noch mehr die Satire und Ironie als passend. Frank Degler und Ute Paulokat (2008, 107) unterstützen diese These in ihrem Werk *Neue Deutsche Popliteratur*

folgendermaßen: "Hierfür bietet sich besonders die Redefigur der Ironie an, denn die Ironie erlaubt es sich zu äußern, aber beständig die Unterscheidung zwischen nur "erwähnten" und tatsächlich "gebrauchten" Sätzen des Sprechers zu verunklaren." Dies gilt für Humor im Allgemeinen und ist der Grund dafür, dass die Kritiker die Popliteratur oft falsch urteilen.

6.3 Zur Textanalyse des Werkes

Von der Sprache des Werkes kann abgeleitet werden, dass dem Buch eher ein umgangssprachlicher Duktus aus dem Bereich des alltäglichen Lebens dominiert. Der Stil des Werks im Allgemeinen lebt weniger von der Spannung als vielmehr von der anekdotischen Schilderung des Alltags. Wie es bereits im vorigen Kapitel erwähnt wurde, thematisieren die Erzählungen die Jugend- und Popkultur der 80-er und 90-er Jahre in der DDR und spielen sich ausschließlich in Ostberlin ab. Obwohl die Erzählungen viele Figuren beinhalten, steht im Mittelpunkt immer, der durch den Ich-Erzähler vermittelte, Jakob Hein erst als Kind, später als ein Jugendlicher mit Hitzkopf. Dabei wird die Hauptfigur des Erzählbandes mehrmals unmittelbar als Jakob Hein benannt (z. B. 26, 28, 51, 53, 66). In den einzelnen Erzählungen kommen auch viele, mehr oder weniger episodische Figuren, wie die Eltern, Lehrer oder Genossen, vor. Trotz flacher Beschreibung des Charakters der Hauptfigur ist Dank der ausgewählten Themen eine *Leser-Figur-Identifikation* möglich. Als Oberbegriff für alle Teilthemen gilt - die Beziehungen. Auf der einen Seite stehen die Freundschaften, Liebe, Autoritätspersonen und auf der anderen wieder die DDR und dabei dargestellte sowie private, als auch öffentliche Bereiche des Verhältnisses von und zu Hein. In der Beziehung zwischen dem Autor und der DDR spielt der Begriff *Ostalgie* eine Rolle.

6.3.1 Ostalgie

Den Ausgangspunkt für die Deutung des Begriffes Ostalgie bildet in dieser Arbeit das Werk *Neuer Wortschatz: Neologismen der 90er Jahre im Deutschen* (2004, 239-240). Dort ist die Ostalgie als ein Neulexem, der seit Anfang der 90er Jahre des 20. Jahrhunderts in Gebrauch ist, festgesetzt. Es geht um ein Kunstwort, das aus den Wörtern *Osten*⁶ und *Nostalgie* zusammengesetzt wurde. Unter diesem Begriff ist die Sehnsucht nach der Lebensweise in der damaligen DDR, die ihre ehemaligen Bewohner äußern, zu verstehen. Dabei ist aber zu betonen, dass die Nostalgie nicht nur positiv orientiert sein muss. Aus einer Skala von positiv bis negativ gehen mehrere Typen der Ostalgie hervor. Sie kann blind sein,

⁶ Mit Osten ist die DDR und Ost-Berlin zu verstehen.

wenn der Mensch extreme ostalgische Meinungen vertritt. Oder auch realistisch, was mit dem Sprichwort *jede Münze hat zwei Seiten* zu belegen ist. Solch ein Mensch sieht sowohl die Vorteile als auch die Nachteile des ehemaligen Regimes. Schließlich kann die Ostalgie kritisch sein und darauf basieren, dass man nur das Schlechte hinter sich sieht.

Die Untersuchung der Ostalgie in Heins *Mein erstes T-Shirt* muss von der Aussage des Autors, der sich für *Der Spiegel* (34/2004) klar ausgesprochen hat, ausgehen:

SPIEGEL: Finden Sie solche Geschichten heute, aus historischer Distanz, amüsant?

Jakob Hein: Ich bin nicht ostalgisch, ich würde mich unendlich grämen, wenn der Eindruck entsteht, dass es in meinen Texten ostalgisch zugeht. Es gibt der DDR nichts nachzuweinen.

Eine ähnliche Meinung wird durch eine Erklärung aus seinem Interview unterstützt. Dieses wurde zum Zweck dieser Arbeit ausgearbeitet. (Anhang 1):

8) Sehen Sie das Thema "Erinnerungen an Jugend in der DDR" als ausgeschöpft? Oder ist es etwas, das von Ihrem Schaffen nie verschwindet?

J. H.: Die meisten Menschen erinnern sich ihr Leben lang an ihre Jugend. Meine Jugend fand zu fällig in der DDR statt.

Dies bringt die mögliche Erklärung, warum wird der Inhalt von *Mein erstes T-Shirt* manchmal falsch als ostalgisch betrachtet wird. Es sind sowohl viele Nachweise der Ostalgie⁷, als auch der Kontraostalgie⁸ zu finden. In der Erzählung *Muß doch alles gar nicht sein* (70-72) beschreibt Hein die einfachen Spielzeuge seiner Kindheit. Einerseits war es sein Körper, dann die Kunst des Spuckens, ein Blechdreieck, mit dem man knacken konnte, später knackte er mit der Hand und schließlich, als er vierzehn war, kam er zu seinem Körper zurück. Die Stimmung der Erzählung ist sehr begeistert. Es ist ein Beweis, dass die Kinder in der DDR keine Spielzeuge, wie die heutigen Kinder hatten und trotzdem waren sie froh und zufrieden. Die mögliche ostalgische Laune dieser Erzählung unterstützen die letzten Sätze: *"Ich habe keine Ahnung, was die heutige Materialschlacht in den Kinderzimmern soll. Wir führen bis heute ein glückliches und erfülltes Leben, Knackdreieck und ich."* (72) In dieser Aussage ist noch eine versteckte Idee zu finden. Die besteht darin, dass es nicht immer wichtig ist, wie viele Spielzeuge das Kind hat, sondern wie weit seine Fantasie entwickelt ist. Dabei ist das Ausmaß der Fantasie durch die Unterstützung seiner Eltern und seines sozialen Umfeldes abhängig.

⁷ HEIN, Jakob. *Mein erstes T-Shirt*. S. 59, S.71-72

⁸ Ibid. S. 49-51, S. 62, S. 76.

Dagegen erklärt er in der Erzählung *Die schlimmsten Jahre* (45-51) die irrelevanten Gefahren, die ihm die Erwachsenen aufgezwungen haben. Neben Flöhen im Bauch, die er beim Trinken aus dem Wasserhahn bekommen sollte, war die Bedrohung "»Das sag ich alles deiner Mutti«" (47-48) sehr schlimm. Später gefährdete er aber durch sein Betragen auch den Sozialismus. Damit es nicht dazu kommt, musste er viele Aufgaben im Rahmen der Schule erfüllen. So haben die Schüler die vorabgedruckten Briefe dem Präsidenten der USA wöchentlich ausgefüllt und abgeschickt. Die Kinder haben außerdem um Freilassung von Nelson Mandela aus dem Gefängnis gebeten oder gegen die Behauptung, dass sowjetische Kampfflugzeuge ein südkoreanisches Flugzeug abgeschossen haben, wieder schriftlich protestiert. Die Richtigkeit dieser Beschuldigung hat aber Tage später der sowjetische Verteidigungsminister bestätigt. Neben Ironie und Sarkasmus, die die Erzählung wieder humorvoll machen, ist aber im Hintergrund auch die Ausweglosigkeit und Enttäuschung zu bemerken. Die Absurdität der angeordneten Handlung der Schüler unterstreicht die Aussage: "Der amerikanische Präsident war sicherlich meistens erschüttert von unseren Briefen, saß auf seinem Stuhl und schüttelte den Kopf, wie denn ein Jakob Hein aus Ostberlin ihm da wieder auf die Schliche gekommen war." (51)

Es ist klar zu sehen, dass der Autor die Erinnerungen verarbeitet. Manchmal geht es nur um die Form eines Kommentars, manchmal vergleicht er die Vergangenheit mit der Gegenwart, es kann aber nicht als *Ostalgie* betrachtet werden. Die Jugend beeinflusst unser weiteres Leben sehr stark und auch darum ist es für Hein ein wichtiges Thema, das in seinem Schaffen oftmals vorkommt.

6.4 Komik in *Mein erstes T-Shirt*

Zum Zwecke der Analyse der komischen Elemente in *Mein erstes T-Shirt* wurden drei, möglicherweise inhaltlich und mit der Form unterschiedliche Erzählungen ausgewählt. *No.3*, *Jawohl, mein Sportlehrer* und *Am Telefon kann man alles machen*. In jeder Geschichte wurden nach und nach die Mittel der Charakterkomik, Situationskomik, Wortkomik und Satire untersucht.

6.4.1 *No.3*

Aus der Sicht der Anordnung des Buches kommt an dritter Stelle die Erzählung mit dem Titel *No.3*. Obwohl diese Erzählung nicht nach dem Titel des Werkes heißt, verfasst sie als das Hauptthema gerade *Mein erstes T-Shirt*. Es ist eine große Metapher, sodass sich der ganze Erzählband nach dieser Erzählung benennt. *Das erste* für ein erstes T-Shirt, an das sich

Jakob erinnert, für die Aufschrift *Nummer 1*, die auf dem T-Shirt steht und schließlich darum, weil es eigentlich das erste Buch des Autors ist. Darum ist sie eine der bedeutendsten Erzählungen in dem Werk. Neben der Erklärung, wie es mit Heins erstem T-Shirt war, erzählt die Geschichte von der Zubereitung eines Toasts, dem Lernen Knoten zu binden, problematischem Einschlafen im Kindergarten und auch darüber, wie der kleine Jakob vielfach den Kindergarten gewechselt hat.

Charakterkomik

Es ist ziemlich ungewöhnlich, dass in dieser Erzählung ziemlich viele Figuren vorkommen, die am meisten durch Jakobs Augen, manchmal mithilfe eigener Aussagen, beschrieben sind. Wie in dem ganzen Werk, steht auch in diesem Fall im Mittelpunkt der Erzählung der vierjährige Jakob. Dass er vier Jahre alt ist, ist zum einen vom ersten Satz an zu verstehen: *"Mein erstes T-Shirt, an das ich mich erinnern kann, war gelb."* (30), weil es ungefähr das Alter ist, an das sich Menschen zuerst erinnern. Zweitens wird vom Thema Kindergarten ausgegangen und drittens ist diese Information später unmittelbar in der Erzählung zu finden: *"Als Vierjähriger kommen einem Sechsjährige wie sehr gefährliche Monster vor."* (33). Dabei ist Jakob als ein dickköpfiges und für sein Alter typisch aufrichtiges Kleinkind beschrieben, das immer seinen beliebten Nicki mit einem Rennauto, Fahrer mit Helm und der Aufschrift *Nummer 1* tragen will. Was den Inhalt der Erzählung mit ihrem Titel verbindet, ist eine Drei in einem runden Kreis, der auf dem Auto gemalt ist. Eine wunderbare Vorführung der Kindernaivität und zugleich auch der Hauptverwicklung ist der Fakt, dass Jakob keine Ahnung hat, warum unter der Aufschrift *Nummer 1* eine 3 auf dem Auto stehen kann: *"Aber ehrlich gesagt, war ich überzeugt, daß das Auto auf meinem Nicki nur dritter geworden war und das mit der Nummer 1 irgendwie ein Fehler. Ich fühlte mich verantwortlich und wollte nicht, daß noch jemand dem Schwindel auf die Schliche kam."* (31) Eine ähnliche Situation voller kindlicher Vorstellungen entsteht, wenn ihm sein Vater beim Essen des Toasts sagt: *"In dir drinnen geht doch sowieso wieder alles zusammen."* (32) Daraufhin fängt Jakob an, sich lebhaft vorzustellen, wie sich die zerbissenen Teile in dem Bauch suchen und wieder zusammenbauen. Grundlage des Charakters von Jakob steht in dieser Geschichte in der Kindernaivität und den fantasievollen Vorstellungen, die mit der Kinderperspektive zusammenhängen. Diese erwecken sehr spontan und ungezwungen eine humorvolle Wirkung.

Neben Jakob ist auch seinem Vater und der Mutter Aufmerksamkeit gewidmet. Bei beiden Elternteilen ist ihr Verhältnis zum Humor erwähnt. Der Vater ist als ein anständiger

Mensch, der Hemden trägt, vorgestellt. Dazu wurde angeführt: *"Er lachte oft nicht, auch wenn es ein Witz war, und man wußte also nie."* (32) Die Mutter dagegen lächelt sehr oft und ist voller Witze. Bei der Vorbereitung des Toasts im ungarischen Toaster, in dem die Toasts durch den Gitterkorb durchfallen, sagt sie: *"»Da hat der Bäcker drin geschlafen«, sagte meine Mutter immer und lachte, weil es ein Witz war."* (32) Jakobs Onkel ist eigentlich die Person, die den *Betrug* auf seinem T-Shirt entdeckt. Es wurde erwähnt, dass er dabei mit seinem *Verschmitzter-Onkel-Lachen* (31) lächelt. Die im Hintergrund stehenden Kindergärtnerinnen zeigen selbst keine humorvollen Elemente und sie dienen eher dazu, die Situationskomik aufzubauen.

Situationskomik

In dieser Erzählung sind mehrere, interessant dargestellte Situationen. Die erste eröffnet gleich die ganze Geschichte. Jakob beschreibt, wie er nie das T-Shirt in den Wäschekorb abgeben will. Dabei macht er deutlich, dass der Grund dafür ein Wäschekorb, der in der Höhe von zwei Metern liegt, ist. Erstens ist es also offensichtlich, dass es nur um eine Kinderausrede geht, weil er das T-Shirt einfach immer tragen will. Zweitens arbeitet der Autor mit dem Vorstellungsvermögen des Lesers, weil die Vorstellung eines kleinen Kindes, das unter dem Hängeboden steht, oben guckt und seinem Lieblings-T-Shirt nicht Auf Wiedersehen sagen will, zumindest zum Schmunzeln verlockt. Weiter ist eine Situation erwähnt, mit der sich fast alle Menschen identifizieren können und was sehr gut als die Grundlage der Komik dient. Jakob beschreibt sein Verhältnis zu den Hemden, erwähnt die Problematik des Kleidens und dabei entstehenden Mutter-Kind Widersprüche. *"Sie waren schwer an- und auszuziehen, behinderten die Armbewegungen und waren noch eine Sache mehr, die in der Hose stecken mußte. »Warte noch!«, drei Schritte zurück zu Mutti, umdrehen, sie steck das Unterhemd hinten in die Hose, das nächste Mal, wenn sie mich sieht: »Dein Unterhemd guckt ja schon wieder raus!« Was konnte ich dafür, wenn meine Kleidung auch etwas von der Welt sehen wollte?"* (31) Eine Situation kann intensiver wirken, wenn der Autor einen distanzierten Blick auf die Sache bietet. In diesem Fall bildet den Abstand Jakob als Erwachsener. So ist z. B. der Kommentar zu lesen, wenn ihn die Kindergärtnerin Frau Rose als schreckliche Strafe in die andere Kindergartengruppe zum Mittagsschlaf schickt. Aus der Sicht des Erwachsenen gibt er mehrere Kommentare dazu: *"Aber die Pointe war, daß ich in diesen Gruppen stets gut schlafen konnte. Ich glaube hauptsächlich, weil ich dort niemanden kannte und ich also auch genausogut schlafen konnte."* (33), was als eine Entschuldigung für das Verhalten der Kindergärtnerin zu verstehen ist und: *"Als Kind hat man überhaupt keine Vorstellung von Alternativen. Meine Eltern*

brachten mich morgens in den Kindergarten, und ich hätte nie gewußt, daß ich auch in einen anderen hätte gehen können." (35), was als Erklärung seines Verhaltens gilt. Zur humorvollen Wirkung, wie es schon in dem theoretischen Teil dieser Arbeit erwähnt wurde, kann der Autor auch die Kontrastsituationen und die Ironie benutzen. Solche Kontrastsituation liegt in der Tatsache, dass es neben der Beschreibung von einem neuen Kindergarten, der in der Natur an einem See liegt, eine brüllende Kindergärtnerin mit dicken und mit Binden umwickelten Beinen vorkommt. Die Beschreibung der Situation ist durch Ironie verstärkt: *"Natürlich hatte ich immer noch mein Mittagsschlafproblem, deshalb mußte ich direkt am Tisch von Frau Jahnke schlafen."* (34) Dies liegt aber schon an der Grenze der Situationskomik und der Wortkomik.

Wortkomik

Die durchdachte Situationskomik ist mithilfe der treffend ausgewählten Wörter noch verstärkt. Gleich zu Beginn, ist das T-Shirt, das *"bei jeder Wäsche noch ein bißchen kranker"* (30) aussieht, zu erwähnen. Der Autor zeigt eine starke Bindung zu seinem T-Shirt und spricht darüber, als ob es ein Lebewesen wäre. Dazu benutzt er die Personifikation, wie auch im erwähnten Beispiel. Mit *kranker* ist dabei bleicher gemeint, weil auch die kranken Leute in dem Gesicht bleich sind. Die Personifikation ist weiter im Satz: *"Was konnte ich dafür, wenn meine Kleidung auch etwas von der Welt sehen wollte"* (31) benutzt. Ein schönes Wortspiel wurde in der übertragenen Bedeutung *das T-Shirt in Wäschekorb werfen* benutzt. Dabei übersetzt sich diese Leistung in der Realität wirklich. Wie es Jakob beschreibt, ist seine Wohnung nicht geschickt organisiert, ein Wäschekorb hängt in der Höhe: *"Ich hätte das T-Shirt also wirklich in die Wäsche werfen müssen."* (30) - Dabei ist das Wort *werfen* in dem Buch kursiv geschrieben, der Autor gibt also dem Wort und der ganzen Konstruktion eine verstärkte Bedeutung.

Es wurden auch Sprachmittel benutzt, die in der Verbindung mit den Wahrnehmungen eines vierjährigen Kindes entsprechend sind. In der Aussage über die Kindergärtnerin Frau Rose kommt die Übertreibung vor: [...] *"und ihre Hauptaufgabe schien in der Realisierung meines Mittagsschlaf zu bestehen."* (33) Weiter wurde zweimal die expressive Benennung *Monster* benutzt. Die kommt erstens in der Verbindung mit dem Blickwinkel, mit dem ein Vierjähriger das ältere Kind sieht. *"Als Vierjähriger kommen einem Sechsjährige wie sehr gefährliche Monster vor."* (33) Auch als zweiter Punkt steht im Mittelpunkt der Blickwinkel: *"Dieser Anblick der durchsichtig verhüllten Beine und Brötchen unter dem dunklen Tisch, wenn ich meine*

Augen gerade so weit öffnete, daß das Monster über der Tischplatte nicht lospolterte, das war für mich Frau Jahnke." (35)

Schließlich wurde sehr treffend die Lautmalerei benutzt. Mit der Interjektion ist ein Geräusch der Pistole aus einer Sendung beschrieben. Dieses Geräusch kopieren dann die Kinder auf dem Spielplatz, als sie *Schießen* spielen: [...] *"wenn der Schuß abprallte, gab es immer noch ein Pfeifen, »Ddt-tschuuui!«"* (36) Eine syntaktische Unterbrechung, die humorvoll wirkt, stellt der Satz *"T-Shirts hießen damals noch Nickis"*. (30), der am Ende des ersten Absatzes steht, also in der Mitte einer Erzählung. Dieser Satz verstärkt die Authentizität der Geschichte, weil es dem Text eine Wirkung der mündlichen Erzählung gibt. Für die gesprochene Rede ist neben anderen Aspekten auch die Autokorrektur, Rückkehr und Anstrengung die Rede wieder und wieder um neue Auskünfte zu bereichern, typisch. Die Leute haben beim Sprechen das Bedürfnis immer weiter zu ergänzen, obwohl es aus der Sicht der Redestruktur nicht geeignet ist. Dieser Satz klingt also wie aus dem Kontext gerissen. Nach einem Absatz ist ein solcher Satz eine Rückkehr zurück zum Anfang der Erzählung. Eine für den Autor wichtige Information, die er am Anfang der Erzählung vergessen hat, die aber plötzlich zu dringend ist und er muss sie gleich dem Leser mitteilen.

Satire

Obwohl in diesem Erzählband im Allgemeinen mehr der milde Humor dominiert, ist es möglich auch die Satire zu finden. Der Ausgangspunkt der Satire in dieser Erzählung stellt das Thema der Peinigung der Kinder im Kindergarden, in dem breiteren Kontext auch in der Schule, vor. Jedes Kind ist anders und so nehmen sie die Kindergärtnerinnen wahr. Jakob kann keine Knoten binden, hat noch das Mittagsschlafproblem und dazu trifft er zwei wirklich schlechte Kindergärtnerinnen. Ihre irrationalen Strafen und Wutanfälle merkt er sich bis heute. Auch so ein Trauma bearbeitet Hein humorvoll und in seinem erleichterten Stil. Wie schon im Zusammenhang mit der Wortkomik erwähnt wurde, schien Frau Rosas *Hauptaufgabe in der Realisierung Jakobs Mittagsschlaf zu bestehen* (33). So eine Auswahl der Wörter und ihre Kombination führt zu dem Eindruck der Übertreibung und Ironie, als ob es nichts Wichtigeres auf der Welt gäbe, als den Mittagsschlaf eines Kindes. Damit wird aber das Benehmen der Kindergärtnerin verspottet und verurteilt. Eine weitere Kindergärtnerin - Frau Jahnke nennt er Monster und mit einem schelmischen Ton erzählt er über einen Kinderangriff: *"Wir haßten Frau Jahnke alle so gut, wie wir dazu als Kinder in der Lage waren. Einmal*

brüllte sie Andi an, und der schmiß ihr einen großen Holzbaustein an den Kopf. Wir waren alle aufrichtig begeistert!" (35)

6.4.2 *Jawohl, mein Sportlehrer*

Es wird gesagt - *Sport ist Mord* und dies ist auch für Jakob mehr als passend. In der Geschichte *Jawohl, mein Sportlehrer* spricht er offen über sein Verhältnis zum Sportlehrer und über sein schlechtes Talent für alle sportlichen Aktivitäten. Trotz aller Misserfolge in diesem Bereich nimmt er diesen Fakt mit einer friedlichen Ruhe an und gerade darum konnte eine amüsante Erzählung entstehen.

Charakterkomik

Dieses Mal kann der Leser Jakob schon als einen Schüler wahrnehmen: *"Ich hatte keine Chance in dieser Hölle der allgemeinen zehnklassigen polytechnischen Oberschule der DDR."* (53) Die Oberschule war damals eine Sammelbezeichnung für weiterführende Schulen, die den bis heute gültigen Sekundarbereich vertreten. Daraus kann abgeleitet werden, dass Jakob in dieser Erzählung mehr als zehn Jahre alt ist. Obwohl die Komik seiner Figur normalerweise nicht auf seiner Persönlichkeit basiert, sondern darauf, wie er die Welt ansieht, macht er in dieser Erzählung sich selbst lächerlich. Er beschreibt seinen unbeholfenen Bewegungen in der Sportstunde und stellt damit freiwillig sich selbst in die Rolle eines Opfers der Komik. Er fängt mit Ironie an: *"Das Ausweichen vor diesem riesigen Metallklumpen, mit zahllosen Schlüsseln für Turnhalle, Geräteraum und Umkleidekabinen dran, ist wohl auch die einzige Sportart, in der ich jemals richtig gut war."* (52) es geht aber weiter und immer mehrere persönliche Details werden zum Zwecke des Humors angeführt: *"Denn einmal, als ich zum achtenmal meine Genitalien in den Bock rammte, den ich eigentlich überspringen sollte, brüllte er wutentbrannt" [...]* (53)

Auf der anderen Seite des Sportkampfes steht Herr Hnieda, ein Sportlehrer kleinerer Gestalt, der immer schlecht gelaunt ist: *"Über diese Übellaunigkeit half er sich abends mit viel Bier im »Sportlereck« hinweg. Tagsüber beherrschte er sie, indem er mit seinem Schlüsselbund nach Schülern wie mir warf."* (52) Dazu war er noch für das Regime engagiert: *"»Jakob, vielleicht bist du gut in Mathe, aber wer so schlecht in Sport ist wie du, den braucht unser Staat auch nicht.«"* (53) Die Beziehung zwischen Jakob und Herr Hnieda macht Jakob deutlich: *"Ich haßte Herrn Hnieda und er mich" [...]* (52)

Situationskomik

Gerade in dieser Erzählung zeigt sich ein wichtiges Merkmal, das für dieses Werk typisch ist. Das Werk kann eigentlich als eine Sammlung von Splittererinnerungen wahrgenommen werden. Es muss nicht sein, dass jede Erzählung eine vollständige Geschichte enthält. Vielmehr verstecken sich hinter einem Hauptthema viele anekdotische Teilgeschichten, die mehr oder weniger, explizit oder metaphorisch, zusammenhängen. Obwohl das untergliederte Thema auch für *No.3* die Basis darstellt, ist es im Zusammenhang mit dieser Erzählung noch deutlicher und darum wird ihr erst jetzt mehr Aufmerksamkeit gewidmet.

In dieser Erzählung wird das Thema *Jakob und Sport* angeführt. Dieses Thema ist dann so reich, dass es auf vier Seiten erzählt wird. Es wird geschildert, wie er mit seinem Lehrer Herr Hnieda ist, wie der Ich-Erzähler auf dem Reck turnen soll, wie er versucht, den Bock zu überspringen oder die Stange hochzuklettern. Wir stellen fest, wie es den anderen Mitschülern im Schulwettbewerb geht, was der Protagonist richtig gut kann, wie er aus dem Schwimmbecken steigt oder ruft, damit ihm geflankt wird. Im weiteren Verlauf erfahren wir, wie er immer als der Letzte bei der Mannschaftswahl bleibt und schließlich, mit welchen Fähigkeiten bzw. Tricks er das alles überlebt: *"Wenn ich Glück hatte, glitt ich während der Sportstunden in Tagräume hinüber, in denen die Geradheit der gerannten Strecke, die Kenntnis der Schrittzahl, der Geschichtsausdruck und allgemein menschliche Werte mit in die 100-m-Zensur einfließen."* (55)

Wortkomik

Schon der Titel dieser Erzählung sieht nach der Form *Jawohl, mein Sportlehrer* als etwas aus, was der Autor fast vergessen hat und was sich im letzten Moment zum Wort meldet. Diese plötzliche Dringlichkeit der Gedanken erweckt wieder einen Eindruck der gesprochenen Rede. Weil die Kommunikation beim Gespräch persönlicher, als mithilfe des Textes, ist, ist es wahrscheinlich, dass der Autor ziemlich oft diese gesprochenen Elemente im Text benutzt, um den Lesern näherzukommen und die Distanz zwischen dem Leser und ihm zu verkleinern. Der Autor möchte, dass sich der Leser bei der Lektüre seines Textes wohl fühlt, locker ist und dass ihm der Leser vertraut. Er baut sich dadurch ein persönliches Verhältnis zu dem Leser auf.

Einen hervorragenden Moment bringt die Aussage: *"Eine Stange, die im Prinzip waagerecht im freien Raum schwebte, hieß Reck. Nebenbei bemerkt, gibt es für mich kaum ein häßlicheres deutsches Wort. Reck. Das klingt wie überhebliche Eitelkeit, Arroganz, Brutalität. Es bedeutete für mich eine sichere Fünf."* (52)

Es ist immer interessant, wenn der Autor eine persönliche Meinung im Text entdeckt und zum Zwecke dieser Arbeit noch interessanter, wenn es gleich mit den Wörtern zusammenhängt. Es ist zu sagen, dass diese Meinung nicht nur durch Jakobs schlechte Erfahrungen beeinflusst sein muss. Wurde die Lautseite des Wortes wahrgenommen, kann es wirklich als ein scharf klingendes Wort betrachtet werden. Die mögliche Ursache ist ein konsonantisches *r* [r] auf dem Silbenanfang des Wortes. Das *r* in der Verbindung mit der Kürze und der Dynamik des Wortes und noch den Erinnerungen, wie in dem Fall des Autors, kann laut bis ausfällig wirken.

Als Mittel des humorvollen Eindrucks sind in der Geschichte mehrmals Vergleiche zu sehen. Erstens die Metapher bei der Beschreibung des Turnens auf dem Reck: *"Beim ersten Mal fiel ich nach der Drehung wie ein nasser Sack vom Reck auf meinem Rücken."* (53) Es geht also um eine äußere Ähnlichkeit, wobei ein nasser Sack sehr schwer ist und darum schnell fällt. Ein weiteres Beispiel für dieselbe Problematik ist in der folgenden Aussage zu finden: *"Ich konnte auch gut »flanken flanken!« brüllen, während ich auf dem Posten des linken Außenverteidigers verschimmelte."* (54) Der Gebrauch des Wortes *verschimmeln* ist eine Metapher, die auch schon in der alltäglichen Sprache verankert ist. Damit ist gemeint, dass sich der Mensch lange Zeit nicht bewegen muss oder in der Umgangssprache benutzt, dass man auf jemanden lange wartet. In dem gleichen Satz ist noch eine Wiederholung zu sehen, die die Wirkung verstärkt. Dabei ist statt einer Umschreibung nur die direkte Rede verwendet, was den Text sehr auffrischt und dynamisiert. Ein nach der Syntax richtig gebauter Satz könnte z. B. wie folgend aussehen: *"Ich konnte auch auf die Mitspieler gut brüllen, damit sie mir flanken, während ich auf dem Posten des linken Außenverteidigers verschimmelte."* Schließlich ist in der Geschichte innere, als auch äußere Ähnlichkeit zu finden: *"Ich hatte keine Chance in dieser Hölle der allgemeinen zehnklassigen polytechnischen Oberschule der DDR."* (53) Der Autor benutzt den Begriff *Hölle* statt *schreckliche Schule* in dem Sinne eines Ortes mit einer sehr unangenehmen Atmosphäre und auch der unangemessenen Behandlung von Jakob.

Sehr außergewöhnlich ist die rhetorische Frage: *"Liegen hier die Wurzeln für meinen Widerstand?"* (53), die in dem Kontext, als eine humorvolle Unterbrechung fungiert. Es wurde auch ein Schimpfwort benutzt, was in dem Text nicht gewöhnlich erscheint: *"Ich bekam eine solide Vorstellung davon, wie es ist, ständig auf einem Gebiet geprüft zu werden, auf dem man ein Idiot ist, und reagierte toleranter auf Kai Hackernsons Äußerungen im*

Physikunterricht." (53-54) Es ist zu betonen, dass der Autor sich selbst als Idiot bezeichnet. Es kann also auch als ein Vergleich gemeint sein, wobei Idiot, bekanntlich, auch ein medizinischer Begriff für mentale Behinderung ist. Solch ein Mensch ist dann auch nicht fähig, Sport und andere physischen Aktivitäten zu treiben. In dem Kontrast zum Schimpfwort *Idiot* steht ein ziemlich wahrer Gedanke ohne einen humorvollen Hintergrund. Mit dem Zusatz, dass Jakob jetzt toleranter auf die Äußerungen des Mitschülers Kai Hackernson im Physikunterricht reagiert, ist gemeint, dass es normal ist, wenn sich ein Mensch in einem Gebiet auszeichnet und dagegen in einem anderen die schwachen Ergebnisse erreicht. Es gibt keinen Grund dafür, den Menschen der noch ein Kind ist, zu erniedrigen, wie es z. B. Herr Hnieda ausübt.

In dieser Erzählung sind ziemlich viele freche bis kräftige und expressive Ausdrücke zu finden. Neben den Verben *hassen* und *brüllen* ist das Adjektiv *hässlich* oder die Substantive *Eitelkeit*, *Arroganz*, *Brutalität* oder *Hölle*, benutzt. Aus dieser Sicht ist auch der folgende Ausdruck interessant: "*Selbst enge persönliche Freundschaft zum Kapitän verhinderte nicht, daß ich zum Schluß jeder Mannschaftswahl allein mit dem dicken Christian König dastand, während uns beide Teams anlotzen und hofften, daß wir beide einen verspäteten plötzlichen Kindstod starben.*" (54) Das Wort *dick* im Zusammenhang mit der Gestalt einer Person ist als ein Pejorativum gesehen. Eine Verbindung wie ein *plötzlicher Kindstod* könnte auf den ersten Blick an die Liebhaber des schwarzen Humors gerichtet sein. Wichtig ist jedoch, dass es sich hierbei wieder um eine medizinische Bezeichnung handelt. Der plötzliche Kindstod ist eine Diagnose, die Kinder in ersten sechs Monaten nach der Geburt betreffen kann. Darum benutzt der Autor das Wort *verspäteten*, weil die Kinder in der beschriebenen Situation schon im Schulalter sind.

Satire

Diese Erzählung ist wirklich spitzfindig und weist auch ab und zu Aspekte des schwarzen Humors auf. Die Ironie ist fast in der ganzen Geschichte zu bemerken. Der Autor verspottet diesmal alles in seiner Reichweite. Mehr als bei einer Satire, sind es hier die selbstironisch dargestellten Kindheitsprobleme, die die Erzählung humorvoll machen. Manchmal merkt man, dass dieser humorvolle Ton vielleicht nur eine Maske ist. So versteckt der Autor möglicherweise die immer noch bestehende Verletzung. Die Gegenwärtigkeit der Verletzung wird schon dadurch bewiesen, dass die Erinnerung so allgegenwärtig ist, dass sie als Thema einer ganzen Erzählung verwendet wird. Er drückt auch einen Kontrast zwischen dem Satz aus: "*Beim ersten Mal fiel ich nach der Drehung wie ein nasser Sack vom Reck auf*

meinen Rücken." mit der nachfolgenden Formulierung: *"Es waren für mich schreckliche, nicht enden wollende Stunden der Erniedrigung."* (53) Vor allem durch das Wort *Erniedrigung* verändern sich die Gefühle des Lesers sehr schnell. Nach einem Satz voll von Humor und Selbstverspottung kommt ein anderer voll von existenzieller Realität. In *Jawohl, mein Sportlehrer* weist Jakob, wie auch in weiteren Erzählungen wie *Wir hießen polytechnisch* und *Die schlimmsten Jahre*, auf das Thema Schule und Verhältnisse zu Schülern hin. Er kritisiert offen das Verhalten der Lehrer, Ihre Meinungen - politische als auch persönliche und das ganze Schulsystem in der damaligen DDR: *"Herr Hnieda war sicher sehr engagiert, wenn auch kein guter Pädagoge."* (53)

6.4.3 Am Telefon kann man alles machen

Diese Erzählung geht als die Einzige über die Form des Buches hinaus. Sie nimmt zwei Telefongespräche auf, wobei das erste als eine Einführung in die ganze Problematik dient und die folgende Situation avisiert. Die Verwicklung besteht darin, dass eine Tierpraxis eine neue Telefonnummer hat, die bis auf die zwei letzten Zahlen der Nummer der Familie Hein gleicht. Als die Leute immer wieder fälschlicherweise anrufen, übernimmt dann Jakob einmal die Rolle des Arztes und assistiert telefonisch einem Mann bei der Operation seines Wellensittichs. Aus der Sicht der Form geht es um einen reinen Dialog, wobei sich die Sprecher regelmäßig abwechseln.

Charakterkomik

In dieser Geschichte kommen nur zwei Figuren vor, wobei beide die typischen humorvollen Aspekte äußern. Es fehlen jegliche äußere Beschreibungen der Charaktere, alles was wir wissen, kommt aus ihren Äußerungen. Auf einer Seite des Telefons ist ein ängstlicher Mann, dessen Name wir nicht kennen, er hat sich nicht vorgestellt. Wie in einem Teufelskreis möchte der Mann Unterstützung von Dr. Winkler um seinem Wellensittich helfen, es ist also eine Wiederholung in seinem Verhalten zu erkennen. Der Mann, voller Naivität, folgt allem, was ihm gesagt wird, auch wenn es ein Unsinn ist. Dieser Anrufende stellt in dieser Erzählung einen, über den man lacht, den blinden Trottel, wie es Bergson einführt, dar. Auf der anderen Seite des Gerätes steht Jakob, der Trickster, mit dem man lacht. Am Anfang versucht er mehrmals, dem Mann zu erklären, dass er eine falsche Nummer gewählt hat. Als er aber entdeckt, dass der Mann nicht versteht oder nicht verstehen will, entscheidet er sich ihm zu geben, was er verlangt und übernimmt mit einer Unerschütterlichkeit die Rolle eines Arztes. Dieser Moment bringt in der Erzählung eine fatale Wende:

Ich versuche Ihnen doch gerade zu erklären, daß ich Ihnen nicht weiterhelfen kann.

Ach bitte, haben Sie doch ein Herz. Ich fürchte, wenn ihm nicht bald geholfen wird, dann stirbt er. Und der Dr. Winkler hat doch die heilenden Hände.

Wie alt ist denn ihr Vogel? (67)

Beide Figuren sind willig dieses *Spiel* weiterzuspielen. Der Mann ist immer mehr Jakob ergeben: *"Alles, was Sie sagen, Hauptsache, mein Peterle kommt durch."* (67) testet jedoch, wie weit der Mann bereit ist zu gehen:

Gut, ich fürchte nämlich, wir werden operieren müssen.

Operieren, das kann ich doch nicht alleine machen? (67)

Den Mann zu überreden ist aber wieder sehr einfach:

Haben Sie schon mal den Fernseher hinten aufgeschraubt, obwohl das nur ein Fachmann machen soll?

Ja.

Haben Sie schon mal an Ihrer Waschmaschine oder Ihrem Auto rumgefummelt, obwohl Sie keine blasse Ahnung von diesen Dingen hatten?

Ja.

Dann ist das, was wir jetzt machen werden, ein Klacks. [...] (68)

Es soll also auf den ersten Blick verdächtig sein, dass ein Arzt die Operation mit der Reparatur eines Geräts vergleicht und was noch dazu kommt ist, dass den Mann die Parallele zwischen seinem Wellensittich und einem Auto oder Fernseher gar nicht stört, obwohl der Vogel für ihn lebenswichtig ist. Schließlich führt der Mann die absurde Operation durch, wobei sein Vogel, nach dem Aussägen der Schädeldecke, stirbt. Ein zweiter Höhepunkt dieser Erzählung steht am Ende als eine Schlusspointe. Nachdem der Vogel stirbt, ist die letzte, schroffe Reaktion Jakobs sehr intensiv: *"Sie haben es vermasselt, Mann. Für Ihren Peter kann man nichts mehr tun."* (69)

Situationskomik

Eine Erzählung nur aus zwei Telefongesprächen zu bilden ist sehr spezifisch und gibt dem Autor neue Äußerungsmöglichkeiten, wobei er andere jedoch verliert. Dass es eigentlich um ein Telefongespräch geht, ist nicht nur anhand der Form, sondern auch am typischen Anfang durch eine Vorstellung zu erkennen:

Ja bitte.

Wer ist denn da?

Hier ist Jakob Hein. Worum geht es denn? (66)

Die Kommunikation ist übermittelt, indirekt. Als Medium wurde das Telefon benutzt, es ist also kein persönliches Gespräch. Wie auch der Titel aussagt, vermittelt uns das Telefon eine Distanz und hilft die Anonymität zu wahren. Dieser Tatsache zufolge kann es eher zu absurden Momenten kommen, wie auch im Fall dieser Erzählung. Hinter dem Gerät versteckt und geschützt, ohne Augenkontakt, sagt man viel mehr, als beim persönlichen Gespräch. Andererseits ist der Anrufer beim Telefongespräch nur auf das Sprechen begrenzt. Es fehlen die Nonverbal- und Situationsaspekte der Kommunikation. Die Unterhaltung ist meistens sachlich, kurz bis stichwortartig. Bei der Umwandlung in eine geschriebene Form gibt diese Kürze dem Text eine Spannung und Attraktivität. Die Erzählung entwickelt sich schnell, die Sequenz der humorvollen Situationen verkürzt sich und ihre Wirkung wird verstärkt.

Wortkomik

Was die Wortkomik betrifft, ist die Direktheit und der Abstand vom Geschehen in Jakobs Stimme ein sehr markanter Punkt. Es sieht so aus, als würde er die ganze Zeit kein einziges Wort mehr sagen, als wirklich notwendig. Er spricht ohne ohne die Emotionen einfließen zu lassen. Die Distanz ist auch dadurch gezeigt, dass der Mann seinen Vogel zweimal *Peterle* nennt, wohingegen Jakob ihn nur einmal kalt als *Peter* bezeichnet und das direkt im Moment nach Tod des Vogels. Kurz bevor der Vogel stirbt, im kritischen Moment des Operationsaktes kommt es zu nachfolgendem Wortwechsel:

Das geht nicht, das Messer klemmt, oh, ist das schwer...huch!

Was bedeutet huch? (69)

Da ist wieder der Aspekt der indirekten Kommunikation betont - die Sprecher sind beim Telefongespräch nur darauf begrenzt, was sie hören. Ein Gespräch schriftlich festzuhalten, bedeutet also auch mit den Geräuschen, der Atmung des Sprechers oder auch den Seufzer, wie in diesem Fall zu übertragen. Dabei ersetzt der Anrufer die Wörter. Der Mann ist in einer angespannten Situation und hat keine Worte, alles was er äußern kann ist ein Seufzer. Sowie Geräusche, können auch die Pausen als ein Mittel zur Verstärkung der humorvollen Situation und der Spannung wirken. Was sehr wichtig für den Gesamteindruck der Erzählung ist, ist die Tatsache, dass das Gespräch eigentlich nicht abgeschlossen ist, es wurde die Aposiopese, die eher im mündlichen Gespräch zu finden ist, benutzt.

Sie haben es vermässelt, Mann. Für Ihren Peter kann man nichts mehr tun.

Aber Herr Doktor, Sie - (69)

Dies gibt die Möglichkeit zu bemerken, dass es vielleicht nicht so spitzig und humorvoll klingen würde, wenn wir die letzte Replik des Gesprächs bis zum Ende lesen könnten. Die Frage ist, ob die beiden Männer das Gespräch wirklich beendeten, oder ob Jakob nach dem *Sie* den Hörer einfach aufgelegt hat.

Satire

Die Spezifik dieser Erzählung besteht in der Tatsache, dass sie, im Unterschied zu den zwei vorangehenden Geschichten, einen konsistenten Inhalt und nur eine Situation beschreibt. Weil sich das Thema nicht in viele Kleine zersplittert, ist es möglich, mit der Erzählung wie mit einer Einheit zu arbeiten. Dadurch ist diese Erzählung ein passendes Beispiel, um die Ebene der Satire aufzuzeigen und die Erkenntnisse der Problematik darzustellen. Richtig satirisch sind Jakobs Aussagen, wenn es darum geht den Vogel zu betäuben:

Das könnte zu kompliziert werden. Haben Sie Schnaps im Haus?

Herr Doktor, ich trinke nie, höchstens zu Geburtstagen ein kleines Schlückchen.

Das ist jetzt der falsche Moment für Ihre Lebenslügen. Holen Sie den Schnaps raus.

Braunen, weißen, Pfeffi oder Kirsch? (68)

Ein wichtiges Element der Satire ist dabei nicht nur der verwendete Ton, sondern auch das Wort *Lebenslügen*. Es sind die Selbsttäuschungen, beliebige Vorstellungen, auf denen der Mensch sein Leben aufbaut, die aber nicht wahr sind. Die Lebenslügen breiten sich wie ein Parasit unter der Menschheit aus, obwohl sie am wenigsten nötig sind. Es ist für manche Leute die angenehmere Variante schöne Vorstellungen aufzunehmen, als die eigene Persönlichkeit zu verändern. In dieser Erzählung verspottet der Autor eine Lebenslüge, die mit dem Konsum des Alkohols zusammenhängt, was im Allgemeinen ein großes Thema ist. Es ist vorauszusetzen, dass fast in jedem Haushalt ein bisschen Alkohol zu finden ist und dass fast jeder ab und zu ein bisschen Alkohol trinkt, in vernünftiger Menge. Obwohl der Alkohol nur zur Betäubung dienen soll, liefert der Mann gleich eine Ausrede, die aber sehr durchschaubar ist. Damit entdeckt er, dass er sich mit seinem Verhältnis zu dem Alkoholkonsum nicht sicher ist. Hätte der Mann direkt gefragt, welcher Typ am besten ist, wäre dort keine satirische Antwort möglich. Da er sich aber der Antwort entziehen möchte, ist es für Jakob eine Möglichkeit, ihn anzugreifen.

Neben diesem konkreten Moment ist es zu erwähnen, dass die ganze Erzählung im weiteren Sinne einen satirischen Hintergrund enthält. Durch die Figur des Mannes weist der Autor auf die Naivität der Leute hin, ihren Widerwillen nachzudenken und die damit einhergehende Leichtigkeit jemanden zu Manipulieren. Der Mann ist vertrauensvoll, ergeben, befolgt alles, was ihm gesagt wurde, obwohl es wortwörtlich um ein Leben geht. Dies kann auch als eine Parallele zur politischen Regierung gesehen werden. Viele Leute folgen blind ihrer Regierung, obwohl die Vorschriften unsinnig sind, was zu fatalen Folgen führen kann, wie auch im Fall dieser Erzählung.

6.4.4 Fazit

Beim Vergleich der einzelnen Erzählungen ist insgesamt darauf zu achten, auf welchen Typ der Komik die Geschichte zugrunde legt. In *No.3* ist es vor allem die Charakterkomik, wobei auch das erste T-Shirt als ein Lebewesen vorkommt. Dazu noch die Situationskomik, die auf dynamischen Kleinszenen basiert. Diese Seiten überwiegen in vielen Erzählungen, unter anderem bildet auch *Jawohl, mein Sportlehrer* den Ursprung der Komik. Hier ist aber auch die Wortkomik bedeutend. Ein sorgfältig ausgesuchter Wortschatz (*verschimmeln, Hölle, Idiot*) und passende Vergleiche (*wie ein nasser Sack*) verstärken den humorvollen Eindruck. Die Erzählung *Am Telefon kann man alles machen* basiert auf der Situationskomik. Im Rahmen solcher Ein-Thema-Erzählung eröffnet der Autor ein wunderbares Spiel mit dem Telefongespräch, das noch durch Wortkomik unterstützt ist. Zusammenfassend ist zu erwähnen, dass Jakob Hein in *Mein erstes T-Shirt* sichtbar vor allem aus der Situationskomik schöpft, was er auch mit eigenen Äußerungen unterstützt:

6) *Wie bauen Sie die Witzigkeit in den Büchern aus? Vor allem durch linguistischen Konstruktionen, Syntax und ausgewählte Wörter, oder macht es nur die Anwendung von der Situationskomik und die Möglichkeit sich mit den Geschichten zu identifizieren?*

J. H.: Situationskomik mag ich selbst am meisten. Ich gehe niemals noch einmal durch die Texte, um Pointen einzufügen. Was da ist und andere lustig finden, ist da. (Anhang 1)

Laut einer Komik-Theorie nach Bergson, zeigt die Textanalyse, dass die Figur von Jakob in der Erzählung zwei Rollen vertritt. Zum einen spielt er die Rolle dessen, mit dem man lacht und zum anderen dessen über den man lacht, es ist keine eindeutige Rollen-Zuordnung möglich. Es macht den Anschein, als ob er sich selbst als ein gewöhnlicher, unvollkommener Mensch zeigen möchte, neben dem aber immer noch viele schlechter und ungeschickter erscheinen als er. Die Fiktion in einigen Situationen ich jedoch immer im

Hinterkopf zu behalten. Die Grenze zwischen den biografischen Elementen und den erdichteten Szenen ist sehr schmal und kaum zu erkennen, was wiederum die Geschicklichkeit des Autors beweist.

7 *Wurst und Wahn - Ein Geständnis*

Das Buch *Wurst und Wahn* (Bild 3) ist im August 2011 erschienen, also fast zehn Jahre nach *Mein erstes T-Shirt*. Im Unterschied zum ersten Werk wählte der Autor eine andere Form - den Roman. Auf die Frage, ob er sich näher an den Romanen oder Kurzgeschichten sieht, antwortete er: "*Romane sind für mich anspruchsvoller zu schreiben, weil man einen ganzen Kosmos von Handlung und Figuren im Blick behalten will.*" (Anhang 1) Als Beweis der Gültigkeit seiner Antwort gilt nicht nur die Tatsache, dass der Autor seit der Ausgabe von *Wurst und Wahn* vor allem Romane verfasst hat (der Letzte mit dem Titel *Die Orient-Mission des Leutnant Stern*, erschien im Februar 2018), sondern auch der Fakt, dass er auf 100 Seiten eine satirische Rahmengeschichte über den Vegetarier-Boom, die sich in einen Krimifall verwandelt, vorstellt. Obwohl die Geschichte so umfangreich ist, ist sie auf der anderen Seite in vielerlei Hinsicht unkonkret. Diese Tatsache ist im erdichteten Vorwort erklärt und wird in dem Zusammenhang mit der Wortkomik beschrieben. Die Geschichte spielt örtlich in einer namenlosen größeren deutschen Stadt und zeitlich irgendwann in der näheren Zukunft. Auch der Name der Hauptfigur ist unbekannt. Dabei stimmt der Protagonist jederzeit mit dem Ich-Erzähler überein. Wie bereits der Titelzusatz - *Ein Geständnis* andeutet, ist der ganze Roman als ein Monolog der Hauptfigur verfasst. Um die Ähnlichkeit zu der gesprochenen Rede herzustellen, wurde vor allem Umgangssprache genutzt

Die Rahmengeschichte eröffnet die Szene, in der der Protagonist in der Untersuchungshaft von einem Herrn Kommissar verhört wird, weil er des Mordes angeklagt ist. Die Hauptfigur denkt an dem ersten Impuls, der ihn auf dem Weg des Fleischverzichtes brachte, zurück. Er beginnt zu erzählen, wie er bei einer Weihnachtsfeier mit den Arbeitskollegen die Gänsekeule, wie jedes Jahr, bestellte. Die Ansichten seiner Umwelt könnte er nur mithilfe des Vorsatzes, dass er ab Neujahr *natürlich* auch ein Vegetarier wird, beruhigen. So beginnt sein grausamer Weg, ohne seine einzige echte Liebe - Fleisch. Mit der Zeit verliert er nicht nur seine Zähne, sondern auch seine Frau. Auf seiner Suche nach Hilfe findet er im Internet einen Blog von Tom Tofu, einer der größten Vegetarierikone. Trotz vieler Begegnungen und der Trost, den er von Tofu erhält, geht es dem Protagonisten immer schlechter. Als er seine Männlichkeit zu verlieren anfängt, entschließt er sich die Seiten des Nahrungskampfes zu wechseln. Nachdem er Bert Brühwürfel in einem Internetforum kennen gelernt hat, beginnt er wieder Fleisch zu essen und schließt sich schlussendlich dem Geheimbund der Karnivoren an. Die Pointe der Geschichte kulminiert, als die beide Männer

auf einer Mission den Chef der Fleischfabrik besuchen, der ein Unterstützer des Vereins *Karnivore Kameraden* ist. Nachdem der Protagonist entdeckt, dass der Chef der abartige Tom Tofu ist, bricht seine Welt zusammen. Er beginnt ihn zu würgen, wobei ein Pokal auf Tofus Kopf fällt und ihn tötet. Trotz der Teilunschuld des Haupthelden hofft er auf eine möglichst lange Haftstrafe, weil er die Rache von Tofu-Kartelle als auch den Karnivoren, deren Unterstützer Tom Tofu war, befürchtet.

7.1 Andere Seite der Popliteratur

Wie es bereits im Kapitel 5.2 festgelegt wurde, ist *Wurst und Wahn* ein Werk, das zur Popliteratur gezählt wird. Neben der Nachwendeliteratur macht dieses zweite Paradigma das Schaffen des Autors noch hochwertiger, weil es die Verschiedenartigkeit seiner Themen beweist. Er widmet sich sichtbar nicht nur der Vergangenheit, sondern auch der Gegenwart und auch der möglichen nächsten Zukunft. Im Strom der Popliteratur beschäftigen sich die Autoren mit den Themen und Trends, die die heutige Welt beeinflussen. So geht er in seinem *Reisebegleiter Gebrauchsanweisung für Berlin* (2006) den Themen Migration und Immigranten nach. In *Wurst und Wahn* präsentiert er mit seiner spezifischen Art voller Sarkasmus den Trend des Lebens ohne Fleisch. Obwohl Hein im Interview *Warum Jakob Hein Vegetarier wurde* für Berliner Morgenpost (29. 11. 2011) erklärte, dass er selbst als Mode-Vegetarier⁹ lebt, kritisiert er diese grüne Lebensweise, als auch die Fleischindustrie im Allgemeinen. Mit dieser Thematik knüpft er an den Bestseller *Tiere essen* (2009) von Jonathan Safran Foer und *Anständig essen* (2010) von Karen Duve an.

7.2 Komik in *Wurst und Wahn*

Für die Untersuchung der Komik und Satire wurde der ganze Text des Romans betrachtet. Im Hinblick auf unterschiedliche Form und den Umfang dieses Werkes wird die Deutung verallgemeinert und die konkreten Beispiele werden, vor allem für die am weitesten dargestellten Erscheinungen erwähnt.

7.2.1 Charakterkomik

Ein besonderes Merkmal ist, dass die Grundlage der Komik in *Wurst und Wahn* nicht in den Figuren liegt. Neben der Hauptfigur gelten zu den bedeutendsten Figuren Tom Tofu,

⁹ Er verzichtete auf Fleisch zwei Jahren vor der Erscheinung des Interviews im Jahr 2011, er ist also mit Wurst- und Fleischnahrung aufgewachsen.

ein vegetarischer Blogger, Bert Brühwürfel, Leiter des Geheimbundes der Karnivoren, Herr Kommissar und schließlich die Frau des Protagonisten, deren wichtigster Zweck in dieser Erzählung in der Trennung von dem Protagonisten besteht. Das Schicksal und Benehmen der Hauptfigur ist oft tragikomisch. Es ist aber nichts, was gerade von ihm herauskommt, sondern etwas, das ihm passiert. Das bedeutendste humorvolle Element in der Äußerungsweise des Protagonisten ist in der Tatsache, dass er Herrn Kommissar immer die Wichtigkeit seiner Geschichte und die Gründe seines Verhaltens versichert. Wie schon früher in dieser Arbeit erwähnt wurde, ist die Wiederholung ein Mittel der Komik: [...] *"aber das muss ich Ihnen nicht erklären, Herr Kommissar."* (12), *"Nein, ich möchte nicht vom Thema ablenken, Herr Kommissar."* (15), [...] *"Sie verstehen, was ich meine, Herr Kommissar."* (24), *"Sie können es mir glauben, Herr Kommissar,"* [...] (27), *"Vorher war ich nie so gewesen, ich schwöre, Herr Kommissar!"* (29), *"Das ist die einfache Wahrheit, Herr Kommissar."* (33), *"Nicht, dass ich etwas vor Ihnen geheim halten will, Herr Kommissar,"* [...] (36), *"Nehmen Sie mir diese Ungenauigkeit nicht übel, Herr Kommissar."* (41) usw. In diesem Fall kommt es noch zu einem Kontrast, weil es während der ganzen Zeit so aussieht, als ob die Hauptfigur mithilfe dieses Verhaltens dem Kommissar nachläuft. Noch ist diese allgegenwärtige Versicherung ein Mittel, welches die Erzählung unterbricht und darauf hinweist, dass es um ein Geständnis einer Person geht, nicht um eine Geschichte, in der sich die Figuren in der Rede abwechseln und die in den Romanen gewöhnlich vorkommt. Dieses Werk verfolgt also kein traditionelles Romanschema.

Herr Kommissar ist eine sehr spezifische Figur, die häufig, aber immer nur passiv auftritt. Er äußert sich nie, ist also nur ein Empfänger der Erzählungen der Hauptfigur und zeigt seine Reaktion lediglich über Verhalten und Mimik, was wir aber nur von der Aussage der Hauptfigur erfahren: *"Ich meine, leichte Verachtung in Ihrem Blick zu erkennen, Herr Kommissar."* (9), *"Schauen Sie nicht so verwundert, Herr Kommissar, ja es gibt so etwas wie das Bauchgehirn."* (44)

Obwohl Tom Tofu und Bert Brühwürfel ganz gegensätzliche Seiten des Nahrungskonflikts vertreten, sind sie gewissermaßen sehr ähnliche Figuren. Beide sind hochrangig im Rahmen ihren Gemeinschaften. Beide vertreten sehr ausgeprägte Meinungen und sind mithilfe des Decknamens bezeichnet. Dabei sind die entsprechenden Namen sehr passend, transparent und darum auch humorvoll, auch enthalten sie eine versteckte Bedeutung - sie sollen die eigene Identität der Träger nicht verraten. Die Nahrungsmittel, nach denen die beiden Nebenfiguren benannt wurden, stellen nur ein Ersatzmittel dar. *Tofu* essen die Vegetarier statt Fleisch und *Brühwürfel* ist ein Zusatz, der in den Suppen oder Soßen die echte

Brühe ersetzt. Dies deutet darauf hin, dass diese Figuren keinen reinen Charakter haben, noch sich für jemanden anderen ausgeben, was auch wahr ist.

7.2.2 Situationskomik

In diesem Roman ist vor allem die Einführungsszene wichtig. Eine normale Weihnachtsfeier mit den Mitarbeitern, die den Grundstein aller späteren Ereignisse darstellt. Ein froher *Fleischfresser*, der aufgrund des Drucks der Gesellschaft auf eine Notlüge zurückgreifen muss. Dabei ist zu betonen, dass der Protagonist solche Feier nicht gern hat: *"Sinn einer Feier ist es doch abzuschalten und die Sorgen und Nöte des Alltags zu vergessen. Warum also sollte ich ausgerechnet mit meinen Arbeitskollegen feiern, die ja die Sorgen und Nöte überhaupt erst in meinen Alltag brachten? Das wäre ja so, als würde man einen Urlaub im Büro buchen."* (15) Wäre er also auch diesmal nicht gekommen, wäre nichts davon, was er weiter erlebt hat, passiert. Dass er sich darauf wirklich nicht freut, beweist auch der Satz, der im Zusammenhang mit der Auswahl der Kleidung für diese Gelegenheit vorkommt: *"So gerüstet sah ich dem verlorenen Abend gelassen entgegen."* (16) Der Abend ist also nicht nur *verloren*, was heißt, dass er sich viele bessere Tätigkeiten für diesen Abend vorstellen kann, sondern das Wort *gerüstet* weist darauf, dass der Hauptheld die Feier mit dem Krieg vergleicht, was schon ein erheblicher Vergleich ist.

Sehr humorvoll wirkt die farbige Beschreibung des Tellers, den ihm der Kellner bringt: *"Als ich den Teller in der Hand des Kellners sah, hatte ich nur noch Augen für das Essen. Knusprig braun gebraten dampften zwei kräftige Gänsebeine auf einem Spiegel von Rotweinsauce. Ich sah die glatten, frisch von ihrer Plastikfolie befreiten Klöße, den schwarz schimmernden Dosenrotkohl. Die gebundene rötlich-braune Sauce brandete in Wellen an den Tellerrand, während mir das Wasser im Mund zusammenlief."* (19) Solche poetischen Passagen, wie Oden auf die Mahlzeit, kommen in dem Werk mehrmals vor. Sehr amüsant ist der nächste Moment, in dem Stille am Tisch herrscht und die Hauptfigur bemüht sich herauszufinden, weshalb alle auf ihn schauen: *"Was war das Problem, fragte ich mich. Der Reißverschluss meiner Hose war nicht zu sehen, daran konnte es nicht liegen, abgesehen davon hätte ich so lässliches Versehen nicht als Erklärung ausgereicht. Sie hätten nicht bestürzt schauen können, wenn ich pudelnackt dagesessen hätte."* (20) In einem passenden Augenblick platziert der Autor eine peinliche Situation aus dem Alltag, die häufig passiert. Ein geöffneter Hosenreißverschluss kann viele Gründe haben. Die Leute, die das sehen, finden es peinlich es dem Betroffenen zu sagen und schauen meinst nur, was der Protagonist mit dem Verb *starrten*, beschreibt.

Die Geschichte besteht nicht nur aus dem Geständnis. Es ist auch eine Aussage über die Phasen, die ein Mensch, der auf Fleisch verzichtet, durchlebt. Die Beschreibung dieser

Phasen bietet viele herausragende humorvolle Situationen an. So zum Beispiel am zweiten Tag der Abstinenz, als der Protagonist durch die Straßen spaziert und einen Dackel sieht, der aufgrund der Ähnlichkeit bei der Hauptfigur die Erinnerung an einen Hotdog weckt: *"Schon der Anblick eines Hundes löste den nächsten Schub aus. Hot dogs, dachte ich unwillkürlich. Kleinere leckere Würste im Kuschelpelz."* (27) Diese Situation ist nur der Anfang einer Reihe übertriebener Situationen. Die sind voll von Abstinenzanzeichen und die Andeutung des Fantasierens und gradieren bis zur Hälfte des Werkes, wo sich der Protagonist für den Wechsel auf der Seite des Fleisches entscheidet.

Auf dem Weg zu dem Wendepunkt träumt er eines Tages von einer Wurstschorle: *"Gab es das überhaupt, fragte ich mich. Warum nicht, schließlich gab es Apfelschorle, Bier mit Cola, Weinschorle, warum sollte es keine Wurstschorle geben? Oder eine Dönerschorle."* (26) Wichtig ist, dass er endlich die mögliche Existenz einer Wurstschorle wirklich zulässt, weil er in seinem Nachdenken noch weitergeht: *"Ich grübelte, ob das Trinken einer Wurstschorle eine Verletzung meines Vorsatzes gewesen wäre, kein Fleisch mehr zu essen, da ich doch nur eine kleine Schorle trinken wollte."* (44) Er sucht also einen Weg, wie er seine Sinne und vor allem den Geschmack täuschen und das Verlangen nach Fleisch befriedigen.

Im Verlauf des Romans nahm seine Frau ein Video auf, die seine unkontrollierbaren Anfälle zeigen: *"Die Aufnahme zeigte, wie ich mitten in einem Satz verstumme, mir der Unterkiefer herunterfällt und ich Worte wie Hackbraten und Leber zu nuscheln beginne. Die Augen weit aufgerissen, laufe ich in der Wohnung herum und steckte mir wie ein Kleinkind alles Mögliche in den Mund, kaue darauf herum. Nach zwei Minuten ist der Spuk vorbei und ebenso unvermittelt wie der Anfall angefangen hat, spreche ich den davor begonnenen Satz zu Ende."* (35) Hinter dem Vergleich zu einem Kleinkind, das alles Mögliche in den Mund steckt, ist ein Zusammenhang mit den *Phasen der psychosexuellen Entwicklung* wie sie Sigmund Freud beschrieben hat. Diese Phasen verbinden die physische Entwicklung des Kindes mit dem Wonnegefühl. Gleich die erste Phase ist als *Oralphase* genannt. Ein Säugling, der nicht älter als ein Jahr ist, empfängt durch den Mund nicht nur die Nahrung, sondern er lernt dadurch die Welt kennen und pflegt damit die Beziehungen. Der Protagonist ist dabei wie dieser Säugling, muss sich immer etwas in den Mund stecken. Es bringt ihm die Befriedigung und hält ihn in Verbindung mit der Umgebung. Seitdem er kein Fleisch in den Mund *steckt*, verfällt er in Unsicherheit und die Anfälle degradieren seine Vernunft und versetzen ihn in dieser Phase des Anfangs zurück, wo seine Verbindung mit der Welt durch den Mund angefangen hat. Ohne Fleisch ist er sehr verwirrt und weiß nicht mehr, der wievielte Tag es seiner Abstinenz ist: *"Es war vielleicht so zwei, drei Wochen nach dem*

Tag X." (34) Dies weist auf die zweite mögliche Erklärung hin, in der er während dieser Anfälle einen Ersatz in Zusammenhang mit seiner *Entwöhnungskur* sucht.

Die dargestellten Probleme, die der Fleischverzicht bringt, sind immer sehr persönlich, überspitzig und darum auch humorvoll. Neben der humorvollen Beschreibung des Ausfalles der Zähne weckt der Autor die Komik auch mithilfe der Verspottung der menschlichen Verdauung: *"Verziehen Sie mir den Ausdruck, Herr Kommissar, aber früher hatte ich kacken können, dass es eine Freude war. [...] Geschissen hatte ich, meine Gütte! Jeden Tag ein Ei und sonntags auch mal zwei, pflegte ich zu sagen, Herr Kommissar. Das beschwingte Gefühl danach, was für eine Erleichterung. Und seitdem? Seit ich Vegetarier war, kann ich kein einfaches Kacken mehr."* (47) Dabei geht der Hauptheld bis zur Beschreibung der Bedrohung einer operativen Entfernung von Kotsteinen. Einen Gipfel der Erzählung, nach dem die Wende kommt, verursacht der Verlust der Libido der Hauptfigur. Nachdem er ein Erotikshop besucht und sich von einem zweifelhaften Arzt verschiedene Medikamente verschreiben lässt, bereitet er sich in der Badewanne auf seine *Weile*: *"Erst behutsam, dann immer fester fasste ich nach meinem Geschlecht. Endlich war ich wieder ein Mann, etwas passierte, ein wenig Lust, ich war am Leben! [...] Oh nein, ich hätte schreien wollen. Noch immer hielt ich mein Geschlecht in der Hand, doch es war nicht mehr mit meinem Körper verbunden. Dort klaffte nur noch eine leere Stelle, die nicht einmal eine größere Wunde zu sein schien. [...] Ich hatte mich kastriert! Alarmiert löschte ich die Teelichter, sammelte die Hefte in ihre Tüte und legte mein Geschlecht in eine Tüte voll Eis. Nicht schnell konnte mich die Straßenbahn zum Krankenhaus fahren. [...] Es gibt Dinge, die sind ein wenig peinlich, doch das hier war der internationale Weltrekord der Peinlichkeit."* (55-56) Bis zu diesem Moment lagen viele seiner Erlebnisse an der des Wahrscheinlichen. Mit dieser Situation überschreitet der Autor diese Grenze und beschreibt etwas Unmögliches. Solche empfindliche, peinliche bis zu tabuisierte Themen tragen aber sehr verlässlich zu der Komik bei. Noch humorvoller wirkt die Vorstellung des Lesers, dass die Hauptfigur alle diese persönliche Erlebnisse dem Herrn Kommissar erzählt. Im Hintergrund zielt der Autor also noch auf die Vorstellungsvermögen des Lesers ab.

Nachdem sich der Protagonist im letzten McDonald's der Stadt mit Bert Brühwürfel getroffen hatte, geht alles in ironischen bis tragikomischen Tönen bis zum Ende. Hierbei ist eine Ähnlichkeit der Entwicklung der Geschichte, wie es im klassischen Drama vorkommt, nicht zu übersehen. Die Erzählung fängt mit einer Exposition an, die die Rahmengeschichte bildet. Als einen erregenden Moment ist die Weihnachtsfeier zu bezeichnen. Höhepunkt und Peripetie kommen gerade in der Mitte der Erzählung und es folgt eine fallende Handlung, die bis zur Katastrophe führt.

7.2.3 Wortkomik

Das Sprachniveau dieses Romans basiert wegen der Form des Geständnisses auf der Übertragung der mündlichen Rede in eine schriftliche Form und so sind im Werk Beweise der mündlichen Äußerung zu finden: [...] *blieb mich nichts übrig, als geistesgegenwärtig Äh - ja, zu räuspern.* (20), *Zum Arzt, aha.* (53), *Oh nein, ich hätte schreien wollen.* (55), *Pah, die Umwelt!* (65), *Ha, konterte Bert [...]* (73). Es sind vor allem die Seufzer und Pausen, die mit der Rede zusammenhängen. Diese Interjektionen weisen auf die persönliche Stimmung des Sprechers und sein Verhältnis zu der Äußerung oder ersetzen sie vollwertig. Weitere Elemente der mündlichen Rede stellen z. B. die Aufzeichnungen des Liedchens: *"Heu-te beginnt der Rest meines Le-bens!, trällerte ich."* (80) Dieses Lied singt der Protagonist, als er nach mehr als zwei Jahren wieder Fleisch ist. Das *Trällern* ist dabei eine humorvolle Äußerung der riesigen Freude während der Vorbereitung eines Steaks nach so langer Zeit. Scherzhaft wirkt der Eintrag des Redeakzents eines italienischen Kellners, der schlecht Deutsch sprechen kann. Der Protagonist trifft ihn in einem Restaurant, in dem die Weihnachtsfeier stattfindet: *"Dennoch war ich traurig, als der Kellner den Teller abräumte (Atte niché schmeckt?)."* (21) Es ist klar, dass der Kellner *"Hat nicht geschmeckt?"* sagen wollte.

Was die Wortebene betrifft, wurden auch Schimpfwörter und Flüche, die dem Text die Expressivität gewähren, benutzt: *"Mein Essen scheißt auf dein Essen!"* (75), *"Verdammt, dachte ich, im Grunde hatte der Brühwürfel recht."* (77), oder *"Um Himmels willen, was ich da gemacht hätte."* (83) Von der Verschiedenartigkeit der Sprache dieser Geschichte zeugen viele Verbvarianten für die Tätigkeit des Essens, die das Hauptmotiv der ganzen Geschichte darstellen. Neben dem gewöhnlichen Verb *essen* sind die übertragenen Ausdrücke, wie *in sich hineinstopfen* (7), *schaufeln* (21, 90), *in sich hineinschlingen* (28), und *in den Körper unterbringen* (82) zu finden. Diese Bezeichnungen wirken gleichzeitig als Metaphern und dynamisieren oft die Handlung.

Um die Ernsthaftigkeit der Situation des Protagonisten zu beweisen und seine Situation näher zu beleuchten, wurden viele Vergleiche benutzt. Die betreffen vor allem die mit dem Vegetarismus zusammenhängenden Gefühle: *"Ein Teller voll Gemüse ist so wenig eine Mahlzeit, wie ein Bräutigam vor dem Altar eine Hochzeit ist."* (33) Damit ist gemeint, dass auf dem Teller das Wesentliche fehlt, ein Element, ohne das die ganze Einheit nicht funktionieren kann. Für den Protagonisten ist das Hauptelement der Mahlzeiten das Fleisch,

wie es bei einer Hochzeit die Braut darstellt. In dem Sinne des Vergleichs läuft auch die schon erwähnte Szene mit dem Dackel, der dem Protagonist einen Hotdog evoziert. In diesem Fall geht es nicht nur um die äußere Ähnlichkeit, weil gerade der Dackel, ein kleiner Hund mit kurzen Beinen und einem sehr engen und langen Körper an einen Hotdog erinnert. Es ist auch die innere Ähnlichkeit zu sehen, weil ein Hund einfach ein Tier aus Fleisch ist. Die Wirkung dieser Situation wird noch dadurch verstärkt, dass sich dieses Gericht, eigentlich ein Würstchen im Gebäck, Hotdog genannt, was als ein heißer Hund zu übersetzen ist. Die Idee dieses komplexen Vergleichs, der noch durch die Mehrdeutigkeit verstärkt wurde, ist sehr klug und humorvoll.

Eine spezifische Gruppe stellen die intertextuellen Anspielungen, die sich auf eine außertextuelle Einheit beziehen, dar. Wenn der Hauptheld die Nächte vor dem Imbiss verbringt, um die verzweifelten Vegetarier wieder *auf den richtigen Weg* zu bringen, beschreibt er: *"Mitternacht und danach war die allerbeste Zeit. Manchmal kam ich mir regelrecht wie eine Art Vampir vor, der Mitternacht aus seiner Gruft aufsteigt und andere zu blutrünstigen Monstern macht."* (92) Damit weist der Autor auf die Ähnlichkeit des Verhaltens des Protagonisten mit der Figur des Grafen Dracula aus dem im Jahr 1897 veröffentlichten Roman des irischen Schriftstellers Bram Stoker hin. Die zentrale Figur ist der wohl berühmteste Vampir der Literaturgeschichte, der im Sarg schläft und was noch wichtiger, in der Nacht aktiv ist. So muss sich auch der Protagonist nachts um den Imbiss schleichen und auf sein *Opfer* warten. Im Zusammenhang mit der gefährlichen Aktion der Umwandlung einer veganen Suppe zu einer Fleischbrühe äußert sich die Hauptfigur nach der Ausführung der Pläne: *"Hunderte, wenn nicht Tausende, die denn unsere Brühe und mit ihr wieder Hoffnung schöpfen würden. Dann hätten wir geschafft, was vorher so nur Odysseus in Troja gelungen wäre."* (94) Odysseus ist ein Held der griechischen Mythologie und Trojanischen Kriegen, den die Griechen mithilfe des Trojanischen Pferdes gewonnen haben. Mit diesem Vergleich ist also etwas unglaublich Schwieriges, eine List gemeint, die aber, wie die Geschichte über Odysseus beweist, nicht unmöglich ist. Es zeigt die Möglichkeit, dass auch die Minderheit die Mehrheit überlisten und so gewinnen kann.

Mit so einer Fleischleidenschaft des Hauptgenießers kommt auch die Anwendung der Personifikation vor. Damit wird die Situation humorvoll, bei der beschrieben wird, wie die Nervenzellen im Magen ein Bauchgehirn bilden. Obwohl der Protagonist versucht, viele verschiedene vegetarische Gerichte zu essen, täuscht er zwar seinen Kopf, aber sein

Magengehirn nicht: *"Im Magen und Darmwand finden sich mehr als hundert Millionen Nervenzellen und die sind bei Weitem nicht so leicht zu täuschen, wie ich das angenommen hatte. Ich schüttete das fleischlose Zeug in mich hinein und ein paar Minuten später kam dennoch das Alarmsignal: Hunger, wir haben immer noch Hunger! Wo ist das Stück totes Tier, das wir dringend brauchen, um uns zu ernähren?"* (44). Dabei sind mit *wir* die schreienden Nervenzellen gemeint. Da eine einzelne Zelle abstrakter ist, als andere Dinge aus dem Alltag, wird damit das Vorstellungsvermögen des Lesers auf eine humorvolle Weise beansprucht. Als eine Personifizierung kann auch die Szene betrachtet werden, in der sich die Hauptfigur zum ersten Mal nach zwei Jahren ein Steak nach Hause bringt. Dabei benimmt er sich wie beim Besuch der neuen Freundin, wie er auch erwähnt: "Es mag für Sie komisch klingen, Herr Kommissar, heute finde ich es ja selbst komisch, aber damals fühlte ich mich, als würde ich zum ersten Mal meine neue Freundin mit nach Hause bringen und betrachtete meine Wohnung mit diesem Blick." (79) Er ist nervös, weil es ein besonderer Augenblick ist und in solchen Situationen führen die Leute einige *Rituale* aus. So räumen sie auf, duschen und kleiden sich schön, um einen guten Eindruck zu machen. Ähnlich verhält sich der Protagonist: *"Unmöglich konnte ich meinem Steak die Küche zeigen. [...] Dann ging ich ins Bad, mich zu duschen, rasieren und parfümieren. [...] Der alte Anzug hing zwar praktisch nur an mir herunter, doch er war immer noch mein bestes Kleidungsstück."* (79-80)

Der Verlauf der Erzählung garantiert häufige Verwendung von Fragesätzen *"Und dann? Was, wenn Milliarden von Menschen sich von Hülsenfrüchten ernährten?"* (66), Ausrufsätzen: *"Was für eine Freude!"* (79), *"Was für ein Tag!"* (80) und Kurzsätzen: *"Das müsse man haben bei dieser Art von Arbeit: Fluchtwege. Schnelle Beine. Gute Augen."* (87) Solche Typen der Sätze sind sehr dynamisch und wirken im Zusammenhang mit dem Kontext humorvoll.

Eine starke Seite der Erzählung liegt in absurden Übertreibungen, die durch viele Kontraste dargestellt werden. Wird die höhere Textebene betrachtet, ist es wichtig das Vorwort zu erwähnen:

"Das vorliegende Protokoll ist uns über Mittelmänner zugespielt worden. Autor und Herkunft müssen aus Gründen des Quellenschutzes anonym bleiben. Wir wissen, dass wir uns mit seiner Veröffentlichung nicht nur Freunde machen. Insbesondere einigen Herrschaften aus den oberen Etagen der Großen Tofu-Kartelle wird dieses Buch sicher nicht gefallen. In Dienst der Wahrheit haben wir uns dennoch für eine Publikation entschieden."

Auf den ersten Blick eine sehr ernsthafte Mitteilung, die gewichtet wirken soll. Aber schon der metaphorische Ausdruck *zugespielt* deutet einen möglichen anderen Sinn dieser Äußerung

an. Für eine ernsthafte Wirkung werden z. B. die Ausdrücke *vermittelt* oder *besorgt* passender. Das Vorwort wird im Allgemeinen von den Autoren genutzt, um die Authentizität und Wichtigkeit der Geschichte zu verstärken und den Leser anzusprechen.¹⁰ Im Bezug auf den satirischen Inhalt des gesamten Textes ist das Vorwort in diesem Fall ein weiteres Mittel der Verhöhnung in dieser bitter-bösen Satire. Zum ähnlichen Zweck dienen auch die Überschriften der einzelnen Kapitel. Die Titel wie *Entwöhnung - die Kraft ist weg* (41), *Hoffnung/Neubeginn* (59), *Freude/Zweifel* (85) usw. erwecken einen Eindruck der Zusammenfassungsbegriffe der einzelnen Phasen bei einem Abgewöhnen. Wie es im Kapitel über die Situationskomik erwähnt wurde, verstecken sich hinter diesen *bedeutungswollen* Überschriften aber immer viele humorvolle Situationen. Der ganze Roman endet mit einer Passage aus der Lutherbibel:

*"Denn alles Fleisch, es ist wie Gras
und alle Herrlichkeit des Menschen
wie des Grases Blumen.
Das Gras ist verdorret
und die Blume abgefallen.
(1. Petrus, 1, 24)"*

Es ist aber schwer zu entscheiden, ob dieser Ausdruck auch als ein Mittel der spöttischen Atmosphäre des Werkes gilt, dem Text die unechte Ernsthaftigkeit verleiht und mit dem gleichen Zweck auf das Vorwort anknüpft. Auf der anderen Seite kann es ein persönlicher Zusatz des Autors sein, der damit trotz der satirischen Bearbeitung des Werkes schließlich die Dringlichkeit dieser in dem Buch bearbeiteter Botschaft zeigen möchte.

7.2.4 Satire

Der Roman *Wurst und Wahn* ist vor allem satirisch orientiert. Der gesellschaftskritische Unterton ist allgegenwärtig und das Hauptthema stellt der *Modevegetarismus* dar. Durch dieses Thema zielt der Autor auf ein weit verbreitetes Problem. Es geht nicht nur darum, ob die Leute Fleisch essen oder nicht. Die Problematik steht darin, dass sie dazu neigen, sich von dem Umfeld beeinflussen zu lassen. Wie es der Autor in der Erzählung *Am Telefon kann man alles machen* aus *Mein erstes T-Shirt* nachweist, wird der

¹⁰ Ein weiteres Werk mit einem Vorwort ist z. B. der Briefroman *Die Leiden des jungen Werthers* (1774) von Johann Wolfgang Goethe.

Druck der modernen Welt auf die Leute immer stärker und infolgedessen verlieren sie dann ihre Persönlichkeit und Fähigkeit der Selbstentscheidung. Sie neigen eher dazu, einer Gruppe zu folgen, ohne nachdenken zu müssen. Die Manipulation der Leute wird immer leichter. Die Leute fühlen sich in der Welt der modernen Technologien immer seltsamer und wollen Teil einer Gruppe oder Gemeinschaft sein, weil es die natürliche Neigung der Menschen darstellt. Der Druck eines Trends kann so stark sein, dass auch die Leute, die an solchem Trend kein Interesse haben, schließlich keine andere Möglichkeit haben und sich diesem anschließen. Zu diesen Leuten gehört auch der Protagonist dieses Romans. Seine Meinung ist im Buch mit einer passenden Formulierung ausgedrückt: *"Fleisch essen hieß nun definitiv gegen den Strom zu schwimmen."* (12) Wenn sich die Leute nicht anschließen, werden sie von der Gesellschaft ausgeschlossen. Das befürchtet auch die Hauptfigur, die am Anfang das Fleisch in einem separaten Fleischverkaufsbereich weiterhin versucht zu kaufen: *"Wer Fleisch kaufen wollte, hatte also nur die Wahl zwischen sozialem und tatsächlichem Harakiri. So weit war es gekommen."* (12) Als der Protagonist dann auch Vegetarier wird, kommentiert er das folgendermaßen: *"Druck und Zwang. So bin ich Vegetarier geworden."* (22)

Das gleiche Prinzip der Situation, in der sich die Leute einfach unterordnen müssen, zeigt der Autor noch mit dem einfachen Modell beim Hoseneinkauf: *"Als die Schlaghosen aus der Mode kamen, begann ich eben Karottenhosen zu tragen. [...] Doch schon die nächste Verkäuferin in einem Jeansshop hob diesen Beschluss mit einem indignierten Heben der linken Augenbraue wieder auf. Bald gab es keine Karottenhosen mehr zu kaufen und ich quälte mich wie alle anderen in Röhrenhosen und kämpfte allmorgendlich mit den drei Mettalknöpfen."* (9) So ein Modethema, wie es die Karottenhosen, die von Röhrenhosen ersetzt wurden, erwartete die Hauptfigur auch im Fall der Mode-Vegetarismus. Eines Tages würde einfach die Fleisch- mit der Gemüseproduktion ersetzt: *"Die Restaurants hatten alle auf vegetarisch umgestellt, die letzten Imbisse verkauften Falafel und mit Käse oder Hummus beschmierte Brote, im Supermarkt richteten sie einen abgetrennten Bereich für den Fleischverkauf ein, den nur Erwachsene betreten durften. Ich fragte den Verkäufer, was denn passiert sei. »Neue Vorschriften«, erklärte er achselzuckend."* (10) In diesem Fall wird aber die Form einer zeitweiligen *Mode-welle* überschritten, wie es später erklärt wird.

Der Autor richtet die Aufmerksamkeit nicht nur auf den *Modevegetarismus*, sondern auch auf die Vorurteile über die Auswirkungen des Vegetarismus. Unter Anderem gehört auch der Potenzverlust dazu. Über dieses Vorurteil äußert sich Hein im Interview für Planet Interview aus 13. Oktober 2011:

Dennoch schreiben Sie in *"Wurst und Wahn"* - gewiss überzeichnet - dass der Fleischverzicht mit Potenzverlust einhergeht.

Hein: Genau, das ist ein Vorurteil, dem man begegnet, dass das Nicht-Essen von Fleisch irgendwie unmännlich sei. Man kann jetzt nicht so genau sagen, warum, aber das wird immer so angedeutet.

Von wem?

Hein: Mir ist das oft begegnet, vor allem wenn man mit Männern essen geht, Fleischessen gilt als wahnsinnig männlich. Es gibt ein ganzes Magazin für männliches Essen, das heißt "Beef", da sind dann Kochrezepte für Männer drin. Da ist Fleisch so das "Richtige". Ich finde das lustig. Mir hat das auch geholfen, auf die Frage, warum die Vegetarismus nicht so cool finden, lustige Antworten und Phantasien darüber zu entwickeln.

Wie schon in dem theoretischen Teil dieser Arbeit erwähnt wurde, zeichnet sich die Satire auch durch die Verwendung von unrealen und erdichteten Elementen aus, wie es in *Wurst und Wahn* der Fall ist. Damit kann die Erzählung manchmal bis zum Groteske neigen. Auch dieses Merkmal wurde hier verwendet. So wurde im Zusammenhang mit der Situationskomik bereits analysiert, dass dem Protagonisten sein Geschlecht abfällt.

Die Leute können aus vielen Gründen auf das Fleisch verzichten. Der am häufigste vorkommende Grund ist die Ethik, da die Tiere einem hohen Stress und Schmerz ausgesetzt sind. Dies wird durch viele Religionen unterstützt. Weitere Gründe sind politischer, ökologischer, kultureller oder ästhetischer Natur. Im Zusammenhang mit einer Lebensweise entstehen auch oft entsprechende Kulturen und Meinungen. Dies bringt die Möglichkeit für weitere Vorurteile, wie für die Verbundenheit zwischen den Vegetarismus und das Kleiden von Eigenproduktion und Farbe: *"Einmal schreckte ich nachts um 2 Uhr auf meinem Sofa hoch. [...] Für einen kurzen Moment grausamer Klarsichtigkeit fühlte ich mich wie früher und wunderte mich, warum ich eine weit geschnittene Latzhose aus lila gefärbtem Leinenstoff, Ökolatschen und eine selbst gehäkelte Mütze trug. [...] Das graue Stück Mensch, das in selbst gefärbten Ökoklamotten auf dem Sofa eingeschlafen war, hatte damit gar nichts zu tun."* (51) Dabei ist es nicht wahr, dass die Vegetarier gleich die Ökomenschen in Batikkleider sein müssen. Diese Vorurteile kommen meistens von mangelnden Informationen der Öffentlichkeit. Diese Probleme entstehen, weil kein Wille vorhanden ist, sich mit diesen Themen zu beschäftigen. Es ist auch nicht leicht, sich in der Breite dieser Nahrungsuntergruppen als Vertreter der Rolle eines teilnahmslosen Beobachters zu orientieren. Darum steckt die Gesellschaft solche Untergruppen oft *in den gleichen Topf*. Darum wird in dem Roman die Hierarchie von dem Autor durch die Figur von Bert Brühwürfel verspottet. Laut Bert stehen die gewöhnlichen Vegetarier in der Hierarchie sehr weit unten, aber natürlich nicht so weit unten, wie die Karnivoren, aber immer noch unter den

Veganern: "[...] die weder Ei noch Milch zu sich nehmen und kein Leder tragen. Über denen wären noch die Makrobiotiker, die nur noch Hülsenfrüchte und Brühe essen. Und über denen stünden wiederum die Frutarier, die nur das nehmen, was ihnen die Pflanzen freiwillig geben. Darüber wieder wären die Freefrutarier, die das, was die Pflanzen ihnen freiwillig geben, auch noch aus den Müllcontainern der Supermärkte holen würden. Weiter oben in der Hierarchie stünden die Freefruresiduelianer, die nichts mehr essen, was einen Schatten wirft, und sich nur von dem ernähren, was die Freefrutarier von ihren Mahlzeiten übrig ließen. Und nur eine kleine Gruppe, die Führungselite seien Freefruresdefectianer, Menschen, die sich ausschließlich von den Abfällen und Ausscheidungen der Freefruresiduelianer ernährten." (73-74) Wieder verspottet der Autor die Kleidungsweise, als Bert erwähnt, dass die Veganer kein Leder tragen. Außerdem beschreibt er viele nichtexistierende Varianten des Vegetarismus, wie *Freefrutarier*, *Freefruresiduelianer*, *Freefrutarier*. Diese Aufführung gilt als Mittel der Satire. Noch eine Demonstration dafür, dass es heutzutage populär ist, etwas gleich mit einem speziellen Fremdwort zu benennen.

Es wäre falsch zu sagen, dass der Autor nur die Seite des grünen Lebens verspottet. Die gleiche Aufmerksamkeit widmet er der Gegenseite - den Karnivoren. Der Autor provoziert beide Seiten gleichmäßig. Es ist nicht zu entscheiden, welche die Bessere ist: "*Kein einer macht sich klar, dass Wurstprodukte heutzutage oft so fleischarm sind, dass sie sich kaum von vegetarischen Produkten unterscheiden, vollgestopft mit Sojamasse und Semmelbröseln, wie sie sind.*" (78). Zu Verspottung benutzt der Autor wieder die Kontraste: "Dahinter lag ein Raum mit Hirschgeweihen und Tierfellen an den Wänden, darüber ein Banner mit der Aufschrift »Karnivore Kameraden«." (88) Den Kontrast bildet das Begriffspaar *Kamerad* und *der Feind*. Die Leute in diesem Geheimbund sind einerseits Kameraden untereinander, aber vielmehr sind sie Feinde der Tiere, die sie ohne Gnade töten. Die Trophäen neben solcher Aufschrift wirken dann als ein absurder Kontrast. Der Autor kritisiert weiter die Bedingungen der Tierhaltung, diesmal mithilfe der Figur eines Mitarbeiters auf der Weihnachtsfeier: "*Ob ich wüsste, dass die Tiere, für deren Tod ich nun verantwortlich sei, mit diesen Keulen niemals mehr als nur ein paar Schritte hätten laufen können, dass sie vor ihrem grausamen Tod niemals das Licht gesehen hätten, zu Tausenden eingepfercht, bei lebendigen Leibe gerupft, noch in halb lebendem Zustand durch Kotbrühe gezogen und schließlich zerhackt werden.*" (20) Obwohl hier der Autor die Übertreibung als ein Mittel der Satire benutzt, sind die Haltungsbedingungen ein Thema, zu dem sich Jakob Hein auch für Planet Interview aus 13. Oktober 2011 äußerte:

Sie glauben nicht daran, dass irgendwann weniger Fleisch konsumiert wird, die Leute zum Beispiel nur noch sonntags Fleisch essen?

Hein: Nee. Ehrlich gesagt glaube ich das nicht. Solange es möglich ist, so billig Fleisch zu produzieren, solange die Leute das kaufen und haben wollen und sich weiter in diesem Nichtingucken wohlfühlen, wird das nicht passieren.

Mit dieser Ansicht und Äußerungen im Roman weist er auf ein weiteres Thema, zu dem die Öffentlichkeit wenige Informationen hat. Das Fleisch ist billig und erreichbar, nur wenige Leute interessieren sich dafür, unter welchen Bedingungen die Tiere lebten.

Im weiteren Sinne werden nicht nur die Vegetarier und Karnivoren kritisiert, sondern auch die Ideologien, die bis zu dem Fanatismus führen können. Bert Brühwürfel vergleicht die Hierarchie mit einer Monarchie, wenn er sich zu Freefruresiduelianer äußert: *"Diese Elite, die der Einfachheit halber nach dem Grad an Ernährungsreinheit »Stufe 7« genannt werde, würde alle Entwicklungen steuern und kontrollieren. Das Ganze sei ein elitäres, ja monarchisches System, denn es sei wohl offensichtlich, dass nur eine Minderheit auf der Stufe 7 leben kann."* (74) Die Seite der Vegetarier tritt mehr in der Form der Ideologie bis einer politischen Veranstaltung auf. Sie benutzt die Propaganda und die Einschränkung der menschlichen Freiheit: *"Der Verkäufer im Supermarkt hatte recht behalten, niemand traute sich in den separaten Fleischverkaufsbereich."* (12) Dort ist eine deutliche Ähnlichkeit mit der Erzählung *Wählen* aus *Mein erstes T-Shirt* zu sehen. Eigentlich mit den Wahlkabinen, die in der damaligen DDR bei der Wählen auch niemand benutzen konnte, weil er damit eine andere Meinung zeigte. Auch in *Wurst und Wahl* wird der Protagonist eine ungewollte Aufmerksamkeit seiner Umgebung wecken, wenn er die *abgegrenzte Zone* betritt.

Auf der anderen Seite wird die Seite der Karnivoren vor allem durch die kräftige Figur Bert Brühwürfel vertreten, der als ein Fanatiker zu bezeichnen ist. Dafür sprechen mehrere Beweise. Als der Protagonist zum ersten Mal den Verbund *Karnivore Kameraden* besucht und Bert zuhört, wirkt die Atmosphäre folgendermaßen: *"Ich setzte mich auf einen freien Platz und hörte erst einmal zu. Der Ton war militärisch, alte Aufträge wurden diskutiert, neue Aufträge vergeben."* (88-89) Der Fanatismus ist weiter mit der Wut zu beschreiben, die schon durch die Andeutung einer anderen Meinung geweckt wird. Als er zum Protagonisten nach Hause kommt und die Küche eintritt, ist seine Reaktion sehr intensiv: *"Er tobte und schrie, weil er dort ein paar grüne Bohnen entdeckt hatte, eine Handvoll nur, die unschuldig neben der Spüle gelegen hatten."* (95) worauf der Protagonist ruhig opponiert: *"Zwar war ich kein Vegetarier mehr, aber ein paar Bohnen zu Schnitzelplatte schmeckten mir immer noch. Doch Brühwürfel konnte seine Wut kaum beherrschen."* (95) Ein weiterer Aspekt, der oft mit Fanatismus zusammenhängt, ist die Paranoia, die gleich nach dem Wutanfall von Bert folgt.

Er verdächtigt die Hauptfigur *"Ob ich immer noch nichts begriffen hätte? Ob ich es wirklich ernst meine mit dem karnivoren Untergrund oder ob ich nur ein Modekarnivore oder -schlimmer noch - ein veganes U-Boot, ein Maulwurf sei?"* (95-96) Bert Brühwürfel stellt auch eine Armee des militanten Gemüsekonsums voll von Leute ohne Zahnfleisch, die nicht mehr nach dem Geschlecht zu unterscheiden sind und sich zwischen Leben und Tod aufhalten, was an die Zombies erinnert. Bert ist sehr aggressiv eingerichtet: *"Es gibt keine Schattenseite des Vegetarismus, zischte Bert, so wie der Teufel keinen Schatten habe. Der Vegetarismus sei die Nacht, das Schwarze an sich. Dahinter steckte ein riesiges Konglomerat aus gewaltbereiten Buddhisten, der Pharmaindustrie, der Waffenindustrie, der Ärzteverbände, der Pornoindustrie, der Gemüsebauern und natürlich dem Soja-Tofu-Industrie-Komplex."* (71) Vor allem seine Theorie mit der Waffenindustrie ist sehr übertrieben: *"Die Waffenindustrie könne sich ohnehin nichts Schöneres vorstellen, sagte Bert, als eine Welt, wo die Waffen nicht verstummen. [...] Sudan, Pakistan, Sri Lanka - überall kein Fleisch."* (72)

An zweiter Stelle zielt der Autor auf Themen, die die Nahrungsweisen nicht betreffen. Zu denen gehört auch die Anwendung des Internets. Heutzutage ist mithilfe der modernen Technologien, zu denen auch das Internet gehört, vieles schnell erreichbar. Außerdem können viele Informationen, auch über empfindliche Themen über mobile Geräte, wie Handys oder Laptops, gewonnen werden. Diese erst hilfreiche Anonymität kann auf der anderen Seite eine Gefahr darstellen. So leicht wie die Zugänglichkeit zu den oft falschen Informationen ist auch die Kontaktaufnahme. Durch ein erfundenes Profil können böse Leute viele Schäden verursachen, den Menschen manipulieren und sie schließlich zu schlechtem Verhalten anstiften. Auch der Protagonist verwendet das Internet. Erstens kann er dadurch Tom Tofu kennenlernen: *"Tom Tofu war ein Online-Name eines Vegetariers, dessen Blog ich zum ersten Mal in jener Nacht gelesen hatte, in der ich in die Vegetarier-Falle gegangen war."* (31) Zweitens wieder als er ein Forum mit der Name *Meat friends* betritt: *"Der Schreiber nannte sich bruehwuerfel69 und sagte, ihm sei aufgefallen, dass ich ziemlich viele Fragen hätte, Fragen, die manchen Leuten garantiert nicht in den Kram passen würde."* (59) An dieser Stelle ist zu ergänzen, dass die Wortverbindung *in den Kram passen* als ein Sprichwort und so ein Mittel der Wortkomik zu bezeichnen ist, das eigentlich *herausragen* bedeutet. Beide Figuren, sowohl Tom Tofu, als auch Bert Brühwürfel beeinflussen den Protagonisten und manipulieren mit ihm bis zu dem tragischen Ende des Romans.

7.2.5 Fazit

Was die Komik betrifft, ist die Charakterkomik dieses Romans ziemlich flach, was aber ein Zweck und kein Fehler ist. Wie sich herausstellt, ist sie auch für die gesamte Wirkung des Werkes nicht tragend, wie es in *Mein erstes T-Shirt* war. Vielmehr hebt eine solche Bearbeitung des Charakters die Situationskomik hervor, die noch durch Wortkomik verstärkt wird. Diese zwei Komikarten bilden dann zusammen den Inhalt dieses Romans. Zugespitzte Kontrastsituationen (Tiertrophäen neben der Aufschrift Karnivore Kameraden), übertriebene Szenen (Abfall des Geschlechtes), Vergleiche (Mahlzeit ohne Fleisch wie eine Hochzeit ohne Braut) und Personifikationen (Steak als neue Freundin) in den passenden Situationen *beherrschen* diese Geschichte.

Es ist anzuführen, dass dieses Werk nicht nur humorvoll ist, sondern dass es auch zu Tragikomik neigt. Es wurde nicht nur die herzliche, milde Komik benutzt, sondern oft kommen Situationen vor, in denen der Leser Mitleid mit dem Protagonisten hat, der am Rande eines Nervenzusammenbruchs ist. *"Damals konnte ich mich einfach nicht mehr freuen. Worüber auch? Meine Haut war grau, mein Gang schleppend, meine Kleidung hing mir vom Körper. Zwölf Kilo hatte ich abgenommen, es war erstaunlich, dass es nicht noch viel mehr war, das ich weniger war."* (43-44) Die Aspekte der Tragikomik aber gelten erstens nur als Unterstützung der Dringlichkeit des dargestellten Themas und zweitens gibt der Text keinen Raum dafür, dass der Leser in Trauer verfällt, was auch der anknüpfende Satz beweist: *"Tom Tofu hatte mir Tipp geben, doch vor allem vegetarisches Essen mit Gesicht zu esse, aber es half nicht. Zum Frühstück aß ich Schokobären oder die Cornflakes mit dem Hahn oder den Honigbienen auf der Schachtel. [...] Auch wenn Dinosaurier-Nudeln in meiner Gemüsesuppe herumschwammen, brachte das keine Erleichterung."* (44) Das Werk als Ganzes ist aber nicht als tragikomisch zu bezeichnen. Die gleichen Andeutungen, die nur zur Intensität des Themas abgebildet sind, sind auch in *Mein erstes T-Shirt* zu finden (die Hauptaufgabe der Kindergärtnerin bestand auf Heins Mittagsschlaf, was ihm viele Kindertraumata brachte). In diesem Aspekt also bewegen sich beiden Werke in der gleichen Richtung.

Die Satire in diesem Werk ist objektiv. Es ist deutlich zu sehen, dass der Autor keine Seite, die Karnivoren als auch die Vegetarier, begünstigt. Vor allem möchte er darauf aufmerksam machen, dass ein Fanatismus, in jeder Form und in einer übertriebenen Intensität, nie zu etwas Gutem führen kann. Der Kontrast, die Übertreibung und Möglichkeit, auf die Schwächen in der Gesellschaft aufmerksam zu machen, korrespondieren vollständig mit der Definition der Satire, wie sie in dieser Arbeit erklärt wurde. Die Moral- und Sozialprinzipien,

die in *Wurst und Wahn* vorgestellt wurden, bieten gewissermaßen die Parallele zu *Mein erstes T-Shirt* und das Leben in einem totalitären Gesellschaftssystem. Darum sollte nachgedacht werden, ob die Geschichte wirklich nur fiktiv ist. Vielleicht sind da im Hintergrund doch einige Elemente oder Lebenserfahrungen des Autors zu finden. Diese Theorie wird unterstützt durch die Aussage des Autors:

3) Ist es "leichter" die Geschichte mithilfe von eigenen Erlebnissen auszubauen oder eine neue Geschichte auszudenken?

J. H.: Der Schriftsteller kann prinzipiell nur über Dinge schreiben, die er selbst in irgendeiner Form erlebt hat. Wenn man sich eine Geschichte ausdenkt, baut man eigene Erlebnisse wie ein Bauwerk aus Lego auseinander und baut ein anderes mit diesen Steinen wieder auf. (Anhang 1)

Das Vorkommen der persönlichen Elemente des Autors ist auch in dem Zusammenhang mit seinem Beruf zu erwähnen. Neben den Medizinbegriffen *Idiot*, oder *plötzlicher Kindstod*, wie sie in *Mein erstes T-Shirt* untersucht wurden, sind verspottungsvolle Äußerungen auch in *Wurst und Wahn* zu finden. Weil der Protagonist während seiner Vegetarierkarriere mehrmals den Arzt besucht, beweist sich wieder die Selbstverspottungsreflexion des Autors: "Der Allgemeinarzt überwies mich zum Nervenarzt, der ein EEG schrieb und mich zum Kopfröntgen überwies. Aber insgesamt, sagte er, sähe es ihm nicht nach etwas Neurologischem aus. Das ist irgendwie typisch für Ärzte. Du gehst zu einem Facharzt und der sagt nach tausend Untersuchungen, dass das nichts für den Facharzt ist." (35) Zu dieser beruflichen Stellungnahme sprach Hein in dem Interview mit *Der Spiegel* (34/2004) aus:

SPIEGEL: Könnten Sie über Ihre Erfahrungen als Arzt schreiben?

Jakob Hein: Natürlich beeinflusst meine Arbeit im Krankenhaus mein Schreiben - allerdings auf eine sehr subtile Art. Es gibt schon mehr als genug schlechte Romane von Ärzten über Ärzte. Daher gibt es eine große Scheu vor diesem Thema. Eine meiner Patientinnen, die wusste, dass ich schreibe, hat mir gegenüber einmal formuliert: "Ach wissen Sie, Herr Doktor, das ist vielleicht auch so etwas wie eine andere Stadt." Und das Bild habe ich gern angenommen. Es gibt da schon eine Trennung und verschiedene Welten.

Im Zusammenhang mit diesem Werk zeigt sich die individuelle Wahrnehmung des Humors. Nicht jeder wird dieses Buch humorvoll finden. Die Situationen sind manchmal so übertrieben, dass sie jemanden empören können, einen anderen aber erheitern. Während das Werk *Mein erstes T-Shirt* die milde Komik mit Elementen der Satire verbindet und deswegen als ein humorvolles Werk zu betrachten ist, wirkt der Roman *Wurst und Wahn* als ein typischer Vertreter der Satire. Obwohl Geschichte des Romans *Wurst und Wahn - Ein Geständnis* oft überspannt ist, kann zur Bewertung eine passende Aussage aus einer

Rezession verwendet werden. Ursula März schrieb in Die Zeit (36/2011): *"Denn Berliner Jakob Hein, im Hauptberuf Mediziner, ist ein Spötter bester Art: exzentrisch in der Pointe, aber nie plump."*

Zusammenfassung

Diese Arbeit widmet sich dem Thema Humor und Satire im erzählenden Werk Jakob Heins. Das Ziel dieser Bachelorarbeit ist es, herauszufinden, welche Mittel und Elemente seines Werks die humorvolle Wirkung sicherstellen. Für die Untersuchung ist das Erzählband *Mein erstes T-Shirt* und der Roman *Wurst und Wahn - Ein Geständnis* ausgewählt worden. Weil die Unterlagen zu dem Leben des Autors noch nicht in den Literaturwörterbüchern erwähnt sind, ist ihm und seiner Familie - Schriftsteller Christopher Hein und der schon verstorbenen Regisseurin Christiane Hein - das erste Kapitel gewidmet. Das Lebenslauf des Autors und die Beziehung zu seiner Familie sind auch deswegen wichtig, weil sie in seinem Schaffen mehr oder weniger erscheinen. Als weitere wichtige Quellen gelten auch die Interviews und Rezensionen aus den Onlinezeitungen wie *Die Zeit* oder *Der Spiegel* und außerdem ein persönlicher Austausch via Email zwischen der Autorin dieser Arbeit und dem Autor selbst.

Die Arbeit geht von der Grundteilung der ästhetischen Kategorien nach Komik und Tragödie aus, wobei die Komik als ein Überbegriff für den Humor und die Satire gilt. Die Theorie der Komik, welche im zweiten Kapitel behandelt wird, stellt ein sehr umstrittenes Gebiet dar, weil in diesem Rahmen viele unterschiedliche Theorien nebeneinanderstehen. Nach der Aufführung der Konzepte von Henri Bergson, Vladimír Borecký, Štěpán Vlašín oder Tibor Žilka wurden die drei Hauptbegriffe festgelegt, die die Komik in Charakter-, Situations- und Wortkomik unterteilen. Diese Aufteilung wird nochmal verfeinert durch eine ergänzende Einteilung in gewollte, künstliche und ungewollte bzw. spontane Komik.

Die Grundlage der Charakterkomik stellen die literarischen Figuren dar, also ihre Verarbeitung, Abbildung und Beschreibung des Aussehens, sowie ihrer Persönlichkeit. Es kommt zu unterschiedlichen Wirkungen, wenn sich die Figur mithilfe eigener Äußerungen beschreibt oder vom Autor beschrieben wird. Die Situationskomik behandelt die humorvolle Darstellung der Figur- und Objektkonstellationen. Eine Situation kann humorvoll erscheinen, wenn sie spontan ist oder künstlich aufgebaut, wenn sie dem richtigen Menschen passiert oder sich mehrmals wiederholt. Die Wahrnehmung einer Situation als humorvoll verändert sich in Abhängigkeit mit der literarischen Figur, die davon betroffen ist. Auch eine gewöhnliche Situation kann eine witzige Ladung erhalten, wenn sie mithilfe der geeigneten materiellen Basis dargestellt ist. Mit diesen Mittel befasst sich die Wortkomik. Die Wiederholung der Wörter oder Wechsel der Sprachebenen und Sprachschichten verursachen einen humorvollen

Eindruck des Textes. Auf der höheren Ebene kommen die Stilmittel wie Kontrast, Vergleich, Übertreibung oder Personifizierung häufig vor. Dabei wurde festgestellt, dass der Kontext und die Wortfolge einen bedeutenden Einfluss auf die humorvolle Wirkung haben.

Im vierten Kapitel wechselt das Thema von der Komik hin zum Humor. Es wurden die Definitionen von Metzlers und Brockhaus Verlags Literaturwörterbücher verglichen. Außerdem wurde auch die geschichtliche Entwicklung betrachtet, die bei Metzler viel allgemeiner untersucht wurde, wohingegen der Brockhaus Verlag vor allem die Theorie des *romantischen Komischen* von Jean Paul verfolgt. Dagegen lässt das Literaturwörterbuch von Brockhaus viel mehr Raum für die Definition des heutigen Humors. Demnach stellt der Humor die Fähigkeit dar, die Verhältnisse und Beziehungen zwischen den Menschen aus der Distanz zu betrachten und die dann entsprechend auszudrücken.

Das letzte tragende Element des theoretischen Teils dieser Arbeit vertritt die Satire, worauf sich das fünfte Kapitel konzentriert. Während von Žilka der Humor als eine mildere Form der Komik angesehen wird, benutzt die Satire die Komik und Verhöhnung um eine Kritik gegenüber der Regierung, Wirtschafts- oder Sozialverhältnisse auszudrücken. Es wurde die Entwicklung dieser Schreibweise bis zur etymologischen Verbundenheit mit der Spätantike aufgeführt. In einem zeitgenössischen Text ist es möglich die Satire mit den gleichen Mitteln, also der Charakter-, Situations- und Wortkomik zu äußern. Für eine satirische Darstellung, spielen un reale Elemente eine wichtige Rolle, diese werden noch durch die Elemente der Übertreibung und des Kontrastes ergänzt.

Das sechste Kapitel wendet sich dem 2001 herausgegebenen Debüt *Mein erstes T-Shirt* zu. Dieses autobiografische Werk, das mit fiktiven Elementen bereichert ist, stellt 26 Erzählungen mit einem Ich-Erzähler, die zugleich die Figur von Jakob Hein im Mittelpunkt stehen haben, vor. Die Erzählungen thematisieren alltägliche Situationen, die sich um Kindheit, Schulbesuch oder Beziehungen drehen. Die Identifikation des Lesers mit solchen Ereignissen ist dann viel leichter. Die Thematik der damaligen DDR schafft ebenfalls einen Hintergrund für diese Werke. In dem Zusammenhang mit der Darstellung der Jugend in der DDR wurde der Autor in den Gruppen der Nachwendeliteratur und Popliteratur eingeordnet. Die Grundlage der Nachwendeliteratur bildet die politische und gesellschaftliche Situation Deutschlands, aus der die literarischen Texte nach dem Jahr 1989 entstanden sind. Solche Werke haben einen autobiografischen Charakter und wurden von Autoren, die zu den sog. Zonenkindern gehören, verfasst. Solche Autoren wurden in der DDR geboren und erlebten

den Mauerfall und die Wende als Jugendliche, was ihre Identität erschütterte. Darum benutzten sie ihre Erinnerungen in einer humorvollen Form als das Grundmaterial, um einen Abstand von der Dringlichkeit der Erlebnisse zu bekommen und sich selbst zu erleichtern. Das Prinzip der Popliteraturtexte bilden die modernen Ausprägungen der Medienkultur, die durch die Autoren der deutschen Gegenwartsliteratur seit den späten 1960-er Jahren entstanden und zu denen inhaltlich *Mein erstes T-Shirt* und *Wurst und Wahn* zählen. Diese Autoren möchten mithilfe ihrer Texte und der Provokation, zu der auch Satire und Ironie gehören, der Gesellschaft ihre Meinung mitteilen.

In dieser Arbeit wurde analysiert, warum der Erzählband *Mein erstes T-Shirt* manchmal fälschlicher Weise als *ostalgie* betrachtet wird. Dieses Kunstwort, das eigentlich die Sehnsucht der ehemaligen DDR-Bewohner nach der damaligen Lebensweise beschreibt, wurde vom Autor entkräftet. Im Bezug auf den Text wurde festgestellt, dass es die allgegenwärtigen, satirisch dargestellten, Erinnerungen sind, die mit der Ostalgie verwechselt werden. Zum Zwecke der Analyse der Komik und Satire wurden die Erzählungen *No.3*, *Jawohl, mein Sportlehrer* und *Am Telefon kann man alles machen* ausgewählt.

Während die Grundlage der Komik in *No.3* in der Charakterkomik liegt, in der nicht nur der vierjährige Jakob, seine Eltern oder verschmitzte Onkel vorkommen, sondern wo auch das T-Shirt wie ein Lebewesen behandelt wird, ist es die Situationskomik, die die Erzählungen *No.3* und *Jawohl, mein Sportlehrer* verbindet. Die basieren vor allem auf den dynamischen Kleinszenen, die sich schnell ändern. Die humorvolle Wirkung der zweiten Erzählung ist noch um die Wortkomik bereichert. *Am Telefon kann man alles machen* stellt ein wunderbares Beispiel der literarischen Geschichtlichkeit des Autors dar. Dieses kodifizierte Telefongespräch zweier Männer, eigentlich der Hauptfigur Jakob und eines unbekanntes Mannes, der statt einer Tierpraxis irrtümlich mit der Familie Hein telefoniert, basiert auf der Situationskomik. Es wurde schlussgefolgert, dass in dem ganzen Erzählband vor allem die Situationskomik benutzt wurde, was auch für den Autor die beliebteste Art der Komik ist, wie er in einem Interview mitgeteilt hat. Dabei muss immer der möglicherweise fiktionale Hintergrund der Hauptfigur in Betracht gezogen werden. Schließlich ist im Zusammenhang mit diesem Werk festzustellen, dass die Figur von Jakob nach Bergsons Theorie, sowohl die Rolle des Humoroppers, als auch des Humorveranlassers vertritt.

Mit dem Roman *Wurst und Wahn - Ein Geständnis*, einem Beispiel des satirischen Werkes, befasst sich das siebte und letzte Kapitel. Ein Werk, das fast zehn Jahre nach *Mein*

erstes T-Shirt erschien, zeigt eine Rahmengeschichte über den Modevegetarismus, der bis zum Tod führt. Es spielt sich in der nahen Zukunft ab und durch die Form eines Geständnisses gibt es nur einen Monolog der Hauptfigur. Im Zusammenhang mit diesem Werk wurde noch mal die Popliteratur erwähnt, weil sich der Roman mit einem heutigen Trend beschäftigt und zum Strom der Popliteratur gehört. Die Charakterkomik ist in diesem Text nicht so deutlich verarbeitet, was aber im Vorwort erklärt wurde. Denn es ist ein Geständnis und die persönlichen Informationen müssen aus Gründen des Quellenschutzes anonym bleiben. Das trägt weiter zur Situationskomik bei, die durch die Wortkomik noch mehr unterstützt wird. Es wurde herausgearbeitet, dass sowie in *Mein erstes T-Shirt*, als auch in *Wurst und Wahn* sich einige Elemente der Tragikomik befinden. Die gelten aber nur als eine Unterstützung der Dringlichkeit des dargestellten Themas.

Der ganze Roman basiert auf den zugespitzten Situationen, die mithilfe der Kontraste, Vergleiche, Personifizierungen und vor allem übertriebenen Szenen dargestellt sind. Das satirisch bearbeitete Hauptthema weist nicht nur auf die Problematik der Vegetarismuswelle und damit verbundenen Kultur und Vorurteile hin. Gleichermäßen verspottet der Autor auch die Gegenseite der Karnivoren, die gegenwärtige Behandlung der Tiere und die Fleischproduktion im Allgemeinen. Darüber steht noch die Kritik der Ideologien, die sich bis zum Fanatismus entwickeln können. Sehr wichtig ist auch die Bedrohung, welche die ungeschickte Benutzung des Internets mit sich ziehen kann, was im Fall des Protagonisten zu fatalen Folgen führte. Die Gefahr entsteht dabei durch eine Manipulierbarkeit der Menschen, die in Folge der schnell wechselnden Trends und des Drucks den heutigen Medien unwillig nachzudenken werden. Dies ist auch in der Erzählung *Am Telefon kann man alles machen* geschildert.

In dieser Arbeit hat sich ergeben, dass nicht nur ein spezieller Wortschatz die humorvolle Wirkung unterstützt, sondern auch die Wortfolge. Wenn diese Wortfolge verändert wird, oder einige Wörter aus dem Kontext gerissen werden, verliert die Äußerung den humorvollen Eindruck. Es ist auch eine Entwicklung im Rahmen des Stils des Autors zu bemerken, wobei der Wortschatz in *Wurst und Wahn* noch reicher und ausgewählter ist. Dazu enthält heutzutage sein Schaffen im Unterschied zu der Zeit, als *Mein erstes T-Shirt* (2001) erschienen ist, eher die Romane (nach *Wurst und Wahn - Ein Geständnis* (2011) z. B. *Kaltes Wasser* (2016) oder *Die Orient-Mission des Leutnant Stern* (2018)). Die Beliebtheit dieser literarischen Form unterstützt auch der Autor in einem Interview. Die Analyse hat letztendlich

ergeben, dass die Ursache der humorvollen Wirkung in Heins Texte die ausgewählten Themen sind, die vor allem mithilfe der Situationskomik dargestellt sind. Des Weiteren wird diese Wirkung durch die spielerische Wortkomik unterstützt, die auf reichem Wortschatz, klugen Vergleichen, humorvollen Personifikationen und spitzigen Übertreibungen basiert. In den Texten spiegeln sich autobiografische Elemente und ideenreiche Persönlichkeit des Autors wieder, welche die Texte von Jakob Hein noch amüsanter machen.

Es ist anzumerken, dass Jakob Hein in Tschechien ein fast unbekannter Autor ist und seine Werke wurden bis heute noch nicht in die tschechische Sprache übersetzt. Im deutschsprachigen Raum ist er zwar nicht mehr unbekannt, aber seine Prosa-Werke sind bisher nur ansatzweise oder überhaupt nicht analysiert und interpretiert worden. In diesem Sinne soll diese Arbeit nicht nur zur Interpretation der Rolle des Komischen, des Humors und der Satire beitragen, sondern auch zur Verbreitung des Bewusstseins von Jakob Hein und seines Schaffens.

Shrnutí

Tato práce se věnuje tématu humor a satira v prozaickém díle Jakoba Heina. Cílem této bakalářské práce bylo zjistit, které prostředky a elementy zajišťují v jeho dílech právě takovéto ztvárnění a působení. Pro rozbor byla vybrána sbírka povídek *Mein erstes T-Shirt* [*Moje první tričko*] a román *Wurst und Wahn - Ein Geständnis* [*Klobása a klam - přiznání*]. Jelikož informace o životě autora dosud nejsou uváděny ve spisovatelských příručkách, je jemu a jeho rodičům - spisovateli Christopheru Heinovi a již zesnulé režisérce Christiane Hein - věnována první kapitola. Autorův životopis a rodinné vazby jsou důležité také z toho důvodu, že se více či méně objevují v jeho literárním díle. Za důležitý zdroj jsou považovány rozhovory či recenze z onlinových novin jako jsou Die Zeit nebo Der Spiegel a dále také rozhovor, který autorka skrze e-mail získala od samotného autora.

Práce vychází ze základního rozdělení estetických kategorií na komiku a tragiku, přičemž je komika považována za nadřazený pojem pro humor a satiru. Teorie komiky, které je věnována druhá kapitola, představuje velmi diskutovaný obor, v jehož rámci vystupuje mnoho teorií. Po představení konceptů teoretiků jako Henri Bergson, Vladimír Borecký, Štěpán Vlašín nebo Tibor Žilka byly vedle doplňujícího dělení na chtěnou, tedy uměle vytvořenou, a nechtěnou, spontánní komiku, určeny tři hlavní pojmy. Charakterová komika, situační a slovní, které byly zhodnoceny ve třetí kapitole.

Základ charakterové komiky představují literární postavy. Jejich zpracování, zobrazení, popis vnějšího vzhledu, ale i vnitřní stránky osobnosti. Dochází k odlišnému působení, pokud se postava sama popisuje svými promluvami, nebo vystupuje jako statická a je popsána autorem. Situační komika pojednává o humorném zobrazení konstelací postav a objektů. Situace se může zdát být komickou v případě, že je spontánní, či uměle vytvořená, pokud se stane v daný moment správnému člověku či se několikrát opakuje. Vnímání situace jako humorné se mění dle literární figury, které se daná situace týká. I běžná situace může získat humorný náboj, je-li podpořena vhodným materiálním základem. Těmito prostředky se zabývá slovní komika. Opakování slov a výpovědí či změna vrstvy a úrovně jazyka způsobují humorný dojem textu. Na vyšší úrovni se často vyskytují stylistické prostředky jako kontrast, přirovnání, zveličování či personifikace. Přitom bylo vyhodnoceno, že kontext a slovosled představují důležitou roli, která může ovlivnit humorného působení textu.

Kapitola čtyři přechází od komiky k humoru. Byly porovnány definice literárních příruček od vydavatelství Metzler a Brockhaus. Sledován byl také historický vývoj, který je u Metzlera posuzován obecněji, zatímco Brockhaus sleduje především teorii Jeana Paula o romantickém komičnu. Na druhou stranu nechává slovník Brockhaus daleko více prostoru pro definici současného humoru. Dle té představuje humor schopnost pozorovat chování lidí a jejich vztahy s určitým odstupem a toto pozorování následně odpovídajícím způsobem vyjádřit.

Poslední nosný prvek teoretické části této práce zastupuje satira, na kterou se soustředí pátá kapitola. Zatímco Žilka shledává humor jako jemnou formu komiky, satira využívá komiku a zesměšnění ke kritice politických, hospodářských a sociálních poměrů. Dále byl uveden vývoj tohoto literárního projevu, který vede až k etymologické spojitosti s pozdní antikou. V současném textu je možné satiru vyjádřit stejnými prostředky jako charakterovou, situační a slovní komiku. Další možné satirické zobrazení pak představují smyšlené prvky přesahující skutečnost, které mohou být doplněny zveličením či kontrastem.

Šestá kapitola obrací pozornost k debutu *Mein erstes T-Shirt* vydanému v roce 2001. Toto autobiografické dílo, které je navíc obohaceno o prvky fikce, představuje 26 povídek s vypravěčem v první osobě, který je zároveň ústřední postavou Jakoba Heina. Povídky tematizují každodenní situace, které se dotýkají témat jako je dětství, školní docházka nebo vztahy. Čtenářova identifikace s takovýmito zážitky je díky tomu daleko snazší. K tomu představuje pozadí tohoto díla téma bývalé NDR. V souvislosti s vyobrazením dospívání v NDR byl autor přiřazen do literárních skupin *Nachwendeliteratur*¹¹ a *Popliteratur*¹². Základ *Nachwendeliteratur* tvoří politická a společenská situace v Německu, která se promítá do literárních textů vzniklých po roce 1989. Tato díla mají především autobiografický charakter a byla vytvořena autory, kteří patří ke skupině tzv. *Zonenkinder* [dětí zóny]. Tito autoři se narodili v NDR a zažili pád Berlínské zdi a znovusjednocení Německa jako mladiství, což oťřásl jejich identitou. Proto používají své vzpomínky zobrazené humornou formou jako základní materiál, aby si tak vytvořili odstup od stálé naléhavosti těchto vzpomínek a tím si ulevili. Princip *Popliteratur* představují moderní projevy mediální kultury, které ve svých

¹¹ *Nachwendeliteratur* je literární směr, který nemá v české literatuře svůj ekvivalent. Jde o termín odvozený od výrazu *Die Wende* [obrat], který v německých dějinách označuje proces změny politického uspořádání Německa v letech 1989 až 1990. K největším událostem této doby patří pád Berlínské zdi (9. listopadu 1989) a znovusjednocení Německa (završené 3. října 1990).

¹² *Popliteratur* je literární směr, který nemá v české literatuře svůj ekvivalent. Podrobněji je popsán v následujícím textu.

textech zobrazují autoři současné německé literatury od pozdních šedesátých let. K takovým textům tedy svým obsahem patří i *Mein erstes T-Shirt* a *Wurst und Wahn*. Tito autoři chtějí se společností sdílet své názory, a to za pomoci svých textů obsahujících provokaci, ke které patří i satira a ironie.

Dále bylo v této práci osvětleno, proč bývá někdy sbírka povídek *Mein erstes T-Shirt* označována za ostalgickou. Toto označení, které znamená touhu obyvatel bývalé NDR po jejich tehdejší způsobu života, bylo vyvráceno samotným autorem. S ohledem na text bylo stanoveno, že postupy označované jako ostalgie, jsou ve skutečnosti pouze všudypřítomné vzpomínky autora, které vyjadřují kritiku prostřednictvím satiry. Za účelem analýzy komiky a satiry byly vybrány povídky *No.3* [č.3], *Jawohl, mein Sportlehrer* [Ovšem, můj učitel tělocviku] a *Am Telefon kann man alles machen* [Po telefonu můžete dělat cokoliv].

Základem povídky *No.3* je charakterová komika, která představuje čtyřletého Jakoba, jeho rodiče nebo mazaného strýčka, a dokonce pracuje s Jakobovým tričkem jako s živou bytostí. Je ale to situační komika, která spojuje povídky *No.3* a *Jawohl, mein Sportlehrer*. Ty se zakládají především na krátkých, dynamických scénách, které se rychle proměňují. Humorné vyznění druhé povídky je obohaceno o slovní komiku. *Am Telefon kann man alles machen* je skvělým příkladem autorovi literární zručnosti. Kodifikovaný telefonní rozhovor dvou mužů, konkrétně hlavní postavy Jakoba a neznámého muže, který se místo do veterinární ordinace omylem dovolá k rodině Hein, staví právě na situační komice. Bylo zjištěno, že v celém souboru povídek je využita především situační komika, která je i pro autora nejoblíbenějším druhem komiky, jak dodal v jednom z rozhovorů. Stále však musí být brána v úvahu možná fikce některých zážitků hlavní postavy. Závěrem je v souvislosti s tímto dílem vhodné prezentovat, že postava Jakoba zastává v povídkách dle Bergsonovy teorie jak roli oběti humorných událostí, tak i jejich strůjce.

Sedmá a poslední kapitola se zabývá románem *Wurst und Wahn*, který je příkladem satirického díla. Kniha, která byla vydána téměř deset let po *Mein erstes T-Shirt*, představuje příběh s rámcovou kompozicí pojednávající o módním vegetariánství, které vede až k úmrtí. Odehrává se v blízké budoucnosti, a protože jde o doznání, probíhá pouze formou monologu hlavní postavy. Jelikož se dílo zabývá současnými trendy a patří k literárnímu proudu *Popliteratur*, byl tento směr v souvislosti s tímto dílem znovu zmíněn. V tomto textu není tolik propracovaná charakterová komika, což bylo ovšem vysvětleno v předmluvě. Jelikož jde o doznání, musejí osobní informace zůstat anonymní, a to z důvodu ochrany jejich zdroje. To

ve výsledku prospívá situační komice, která je posílena slovní komikou. Jak bylo zjištěno, objevují se jak v *Mein erstes T-Shirt*, tak i *Wurst und Wahn* některé elementy tragikomiky. Ty však slouží pouze za účelem zdůraznění naléhavosti ztvárněného tématu.

Celý román se zakládá na jízlivých situacích, které jsou představeny za pomoci kontrastů, přirovnání, personifikací, a především zveličených scén. Satiricky zpracované hlavní téma poukazuje nejen na problematiku vlny vegetariánství a s ním spojené kultury a předsudků. Stejnou měrou zesměšňuje autor i protistranu *masožravců*, současné zacházení se zvířaty a produkci masa obecně. Nad tím stojí ještě kritika ideologií, které se mohou vyvinout až ve fanatismus. Velmi naléhavé je i ohrožení, které představuje nešikovné užívání internetu, což v případě protagonisty vedlo k fatálním následkům. Nebezpečí vychází z manipulativnosti lidí, kteří jsou v důsledku rychle se měnících trendů a tlaku současných médií neochotní samostatně uvažovat. Toto je zobrazeno i v povídce *Am Telefon kann man alles machen* uvedené v *Mein erstes T-Shirt*.

Tato práce došla k závěru, že humorné vyznění podporuje nejen vybraná slovní zásoba, nýbrž také slovosled. Pokud je slovosled pozměněn, nebo dojde k vytržení některých slov z kontextu, výpověď toto působení ztrácí. Dále je možné povšimnout si určitého vývoje v rámci autorova stylu. Důkazem je ještě bohatší a vytríbenější slovní zásoba v románu *Wurst und Wahn*. Navíc se od doby vydání *Mein erstes T-Shirt* (2001), soustředí Heinova tvorba především na romány (po *Wurst und Wahn - Ein Geständnis* (2011) např. *Kaltes Wasser [Studená voda]* (2016) nebo *Die Orient-Mission des Leutnant Stern [Mise poručíka Sterna v Orientu]* (2018)). Oblíbenost této literární formy potvrzuje v jednom z rozhovorů i sám autor. Závěrem bylo zjištěno, že příčinou humorného působení Heinových textů je výběr témat, která jsou zobrazena především za pomoci situační komiky. Na druhém místě podporuje působení těchto situací hravá slovní komika, která se zakládá na bohaté slovní zásobě, chytrých přirovnáních, humorných personifikacích a jízlivém zveličování. V dílech se objevují autobiografické prvky a zrcadlí nápaditá osobnost autora, která činí texty Jakoba Heina ještě zábavnější.

Nutno podotknout, že Jakob Hein je v Česku téměř neznámý autor a jeho díla dodnes nebyla přeložena do českého jazyka. V německy mluvících zemích již není zcela neznámý, ale jeho díla byla analyzována a interpretována pouze částečně či vůbec. V tomto smyslu by měla tato práce přispět nejen k interpretaci role komična, humoru a satiry, ale také šíření povědomí o Jakobu Heinovi a jeho tvorbě.

Verzeichnis benutzter Quellen

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

HEIN, Jakob. *Mein erstes T-Shirt*. Ungekürzte Taschenbuchausg. München [u.a.]: Piper, 2003. ISBN 9783492237390.

HEIN, Jakob. *Vielleicht ist es sogar schön*. München: Piper, 2004. ISBN 3492046037.

HEIN, Jakob. *Wurst und Wahn: ein Geständnis*. Berlin: Galiani, 2011. ISBN 978-3-86971-047-1.

Sekundärliteratur

BERGSON, Henri. *Smích*. Praha: Naše vojsko, 1993. ISBN 80-206-0404-9. orig. *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, 1900

BORECKÝ, Vladimír. *Teorie komiky*. Praha: Hynek, 2000. Dílna (Hynek). ISBN 80-86202-65-8.

BROUK, Bohuslav. *Jazyková komika: (estetická studie)*. Praha: Václav Petr, 1941.

BURDORF, Dieter, Christoph FASBENDER a Burkhard MOENNIGHOFF, ed. *Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen*. 3., völlig neu bearbeitete Aufl. Stuttgart: J.B. Metzler, 2007. ISBN 978-347-6016-126.

DEGLER, Frank a Ute PAULOKAT. *Neue Deutsche Pöpliteratur*. Paderborn: UTB, 2008. ISBN 978-382-5230-265.

HABICHT, Werner a Wolf-Dieter LANGE. *Der Literatur Brockhaus: Og-Z*. Mannheim: F.A. Brockhaus, 1988. ISBN 978-376-5304-002.

HECKEN, Thomas, Marcus S. KLEINER a André MENKE. *Pöpliteratur: Eine Einführung*. Stuttgart: J.B.Metzler, 2015. ISBN 978-3-476-02535-7.

HERBERG, Dieter, Michael. KINNE, Doris STEFFENS, Elke. TELLENBACH a Doris AL-WADI. *Neuer Wortschatz: Neologismen der 90er Jahre im Deutschen*. Berlin: Walter de Gruyter, 2004. Schriften des Instituts für deutsche Sprache, Bd. 11. ISBN 31-101-7750-1.

HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.

JURIJ M. LOTMAN. *Die Struktur literarischer Texte*. 4., unveränd. Aufl. München: Fink, 1993. ISBN 3825201031.

KRAH, Hans. *Einführung in die Literaturwissenschaft, Textanalyse*. Kiel: Ludwig, 2006. ISBN 9783937719436.

OPITZ, Michael, Michael HOFMANN a Julian KANNING, ed. *Metzler Lexikon DDR-Literatur: Autoren - Institutionen - Debatten*. Stuttgart: J.B. Metzler, 2009. ISBN 978-3-476-02238-7.

PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jíloviště: MME Mercury Music & Entertainment, 2007. ISBN 978-802-3992-847.

PIRANDELLO, Luigi. *Humor*. Praha: Havran, 2006. ISBN 80-86515-65-6.

PLHÁKOVÁ, Alena. *Učebnice obecné psychologie*. Praha: Academia, 2004. ISBN 978-802-0014-993.

PYTLÍK, Radko. *Fenomenologie humoru, aneb, Jak filozofovat smíchem*. Praha: Emporius, 2000. ISBN 80-863-4604-8.

TWARK, Jill E. *Humor, satire, and identity: eastern German literature in the 1990s*. New York: Walter de Gruyter, c2007. ISBN 978-3-11-019599-6.

VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977.

ŽILKA, Tibor. *Poetický slovník*. 2., dopl. vyd. Bratislava: Tatran, 1987. Čítanie študujúcej mládeže (Tatran).

Online Quellen

BEČKA, Josef Václav. Komika a humor v jazyce. *Naše řeč* [online]. 1946, **30**(4-5), 71-78 [cit. 2017-12-10].

<http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3959>

BEČKA, Josef Václav. Komika a humor v jazyce. *Naše řeč* [online]. 1946, **30**(6-7), 111-120 [cit. 2017-12-11].

<http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3967>

BUHRE, Jakob. Jakob Hein: Tierfilme und Wiener Schnitzel. *Planet Interview* [online]. 13.10.2011 [cit. 2018-03-31].

<http://www.planet-interview.de/interviews/jakob-hein/35474/>

CASSIER, Phillip. Warum Jakob Hein Vegetarier wurde. *Berliner Morgenpost* [online]. 29. 12. 2011 [cit. 2018-03-29].

<https://www.morgenpost.de/kultur/article105840033/Warum-Jakob-Hein-Vegetarier-wurde.html>

FREUD, Sigmund. *Der Humor* [online]. 1927 [cit. 2018-03-02].

<http://www.textlog.de/freud-psychoanalyse-humor.html?print>

HAGE, Volker a Martin DOERRY. „Die Trauer bekämpfen“. *Der Spiegel* [online]. 2004, (34) [cit. 2017-11-16].

<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-31822024.html>

LIPPS, Theodor. *Komik und Humor: Eine psychologisch-ästhetische Untersuchung* [online]. 10. The Project Gutenberg, 2005 [cit. 2018-03-04].

<http://public-library.uk/pdfs/3/634.pdf>

MÄRZ, Ursula. Das Leiden an der Tofubulette: Jakob Hein brilliert in der noblen Disziplin des Mode-Vegetarismus. *Die Zeit* [online]. 2011, 1.September, (36) [cit. 2018-01-06].

<http://www.zeit.de/2011/36/L-Hein>

Bilderverzeichnis

Bild 1: Jakob Hein (Quelle: Google)



Bild 2: Titelseite des Buches *Mein erstes T-Shirt* (Quelle: jakobhein.de)

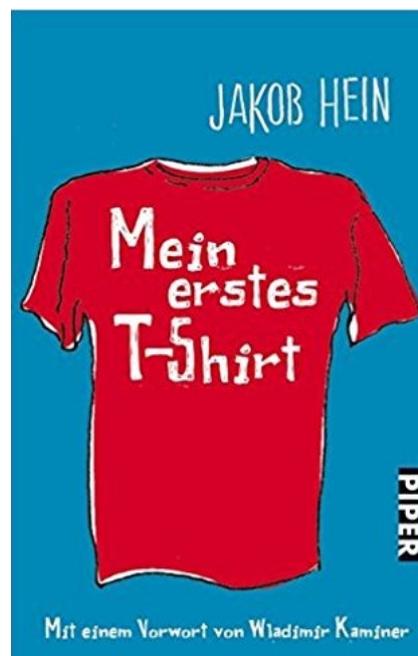


Bild 3: Titelseite des Buches *Wurst und Wahn* (Quelle: jakobhein.de)



Anhangsverzeichnis

Anhang 1: Interview mit dem Autor

Hinsichtlich der Bereitschaft des Autors wurde ein Interview per E-Mail möglich.

Sehr geehrte Frau Hyská,

es tut mir leid, dass ich Ihnen erst jetzt antworten kann, aber Freizeit ist wirklich nicht mein Hauptproblem.

Am 14.01.2018 um 15:55 schrieb Klára Hyská:

1) Warum haben Sie sich vor allem für Schaffen der Humorprosa entschieden? Warum nicht nur Dramen, oder Sci-Fi?

Ich schreibe die Prosa, die ich selbst gern am liebsten lese. Oft geht es mir gar nicht darum, humorvoll zu sein, sondern das passiert aus Sicht anderer Menschen.

2) Haben Sie näher zu den Romanen oder Kurzgeschichten?

Romane sind für mich anspruchsvoller zu schreiben, weil man einen ganzen Kosmos von Handlung und Figuren im Blick behalten will.

3) Ist es "leichter" die Geschichte mithilfe von eigenen Erlebnissen auszubauen oder eine neue Geschichte auszudenken?

Der Schriftsteller kann prinzipiell nur über Dinge schreiben, die er selbst in irgendeiner Form erlebt hat. Wenn man sich eine Geschichte ausdenkt, baut man eigene Erlebnisse wie ein Bauwerk aus Lego auseinander und baut ein anderes mit diesen Steinen wieder auf.

4) In Ihren Büchern veröffentlichen Sie ziemlich viele persönlichen Informationen, haben Sie nie Angst gehabt, dass es jemand missbrauchen könnte?

Das stimmt nicht. Die meisten der Fakten in meinen Büchern sind fiktionalisiert, aber das betone ich nicht. Meine Identität wurde trotzdem missbraucht, weil man einige Informationen

von mir auf wikipedia finden kann, haben schon manche versucht, eine Kreditkarte auf meinen Namen anzumelden.

5) Ich habe in Ihren Büchern viele Infos über Ihrer Familie gelesen - über den Vatter, die Oma und Mutter. Ich habe aber keine Infos über Ihren Bruder gefunden? Distanziert er sich von Ihrem literarischen Schaffen?

Dafür gibt es keinen persönlichen, sondern höchstens literarische Gründe.

6) Wie bauen Sie die Witzigkeit in den Büchern aus? Vor allem durch linguistische Konstruktionen, Syntax und ausgewählte Wörter, oder macht es nur die Anwendung von der Situationskomik und die Möglichkeit sich mit den Geschichten zu identifizieren?

Situationskomik mag ich selbst am meisten. Ich gehe niemals noch einmal durch die Texte, um Pointen einzufügen. Was da ist und andere lustig finden, ist da.

7) Stimmen Sie der Einstufung Ihrer Bücher zu literarischen Strömungen der Popliteratur und Nachwendeliteratur zu? Oder möchten Sie dazu noch etwas ergänzen?

Sie dürfen einen Vogel nie fragen, was er von der Ornithologie hält.

8) Sehen Sie das Thema "Erinnerungen an Jugend in der DDR" als ausgeschöpft? Oder ist es etwas, das von Ihrem Schaffen nie verschwindet?

Die meisten Menschen erinnern sich ihr Leben lang an ihre Jugend. Meine Jugend fand zu fällig in der DDR statt.

Herzliche Grüße in die Goldene Stadt!

Jakob Hein