

Witze und Moral

Eine Debatte über die Auswirkungen einer
unethischen Perspektive im Witz auf den
ästhetischen Wert des Witzes

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	1
2.	Theorien über Humor	2
3.	Theorien über Witze.....	3
3.1	Sigmund Freuds Theorie der Witze.....	3
3.2	Ansatz über die Struktur	4
3.2.1	Aufbau	4
3.2.2	Voraussetzungen	5
3.2.3	Themen.....	6
4.	Witze und Moral.....	8
4.1	Komischer Kontextualismus.....	8
4.2	Komischer Ethizismus	12
4.3	Komischer Autonomismus	14
5.	Zusammenfassung.....	15
6.	Literaturverzeichnis.....	16

1. Einleitung

Viele Philosophen haben sich mit der Frage beschäftigt, welchen Einfluss die Moral auf ein Kunstwerk hat. Dabei haben sich zwei gegensätzliche Positionen herausgebildet, die des Ethizismus und die des Formalismus.

Die Hauptaussage der Ethizisten ist, dass ethische Überlegungen sich auf den Gesamtwerk des Kunstwerkes auswirken. Man unterscheidet zwischen einer radikalen Form des Ethizismus, die auf Plato zurückzuführen ist, und einer weniger radikalen Form, die von David Hume inspiriert und von neuzeitlichen Philosophen wie Berys Gaut und Noel Carroll weiterentwickelt worden ist (vgl. Jacobson 1997: 156).

Zu Platos Zeiten galt es als tugendhaft, die eigenen Gefühle richtig zu dosieren und stets die Kontrolle über sie zu behalten. Gemäss dem radikalen Ethizismus galt Kunst an sich als verwerflich, da sie das Publikum dazu verführt, seinen Gefühlen freien Lauf zu lassen. Gewöhnt sich das Publikum daran, Gefühle zu zeigen, kann es sie auch im Alltag nicht mehr kontrollieren, was laut Plato das Gefährliche an der Kunst ausmacht. Weiter ist es die ästhetisch starke Kunst, der das Verführen besonders gut gelingt, diese Kunst ist für einen radikalen Ethizisten am verwerflichsten (vgl. Jacobson 1997: 162f.)

Für Hume und seine Anhänger weist nicht jedes Kunstwerk automatisch einen moralischen Defekt auf, sondern nur jenes, das eine unethische Perspektive äussert und dadurch das Publikum dazu bringt, auf eine bestimmte Weise emotional zu reagieren, obwohl eine solche Reaktion unangebracht ist (vgl. Jacobson 1997: 167). Ist dieser moralische Defekt relevant für die Beurteilung des Kunstwerkes, handelt es sich auch um einen ästhetischen Defekt (vgl. Jacobson 1997: 158).

Verschiedene Versionen des Formalismus bilden die Opposition zum Ethizismus. Sie vertreten die Ansicht, dass der ästhetische Wert eines Kunstwerkes unabhängig ist und keine Beeinflussung durch die Moral vorgenommen werden kann. Eine aus dem Formalismus abgeleitete Position, die des Autonomismus, steht in klarem Gegensatz zu derjenigen des von Hume inspirierten Ethizismus. Sie besagt, dass die Moral ein hintergründiger Wert ist und dadurch irrelevant für die Beurteilung eines Kunstwerkes (vgl. Jacobson 1997: 159).

Daniel Jacobson hat im Laufe der Debatte ein Argument hervorgebracht, das sowohl den Ethizismus wie auch den Autonomismus widerlegt. Für sein Argument des Humors, das besagt, dass sich ein unethisches Element auch positiv auf den Wert des Kunstwerks auswirken kann, hat er sich der Analogie zwischen Kunst und Humor bedient.

In dieser Arbeit soll die Debatte über den Einfluss von Moral auf die Kunst auf die Debatte über den Einfluss von Moral auf den Humor übertragen werden, genauer auf die Beziehung zwischen Moral und Witzen. Zu diesem Zweck wird zuerst die beliebteste Theorie über den Humor, die Theorie der Inkongruenz, präsentiert und problematisiert, um eine Einschränkung auf die Gattung des Witzes zu begründen. Es wird eine Theorie über die Eigenheiten der Witze beschrieben und mit englischen Beispielen untermalt, die sich von der bekannten Theorie von Sigmund Freud unterscheidet. Weiter werden die Positionen des komischen Kontextualismus, des komischen Ethizismus und des komischen Autonomismus unter anderem anhand ihrer prominentesten Vertreter vorgestellt. Das Ziel der Arbeit ist zu zeigen, dass die Analogie zu Humor neue Einsichten in die herkömmliche Debatte schafft und erklärt, dass eine zentrale Problematik bei der Definition des Begriffes der Ästhetik auftritt, der je nach Position unterschiedlich aufgefasst wird. Eine Debatte mit einer einheitlichen Begriffsdefinition von Ästhetik würde es den Positionen erst erlauben, sich gegenseitig zu rivalisieren. Es kann gezeigt werden, dass der Begriff der Ästhetik, wie ihn Berys Gaut beschreibt, sich am besten eignet und seine Theorie am meisten erklären kann.

2. Theorien über Humor

Es gibt viele Theorien, die zu klären versuchen, was Humor ist und wie eine Definition von "lustig" lauten könnte. Die wohl bekannteste dieser Theorien ist die Theorie der Inkongruenz. Anhand ihres Beispiels zeigt sich, dass es sich als äusserst schwierig erweist, eine Theorie aufzustellen, der es gelingt, alle Humortypen zu umfassen, ohne dabei zu weitläufig zu sein und an Aussagekraft einbüßen zu müssen (vgl. Carroll 2001: 317). Es kann so begründet werden, warum eine Einschränkung auf die Gattung der Witze angemessen ist.

Die Theorie der Inkongruenz besagt, dass Humor aufgrund einer Abweichung der Norm zu Stande kommt. Eine solche Abweichung kann begrifflich, sprachlich, logisch, stereo-

typisch, moralisch und vieles mehr sein (vgl. Gaut 2007: 243). In dem Augenblick, indem der Empfänger von Humor eine Unstimmigkeit zwischen dem Dargebotenen und der Realität entdeckt, erfährt er die Empfindung von Amüsement.

Doch wie bereits angedeutet, hat die Theorie der Inkongruenz Probleme, Humor angemessen einzuschränken (vgl. Gaut 2007: 244). Laut ihren Kriterien gehört jede Inkongruenz zum Humor, doch nicht jede Inkongruenz ist automatisch lustig, man denke dabei zum Beispiel an Unstimmigkeiten in surrealistischen Kunstwerken. Weiter kommt Humor auch aufgrund von Normen zu Stande, nicht nur aufgrund von Abweichungen dieser Normen. Stereotypen bilden die Grundlage von vielen lustigen Witzen, in denen keine Abweichung der Norm vorkommt. Gaut führt aus, dass man sich auch an Einblicken erfreuen kann, die man aufgrund einer Kuppelung zweier Gebiete erhält, die man zuvor nicht miteinander in Verbindung gebracht hat. In diesem Falle erfreut man sich einer Kongruenz, nicht einer Inkongruenz.

Theorien über Humor, wie die Theorie der Inkongruenz, beschäftigen sich mit einem sehr weitläufigen Gebiet, in dem das Objekt, das Auslöser des Amüsemments ist, viele Gestalten annehmen kann. Karikaturen, Witze, Satiren und Parodien sollen anhand einer Theorie erklärt werden können, was die Konsequenzen mit sich bringt, dass eine solche Theorie nur sehr vage ist (vgl. Carroll 2001: 318). Eine angemessene Handhabung der vielen Objekte des Humors bereitet Schwierigkeiten, so dass eine Einschränkung auf ein bestimmtes Objekt, nämlich den Witz, dem Gegenstand gerechter wird.

3. Theorien über Witze

3.1 Sigmund Freuds Theorie der Witze

Die beliebteste Theorie über Witze hat Sigmund Freud hervorgebracht (vgl. auch zum Folgenden: Carroll 2001: 318 ff.). Freud unterteilt die Gattung Amüsement in drei Gruppen, in die Gruppe des Komischen, des Humors und der Witze. Diese drei Gruppen unterscheiden sich anhand der psychischen Energie, die sie einsparen, denn diese Energie ist Ursache für unsere Belustigung. Bei dem Komischen kommt es zu einer Einsparung des Denkens und beim Humor zu einer Einsparung von Emotionen. Alle Witze sparen Hemmungen ein, das heisst, der Witz erlaubt es, dass Hemmungen fallen gelassen werden. So brechen zum Beispiel Witze, die sexuelle oder aggressive Tendenzen verkörpern, unsere Schutzmauern und lassen Energie frei, die wir, wären wir auf

andere Art und Weise mit ihrem Inhalt konfrontiert gewesen, zurückgehalten hätten. Laut Freud kommt es zu einer solchen Einsparung auch im Falle von unschuldigen Witzen, bei denen man meinen könnte, dass Hemmungen gar nicht nötig wären. Unschuldige Witze und die allgemeinen Witztechniken fordern uns dazu auf, blödsinnige oder kindliche Gedanken anzunehmen, die unser rationales Denken ansonsten hemmen würde. Doch warum genau gelingt diese Einsparung der Hemmung, warum entfällt unsere Kritik bei Witzen? Freud argumentiert, dass im Falle von unschuldigen Witzen und allgemeinen Witztechniken nur dann eine Einsparung der Hemmung gelingt, wenn der Witz Sinn ergibt. Im Falle von tendenziösen Witzen, die eine sexuelle oder aggressive Haltung ausdrücken, verhindern die allgemeinen Witztechniken, die dazu gebraucht werden, die Hemmungen, da sie den psychischen Sensor täuschen können.

Doch hier zeigt sich, dass die Theorie eine zentrale Problematik beinhaltet, wie Noel Carroll festhält (vgl. auch zum Folgenden: Carroll 2001: 321 f.). Wenn nämlich die allgemeinen Witztechniken dazu beitragen, dass die Hemmungen gegenüber tendenziösen Witzen fallen gelassen werden, und der Sinn des Witzes dazu beiträgt, dass die Hemmungen gegenüber den allgemeinen Witztechniken ihrerseits fallen gelassen werden, so folgt daraus, dass der anstößige Inhalt von tendenziösen Witzen Sinn ergibt. Diese Schlussfolgerung steht aber klar in Konflikt mit unserer Vorstellung davon, dass anstößige Inhalte nicht sinnvoll sein können. Ändert man aber die Theorie Freuds und einigt sich, dass unschuldige Witze und Witztechniken keinen Schutz vor Kritik benötigen, zerfällt die Grundlage von Freuds Theorie, nämlich dass alle Witze eine Einsparung der Hemmungen beinhalten. Weiter gelingt es Freuds Theorie nicht, das, was man im Allgemeinen unter einem Witz versteht, in seiner Theorie angemessen festzuhalten, da der Ansatz über die Art der Energie, die man einspart nicht sehr anschaulich ist. Carroll schlägt deshalb vor, einen Ansatz über die Struktur zu wählen. Laut ihm ist es die Struktur, die bestimmt, was ein Witz ist, nicht die Art der Energie, die eingespart wird.

3.2 Ansatz über die Struktur

3.2.1 Aufbau

Witze bilden eine geschlossene Einheit, mit einem deutlichen Anfang und Ende (vgl. auch zum Folgenden: Carroll 2001: 322ff.). Sie weisen Strukturen einer verbalen Unterhaltung auf, - meist handelt es sich um Rätsel oder kurze Erzählungen -, die mit einer Pointe enden. Während ein normales Rätsel mit der Lösung beendet ist und eine norma-

le Erzählung nach ihrem Ende, stellt die Pointe des Witzes das Publikum vor noch ein weiteres Rätsel, da die Pointe einer Interpretation bedarf. Erst wenn die Interpretation der Pointe gelingt, ist der Witz verstanden. Während die Lösung eines herkömmlichen Rätsels oder das Ende einer herkömmlichen Erzählung fehlerfrei und logisch sind, bestehen diese Anforderungen für den Witz nicht. Ganz im Gegenteil, die Interpretation eines Witzes muss nicht mit unseren Überzeugungen und unserem Wissen übereinstimmen, sie enthält immer einen Fehler. Man nehme als Beispiel diesen Kinderwitz:

What do Alexander the Great and Winnie the Pooh have in common?

They have the same middle name (Cohen 1999: 76).

Im Gegensatz zu Kunst ist der Interpretationsspielraum bei Witzen sehr gering. (vgl. Carroll 2001: 330). Es gibt nur eine einzige Interpretation, die optimal ist, das heisst, nur eine Interpretation erfüllt den Zweck, dass der Witz verstanden wird (vgl. auch zum Folgenden: Carroll 2001: 326ff.). Da diese optimale Interpretation jedoch immer einen Fehler enthält, ist sie nicht rational. Der Zuhörer erfährt einen bewussten Konflikt zwischen Optimalität und Rationalität, was laut Carroll das Amüsement hervorruft.

Es gibt auch sogenannte Meta-Witze, die keine Fehler in der Interpretation beinhalten und so den Zuhörer, der bemüht ist, eine optimale Antwort abzuliefern, austricksen (vgl. Carroll 2001: 330). Das berühmteste Beispiel hierfür ist die shaggy-dog Geschichte:

A boy owned a dog that was uncommonly shaggy.

Many people remarked on its considerable shagginess. When the boy learned that there are contests for shaggy dogs, he entered his dog, and the dog won first place for shagginess in local and regional competitions. The boy entered the dog in ever-larger contests, until finally he entered his dog in the world championship for shaggy dogs. When the judges had inspected all the competitor dogs, they remarked about

the boy's dog, „He's not so shaggy“ (Cohen 1999: 7).

3.2.2 Voraussetzungen

Witze sind immer konditional, das heisst, sie können nur bei einem bestimmten Publikum funktionieren und sie sind auch nur für dieses bestimmt (vgl. auch zum Folgenden: Cohen 1999: 12 ff.). Cohen unterscheidet dabei zwischen hermetischen Witzen und affektiven Witzen. Hermetische Witze erfordern vom Publikum, dass es Wissen oder Überzeugungen mitbringen muss um den Witz zu verstehen, zum Beispiel muss es die

Fachbegriffe eines Berufes kennen. Wenn der Erfolg des Witzes von den Gefühlen des Publikums abhängt, werden diese Witze affektive Witze genannt.

Die Essenz des Witzes liegt in seiner Präzision, in seiner Kürze, doch diese erreicht er nur dadurch, dass vieles vorausgesetzt werden kann (vgl. auch zum Folgenden: Cohen 1999: 25ff.) Der Witz kann bei einem Publikum, das das nötige Vorwissen nicht mitbringt, nicht funktionieren, die Essenz des Witzes geht verloren, wenn der Witzeerzähler sein Publikum zuerst ausführlich einführen muss. Eine wichtige Komponente, die das künstliche Entfernen dieser Kondition verhindert, ist die Tatsache, dass eine Gemeinschaft zwischen dem Erzähler und dem Publikum entsteht, weil sie vor dem Witz etwas gemein haben, nämlich das gewisse Etwas mitbringen, das es zum Verständnis des Witzes benötigt. Hat der Witz funktioniert, entsteht eine Intimität zwischen Erzähler und Publikum durch eine geteilte Weltanschauung und durch eine geteilte Gefühlsreaktion, das Lachen. Mitglieder dieser Lach-Gemeinschaft fühlen sich in ihrem Lachen bestätigt, ihr Verlangen nach Zugehörigkeit kann durch geteilten Humor gestillt werden.

3.2.3 Themen

Als Inhalt für Witze kann jedes beliebige Thema dienen, je nach persönlichem Interesse (vgl. auch zum Folgenden: Cohen 1999: 35 ff.). Es gibt Witze, die sich auf ein Wortspiel festlegen. Folgendes Beispiel soll ein solches Wortspiel illustrieren:

A man walks into a bar one afternoon, sits on a stool, and asks the bartender for a beer. When the bartender brings the drink he says, „Will you be OK out here for a few minutes? I have to do a few things in back.“ „Sure,“ says the man, „take your time.“ Shortly after the bartender leaves for the back room, the man hears someone say, „You’re looking pretty good. Have you been working out?“ „Not very much,“ says the man, as he looks around. But he can see no one. As he turns back to his beer, he hears the voice again: „That’s a nice shirt you’re wearing. It goes well with your pants.“ Again the man can see no one, and he is becoming uneasy when the bartender returns from his errands. He says to the bartender, „The funniest damned thing has been going on. Someone seems to be talking to me, but I can’t see anyone.“ „Oh, that,“ says the bartender. „It’s the peanuts. They’re complimentary“ (Cohen 1999: 37).

Meistens aber entsteht ein Witz aus aktuellen Themen heraus, weil jedermann diese Themen kennt und daher die Chancen am grössten sind, dass ein möglichst breites Publikum erreicht wird. Manchmal gelingt es den Witzemachern, ein Thema einzuführen, das nichts mit der Aktualität zu tun hat. Man denke dabei zum Beispiel an Witze über Schnecken, wie der folgende:

One evening a man hears a faint tapping at his front door. When he opens the door he sees no one, and then he notices a snail on the ground. He picks up the snail and heaves it as far as he can across the lawn. A year later he hears a tapping at the door again, and again when he opens the door nothing is there except the snail, who says, „What the hell was that all about“ (Cohen 1999 : 39)?

Wenn aber aktuelle und öffentliche Themen die besten Chancen auf Erfolg bei möglichst vielen Menschen haben, ist es unvermeidbar, dass sich viele Witze mit Unglücksfällen beschäftigen. Es gibt ganze Gruppen von Witzen, die Erdbeben, Hurrikane, Flugzeugabstürze und mehr als alles andere, den Tod thematisieren (vgl. auch zum Folgenden: Cohen 1999: 40). Witze mit diesen Themen erfüllen aber noch einen anderen Zweck, als nur möglichst erfolgreich zu sein. Für uns ist es schwierig, mit diesen Themen konfrontiert zu werden oder sie überhaupt zu verstehen. Witze bieten uns ein Hilfsmittel, um diesen Themen zu begegnen. Unglücksfälle sind für uns Menschen unbegreiflich, also lachen wir darüber, dies ist unsere natürliche Reaktion auf etwas Absurdes. Witze erlauben uns, eine Balance wieder herzustellen, weil uns durch sie ermöglicht wird, Unglücksfällen zu begegnen und über sie zu sprechen, wir sind ihnen nicht mehr machtlos ausgeliefert. Einige universale Themen sind die Ehe, Krankheit, Liebe, Jugend und Alter. Man betrachte dazu folgendes Beispiel:

One good thing about Alzheimer's disease is that if you get it,
you can hide your own Easter eggs (Cohen 1999: 43).

Keines dieser Themen ist jedoch so universal wie der Tod, da nicht jedermann heiratet, krank ist oder kranke Menschen kennt, verliebt ist, sich an seine Jugend erinnern kann, alt wird oder ältere Menschen kennt, aber jedermann mit dem Tod konfrontiert wird. Der Tod bildet dabei den endgültigen Unterdrücker, den wir nur durch Witze besiegen können. Er ist das Thema, das das grösste Publikum erreichen kann. Abschliessend darf ein Beispiel eines Witzes mit Thema Tod also nicht fehlen:

Abe visits his doctor for a routine examination and gets the devastating news that he is mortally ill, with no treatment possible, and that he will die within a day. He goes home, tells his wife, Sarah, and after they have absorbed the shock of the terrible news, Abe says to Sarah,
„Since it is my last night, Sarah, do you think we could go to bed and fool around?“

„Of course,“ says Sarah. And so they do. Later, at about 1 A.M., Abe wakes up, prods Sarah, and asks, „Do you think we could do it again?“ „Certainly, Abe, it’s your last night.“ And so they do. At 3 A.M. Abe is awake again, and again he asks Sarah for her attentions. „For God’s sake, Abe, *you* [Hervorh. d. Verf.] don’t have to get up in the morning“ (Cohen 1999: 41).

4. Witze und Moral

Die Positionen, die im Folgenden vorgestellt werden, beschäftigen sich mit der Frage, ob die Moral Einfluss auf die Ästhetik des Witzes ausübt oder nicht. Während die Position des komischen Autonomismus einen solchen Einfluss abstreitet, sind sich der komische Ethizismus und der komische Kontextualismus einig, dass die Moral durchaus Einfluss auf die Ästhetik des Witzes ausübt. Uneinig sind sich diese Positionen über die Richtung des Einflusses. Während der Ethizismus besagt, dass ein moralisches Defizit immer auch ein ästhetisches Defizit ist, bekräftigt der Kontextualismus die Ansicht, dass ein moralisches Defizit sich auch positiv auf die Ästhetik auswirken kann. Da jedoch die drei Positionen eine unterschiedliche Definition für den Begriff Ästhetik aufweisen, können sie schwer miteinander im Wettbewerb stehen. Die Arbeit zeigt zuerst die Position des Kontextualismus auf und geht dabei auf das Argument der verdienten Antwort von Berys Gaut ein und zeigt, wie dieses anhand der Begriffsdefinition des Kontextualismus widerlegt werden kann. In der Problematisierung der Ansicht von Daniel Jacobson werden Mängel der Position aufgedeckt. Anschliessend wird die Verteidigung von Berys Gaut vorgebracht, der dabei immer wieder betont, was Ästhetik in seinem Sinne bedeutet, und zeigen kann, dass der Angriff des Kontextualismus auf seine Theorie dank des unterschiedlichen Verständnisses von Ästhetik abgewendet werden kann. Schliesslich wird die Position des Autonomismus zur Vollständigkeit vorgeführt und gezeigt, warum diese im Hinblick auf die seine Definition von Ästhetik funktioniert und warum sie bei einem anderen Verständnis von Ästhetik ins Schwanken gerät.

4.1 Komischer Kontextualismus

Daniel Jacobson ist einer der Vertreter des Kontextualismus. Die Ansicht des Kontextualismus spricht gegen den von Hume inspirierten Ethizismus, tut dies aber ohne eine Form des Formalismus annehmen zu müssen, ohne also auf die Unabhängigkeit der Ästhetik von der Moral pochen zu müssen, wie die Autonomisten es tun (vgl. Jacobson 1997: 162). Jacobson argumentiert, dass die Moral Einfluss auf die Ästhetik ausübt, dass dieser Einfluss aber in beide Richtungen geschehen kann. So kann sich ein moralisches Defizit eines Witzes positiv oder negativ auf die Ästhetik des Witzes auswirken.

„The truth and moral worth of a work’s ideas sometimes do contribute to its aesthetic value, and hence are aesthetic reasons in its favor; but the immorality of some art - like the offensiveness of some jokes - is equally inseparable from its aesthetic value“ (Jacobson 1997: 182). Moralisch anstössige Witze können gemäss Jacobson lustig sein, und meistens ist gerade das Anstössige das Lustige an ihnen (vgl. Jacobson 1997: 172). In seiner Argumentation greift er das Argument der verdienten Antwort von Berys Gaut an, das als Grundlage für den Ethizismus dient. Er zeigt auf, dass die Ansicht falsch ist, dass unethische Witze nicht lustig sein können. Es wird hier das Argument der verdienten Antwort vorgestellt, um Jacobsons Angriffspunkte deutlich zu machen.

Laut Berys Gaut schreiben Witze Antworten bei ihrem Publikum vor, nämlich, dass das Publikum lacht. Drückt aber der Witz eine unmoralische Haltung aus, dann sind die vorgeschriebenen Antworten unverdient, d.h. dann hätte der Witz es nicht verdient, dass das Publikum darüber lacht, weil es triftige Gründe gibt, nicht zu lachen. Wenn eine vorgeschriebene Antwort unverdient ist, liegt ein ästhetisches Defizit vor. Die Konklusion ergibt, dass Witze, die eine unmoralische Haltung ausdrücken, ein ästhetisches Defizit aufweisen (vgl. Gaut 2007: 228f.).

Jacobsons Hauptaussage ist, dass ein unethischer Witz dennoch lustig sein kann (vgl. Jacobson 1997: 172). Wobei hier schon erkennbar ist, dass Jacobson das in Gauts Argument beschriebene ästhetische Defizit so auffasst, dass der Witz nicht mehr lustig ist. Jacobson unterscheidet in seiner Theorie Emotionen, im Fall der Witze Amusement, von emotionalen Reaktionen, zum Beispiel lustig (vgl. auch zum Folgenden: Jacobson 1997: 172ff.) Zu sagen, dass ein Witz lustig ist, bedeutet nicht, dass man die Emotion Amusement empfindet, sondern, dass die emotionale Reaktion „lustig“ zum Witz passt, dass sie durch den Witz gewährleistet wird. Es sind also gemäss Jacobson zwei völlig unterschiedliche Dinge, ob man denkt, dass es unrecht wäre, diese Emotion zu empfinden, oder ob man denkt, dass das Objekt nicht lustig ist. Hier wird wieder deutlich, dass die Ästhetik in seinem Falle beschreibt, ob eine emotionale Reaktion auf ein Objekt passt, nicht aber, ob es angemessen ist, diese Emotion zu empfinden.

Verschiedene Faktoren spielen eine Rolle beim Entscheid, ob man über einen Witz lachen sollte oder nicht. Jacobson (vgl. auch zum Folgenden: Jacobson 1997: 174) beschreibt die strategischen Überlegungen, die einen davon abhalten, über den Witz zu

lachen, zum Beispiel weil man sich Gedanken über die Konsequenzen seines Lachens macht. Jacobson erläutert ein Beispiel, in dem der eine Sitznachbar dem andern während einer Vorlesung einen Witz zuflüstert, dieser aber nicht darüber lacht, weil das Lachen seinen Nachbarn und ihn in eine ungemütliche Situation versetzen würde, wenn der Professor oder Mitstudenten dies bemerkten. Eine solche Überlegung hilft bei der Entscheidung, ob man über den Witz lachen sollte oder nicht, nicht aber über die Entscheidung, ob der Witz lustig war oder nicht. Die Moral gilt aber nicht als eine solche strategische Überlegung, da sie nicht so sehr um Konsequenzen besorgt ist, sondern darum, ob jemand die moralisch verwerfliche Ansicht teilt. Doch auch diese nicht-strategischen Überlegungen können zwar die Angemessenheit des Lachens bewerten, nicht aber, ob der Witz lustig ist. „The relevant question is whether or not amusement at the joke or comedy is warranted; and moral considerations about when it is wrong to be amused, whether strategic or intrinsic do not bear on the warrant of amusement“ (Jacobson 1997:179).

Laut Jacobson ist das Konzept der “verdienten Antwort“ doppeldeutig, da es entweder in dem Sinne gemeint ist, dass die emotionale Reaktion auf das Objekt passt, oder in dem Sinne, dass die Antwort ethisch vertretbar ist (vgl. auch zum Folgenden: Jacobson 1997: 177ff.). Nimmt man an, dass die verdiente Antwort besagt, dass die emotionale Reaktion auf das Objekt passt, dann ist es glaubwürdig zu sagen, dass bei einer unverdienten Antwort ein ästhetisches Defizit vorliegt. Denn laut Jacobson ist genau dies die Definition eines ästhetischen Defizits, nämlich, dass die emotionale Reaktion nicht auf das Objekt passt, dass der Witz nicht lustig ist. Bei dieser Annahme aber verliert die zweite Prämisse des Arguments der verdienten Antwort an Glaubwürdigkeit, da sie besagt, dass ein unmoralischer Witz eine unverdiente Antwort ausdrückt, dass bei einem unmoralischen Witz die emotionale Reaktion “lustig“ nicht mehr auf den Witz passt. Hier tritt Jacobsons Argument in Kraft, dass die Beurteilung, ob die emotionale Reaktion auf das Objekt passt, unempfindlich ist gegenüber der Moral, da solche moralische Überlegungen Angemessenheit mit Richtigkeit verwechseln. Nimmt man an, dass die verdiente Antwort im Sinne einer ethisch vertretbaren Antwort gemeint ist, ist die Aussage, dass ein Witz, der eine unethische Haltung ausdrückt, eine unverdiente Antwort vom Publikum hervorruft, sehr einleuchtend, doch die dritte Prämisse des Arguments der verdienten Antwort zeigt lediglich das Problem der ganzen Debatte auf, nämlich, ob eine ethisch nicht vertretbare Antwort ein ästhetisches Defizit ausmacht.

Es zeigt sich jedoch, dass Jacobsons Theorie in sich selbst nicht schlüssig ist. Während er einerseits behauptet, dass die Moral nicht entscheidet, ob der Witz lustig ist oder nicht, ob die emotionale Reaktion "lustig" auf den Witz passt oder nicht, stellt er andererseits auf, dass die Unmoral einen Witz lustig macht, dass sie sich also positiv auf den ästhetischen Wert des Witzes ausübt, indem sie dazu beiträgt, dass die emotionale Reaktion "lustig" zu dem Witz passt.

Jacobson widerspricht sich auch in weiteren Punkten, zum Beispiel, dass es sein Ziel ist, die Position des Kontextualismus zu stärken, die zugibt, dass die Moral Einfluss auf die Ästhetik haben kann, aber erläutert, dass dieser Einfluss in beide Richtungen geschehen kann. Jacobson aber streitet in seinem Argument ganz deutlich ab, dass eine unethische Haltung ein ästhetisches Defizit ist, bekräftigt aber, dass eine unethische Haltung ein ästhetisches Verdienst ist, weil sie den Witz lustig macht. Dies zeigt klar auf, dass Jacobson nicht glaubt, dass sich die Moral in beide Richtungen auf die Ästhetik ausüben kann, er sagt vielmehr, dass sich die Unmoral nur positiv auf den Witz und seine Ästhetik ausübt. Während er also einerseits eine autonomistische Haltung vertritt und beschreibt, wie Moral keinen Einfluss auf die Ästhetik hat, auf den Entscheid, ob der Witz lustig ist oder nicht, legt er diese Haltung schnell wieder ab, wenn er behauptet, dass die Unmoral dazu beiträgt, dass der Witz lustig ist, und das sie es sogar ausmacht, dass der Witz lustig ist.

Seine Unterscheidung zwischen einer Emotion, die nicht angemessen ist, und einer emotionalen Reaktion, die auf das Objekt passt, ist problematisch, da er an keinem Punkt seiner Theorie aufzeigen kann, wann eine emotionale Reaktion auf ein Objekt passt, wann also ein Witz lustig ist. Er sagt zwar, dass die Moral nur eine nicht - strategische Überlegung ist, die nicht relevant ist für den Entscheid, ob die emotionale Reaktion "lustig" auf den Witz passt oder nicht, nicht aber, was denn relevant für diesen Entscheid ist. Eine solche Theorie würde sich sowieso als äusserst schwierig erweisen, da nicht objektiv gesagt werden kann, was lustig ist und was nicht. In diesen drei Punkten ist die Theorie von Jacobson inkonsistent und kann darum den Kontextualismus nicht bekräftigen.

4.2 Komischer Ethizismus

Berys Gaut nimmt sich der Ansicht von Daniel Jacobson an und zeigt auf, dass das Argument der verdienten Antwort gültig ist. In seiner Gegenargumentation thematisiert Gaut nicht Witze, sondern die Satire, vor allem schwarzen Humor, da er die Kürze und Einfachheit der Witze für eine ästhetische Betrachtung nicht interessant findet (vgl. Gaut 2007: 242). Gaut streitet ab, dass Humor ein Spezialfall bildet, bei dem die generelle Beziehung zwischen Moral und Ästhetik umgekehrt verläuft, nämlich so, dass eine moralisch verwerfliche Haltung sich positiv auf die Ästhetik auswirkt (vgl. auch zum Folgenden: Gaut 2007: 243). Er findet es nicht nötig, den Ethizismus anzupassen und dem Humor eine Sonderstellung einzuräumen, Gaut kann zeigen, dass es keine neue Theorie im Sinne eines ethischen Kontextualismus braucht, da die Position des Ethizismus auch schwarzen Humor erklären kann.

Gaut argumentiert gegen die Gültigkeit der Theorie der Inkongruenz, die erklären würde, warum im Falle von Humor die Richtung des Einflusses umgekehrt verläuft. Seine Argumentation ist in dieser Arbeit bereits unter dem Kapitel Theorien über Humor vorgestellt worden. Obwohl er die Theorie im Allgemeinen als ungültig betrachtet, muss er den Ethizismus trotzdem gegen all jene Fälle verteidigen können, in denen Unstimmigkeiten vorkommen und das Amüsement auslösen (vgl. Gaut 2007: 244). Laut Gaut muss man unterscheiden, ob die Satire ihr Publikum dazu auffordert, eine unethische Haltung anzunehmen, die sie selbst befürwortet, oder ob sie einen nur dazu einlädt, sich vorzustellen wie es wäre, diese Haltung zu teilen, sie aber nicht befürwortet (vgl. Gaut 246). Im ersten Fall würde keine Inkongruenz mehr vorliegen, die das Amüsement produziert, da das Publikum, das die unethische Ansicht teilt, keine Abweichung einer Norm erkennen kann, die Satire kann nicht mehr als solche wirken. Im zweiten Fall jedoch erkennt das Publikum eine Abweichung der moralischen Norm, was bei ihm Amüsement auslöst, dennoch bedeutet dies nicht, dass die Satire unethisch ist. Autoren einer Satire wollen meist eine moralisch wertvolle Haltung vermitteln, indem sie die moralisch verwerfliche Haltung ins Lächerliche ziehen (vgl. Gaut 2007: 248). Die Auffassung, wann ein Werk eine unethische Haltung manifestiert, wird laut Gaut nicht so eng gesehen, wie die Theorie der Inkongruenz vermuten lässt. Nicht jede Abweichung der moralischen Norm, nicht jede Inkongruenz, drückt automatisch eine unethische Perspektive aus. Eine Darstellung von etwas Unethischem reicht noch nicht aus um zu bewerten, ob das Werk eine unethische Haltung ausdrückt; erst wenn erkennbar ist, dass

die Haltung vom Werk befürwortet wird und das Werk das Publikum dazu auffordert, diese Haltung zu teilen, handelt es sich um eine unethische Haltung.

Ethizismus muss sich weiter gegen die Behauptung verteidigen, dass etwas lustig ist, gerade weil es so böse ist. Gaut erklärt, dass Ethizismus nicht besagt, dass ein Werk nicht lustig sein kann, weil es eine unethische Perspektive ausdrückt (vgl. auch zum Folgenden: Gaut 2007: 245f.). Es gibt viele Komponenten, die bestimmen, wann etwas lustig ist, zum Beispiel Wortspiele, Dummheiten, unerwartete Wendungen in der Erzählung, Unstimmigkeiten verschiedener Arten und so weiter. „So a comedy’s humour can be flawed by virtue of manifesting vicious attitudes through its humour, yet still be amusing in respect of some of the features just mentioned, as well as many others“ (Gaut 2007: 245f.). Ethizismus besagt auch nicht, dass das Entfernen der unethischen Perspektive den Witz lustiger machen würde, denn dann würde das Zusammenspiel der Werte nicht mehr funktionieren, das Wortspiel zum Beispiel würde verändert werden.

Weiter beschreibt Gaut, dass es wichtig ist zu unterscheiden zwischen dem, was die Menschen erfreut, und dem, das es verdient hat, dass die Menschen sich daran erfreuen (vgl. auch zum Folgenden: Gaut 2007: 246). Nur letzteres ist laut Gaut lustig, da sich der Ethizismus nur mit der normativen Auffassung beschäftigt, nicht aber mit dem subjektiven Empfinden einzelner, die über einen unethischen Witz lachen. Drückt ein Witz eine unethische Haltung aus, ist es nicht angemessen, dass man darüber lacht, er verdient es also nicht, lustig zu sein. Dennoch können sich Menschen an ihm erfreuen, das beweist aber nicht, dass der Witz erfreulich ist, dass er es verdient hat, dass man darüber lacht. Doch warum ist es ein ästhetischer Defekt, dass der Witz eine unverdiente Antwort hervorruft?

Gaut versteht unter dem Begriff der Ästhetik den Gesamtwert des Witzes, den dieser aufgrund vieler Qualitäten erhält und nicht wie Jacobson den Wert, der aussagt, ob eine emotionale Reaktion auf das Objekt passt. Humor hat viele qualitative Aspekte, die seinen Gesamtwert ausmachen und empfindlich auf die Moral reagieren (vgl. auch zum Folgenden: Gaut 2007: 246). Humor kann ungehobelt, geschmacklos und grob sein aufgrund der unethischen Perspektive, die er vermittelt, er kann aber auch bewegend, warmherzig und sogar offenbarend sein dank seiner moralisch guten Haltung. Wenn ein Witz, dessen Ziel es ist, das Publikum zum Lachen zu bringen, es nicht verdient hat,

dass man über ihn lacht, ist dies ein ästhetisches Defizit, weil der Humor bössartig und geschmacklos ist. „Rather, the ethicist claim is that the humour is aesthetically flawed in so far as it is vicious, not that there is no humour at all“ (Gaut 2007: 246).

Gaut kann die Kritik von Daniel Jacobson erfolgreich abwenden, indem er zeigt, dass unter Ästhetik des Witzes nicht nur gemeint ist, ob der Witz lustig ist, ob die emotionale Reaktion „lustig“ auf den Witz passt, sondern dass der Gesamtwert des Witzes gemeint ist, der sich aus vielen qualitativen Aspekten zusammensetzt, die empfindlich gegenüber moralischen Überlegungen sind. Er stimmt mit Jacobson überein, dass unmoralische Witze auch lustig sein können und, dass das Verändern der Moral nicht zu einem lustigeren Witz beitragen würde. Seine Theorie kann zudem erklären, warum gerade das Unmoralische eines Witzes diesen so lustig macht, indem er die Unstimmigkeit als eine von vielen Komponenten akzeptiert, die dazu beitragen, dass ein Witz lustig ist. Sie zeigt auf, dass nicht jede Abweichung von der moralischen Norm den Witz unethisch macht, da noch unterschieden werden muss, ob der Witz die Abweichung befürwortet oder ins Lächerliche zieht.

4.3 Komischer Autonomismus

Die Position des Autonomismus vertritt die Ansicht, dass Witze zwar einer moralischen Bewertung unterliegen können, dass ihr moralischer Wert aber irrelevant für die Ästhetik des Witzes ist. Dabei stützen sich die Autonomisten hauptsächlich auf ihre Feststellung, dass ein moralisch tadelloser Witz nicht automatisch ästhetisch ist und dass es ästhetische Witze gibt mit moralisch verwerflichem Inhalt. Da also der Inhalt nicht entscheidet, ob der Witz ästhetisch ist oder nicht, ist er für die Ästhetik nicht relevant (vgl. Jacobson 1997: 181).

Die Autonomisten verstehen unter dem Begriff der Ästhetik jedoch etwas anderes, als ihre Gegner, die Ethizisten oder die Kontextualisten. Der ästhetische Wert eines Kunstwerks ist seine künstlerische Qualität, die von William Gass wie folgt definiert wird: „Artistic quality depends upon a work’s internal, formal, organic character, upon its inner system of relations, upon its structure and its style, [...]“ (Gass 1987 : 42). Übertragen auf den Witz könnte dies bedeuten, dass seine Präzision, seine Gewitztheit und seine Ausarbeitung der Pointe seine Ästhetik bestimmen. Übernimmt man die Definition der Ästhetik von den Autonomisten, gibt es keinen Grund anzunehmen, dass die Mo-

ral und die Ästhetik nicht zwei völlig verschiedene Werte sind. Jeder kann nachvollziehen, dass die Moral keinen Einfluss auf die formelle Struktur des Witzes ausübt.

Betrachtet man den Autonomismus jedoch aus der Sicht des Ethizismus, der mit der Definition der Ästhetik als Gesamtwert operiert, stösst die Theorie schnell an Grenzen, da sie weder erklären kann, dass vielen Menschen der Witz unzugänglich bleibt, weil sie ihn als anstössig empfinden, noch die Beobachtung dass das Unmoralische meist gerade das Lustige am Witz ist. Hier wird deutlich, dass die Ästhetik alleine, wie sie von den Autonomisten verstanden wird, nicht das einzige Kriterium für guten Humor ist, und dass deshalb der Begriff der Ästhetik auf den Gesamtwert des Witzes erweitert werden sollte, wie der Ethizismus dies vorschlägt. Dieser Wert wird der Beurteilung eines Witzes gerechter.

5. Zusammenfassung

Die Arbeit hat gezeigt, dass verbreitete Theorien über Humor, wie die Theorie der Inkongruenz, entweder so breit angelegt sind, dass sie keine Aussagekraft mehr haben, oder so eingeschränkt sind, dass es ihnen nicht gelingt, alle Arten des Humors aufzuzeigen. Darum lässt sich die Diskussion über den Einfluss der Moral auf Humor nur schwer durchführen und es benötigt eine Einschränkung, um das Thema besser handhaben zu können.

In dieser Arbeit sind deshalb Witze behandelt worden. Es hat sich gezeigt, dass Sigmund Freuds Theorie der Witze unangebracht ist, weil es ihr nicht gelingt, das Alltagsverständnis des Witzes unterzubringen. Dies aufgrund dessen, dass Freud Witze über die Art der Energie beschreibt, die sie einsparen, nicht aber über ihre Struktur. Der Ansatz über die Struktur ist einleuchtend und einfach zu verstehen. Er beschreibt den Aufbau des Witzes so, dass es sich meist um Rätsel oder Erzählungen handelt, die sich aber dank ihrer Pointe von herkömmlichen Rätseln oder Erzählungen unterscheidet. Weiter enthält die Interpretation des Witzes immer einen Fehler, sie folgt nicht der Rationalität, sondern der Optimalität. Der Konflikt zwischen Rationalität und Optimalität ist Ursache für das Amusement. Ein Witz ist immer konditional, er kann nur bei einem bestimmten Publikum funktionieren, das das gewisse Etwas mitbringt, um die Interpretation hervorzubringen. Diese Konditionalität kann auch künstlich nicht aus dem Weg geschafft werden. Während eigentlich jedes Thema als Inhalt für einen Witz dienen

kann, sind aktuelle Themen und weit verbreitete Themen bevorzugt, da diese ein möglichst grosses Publikum erreichen können. Das universale Thema ist der Tod, der für den Menschen unverständlich ist. Dank Witzen gelingt es, diesem Thema überhaupt zu begegnen. Dank der Beschreibung der Witze über ihre Struktur gelingen eine Vereinheitlichung und eine gute Grundlage für die Diskussion, ob die Moral Einfluss nimmt auf die Ästhetik der Witze oder nicht.

In dieser Diskussion rivalisieren sich drei verschiedene Positionen: die Position des Kontextualismus, die Position des Ethizismus und diejenige des Autonomismus. Jede Position hat ein anderes Verständnis für den Begriff der Ästhetik. Für Jacobson und den Kontextualismus beschreibt Ästhetik, ob eine emotionale Reaktion, wie zum Beispiel „lustig“, auf ein bestimmtes Objekt wie den Witz passt. Gaut hingegen interpretiert den Begriff der Ästhetik als den Gesamtwert des Witzes, den dieser aufgrund vieler Qualitäten erhält. Der Autonomist wiederum empfindet Ästhetik als die formelle Struktur des Witzes. Während die Theorie des Kontextualismus inkonsistent ist und der Autonomismus daran scheitert, die praktischen Erfahrungen beim Beurteilen von Witzen in seiner Theorie festzuhalten und zu erklären, kann sich der Ethizismus behaupten und alle Argumente gegen seine Theorie und sein Argument der verdienten Antwort abwenden. Folglich hat die Arbeit gezeigt, dass der Ethizismus der komplexen Beziehung zwischen Moral und Witzen gerecht werden und diese in seiner Theorie abbilden kann.

6. Literaturverzeichnis

Carroll, Noël (2001): *On Jokes. Beyond Aesthetics*. Cambridge : Cambridge University Press.

Cohen, Ted (1999) : *Jokes*. Chicago ; London : The University of Chicago Press.

Gass, William (1987): *Goodness Knows Nothing of Beauty*. Harper's, 274.

Gaut, Berys (2007) : *Art, Emotion and Ethics*. Oxford: Oxford University Press. Kap.10 „The Merited Response Argument“.

Jacobson, Daniel (1997): In Praise of Immoral Art. *Philosophical Topics*, 25.