

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESES

Titel der Diplomarbeit / Title of Diploma Theses

„Das soll wohl ein Witz sein?!
Eine linguistische Analyse der Textsorte Witz
auf Grundlage eines Wiener-Witz-Korpus“

Verfasst von / submitted by

Desirée Holly

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2016 / Vienna, 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 333 299

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UniStG
UF Deutsch UniStG
UF Psychologie und Philosophie UniStG

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Alexandra N. Lenz

DANKSAGUNG

Danke Univ.-Prof. Dr. Alexandra N. Lenz, für Ihre Betreuung und Beratung.

Danke Lisa, für deine Unterstützung und Freundschaft während des Studiums und darüber hinaus.

Danke Stefan, für deinen Rückhalt und Beistand in allen Lebenslagen.

Danke an alle, mit denen ich lachen durfte und noch lachen werde.

TABELLENVERZEICHNIS

Tab. 1	Ebenen der Sprachkompetenz	23
Tab. 2	Klassifikation der Humortheorien	32
Tab. 3	Gegenüberstellung von Sprachwissenschaft und Humorforschung	51

INHALT

Tabellenverzeichnis	i
---------------------------	---

Einleitung	1
------------------	---

I TEXT UND TEXTUALITÄT

1 Textlinguistik	9
1.1 Textgrammatik	10
1.2 Textpragmatik	13
1.3 Textsemantik	14
1.4 Merkmale der Textualität	17
2 Kommunikative Relevanz von Texten	20
2.1 Sprachkompetenz – Sprechen als kulturelle Tätigkeit	21
2.2 Textkompetenz – Textverständnis als kulturelle Teilhabe	24

II ZUR KATEGORIE WITZ

1 Humor als interdisziplinärer Gegenstand	31
1.1 Psychologische Ansätze	32
1.2 Sozial- und kulturanthropologische Ansätze	35
2 Aufbau und Wirken des Witzes	39
2.1 Der Witz als Hypermorphem	41
2.2 Techniken des Witzes	44
2.3 Rahmungsverfahren	49

3 Abgrenzung der Textsorte Witz	51
3.1 PIKES Tagmemik-Theorie	55
3.2 Vertextungsmuster und Stilmittel	56
3.3 Textlinguistische Strukturen – Forschungsstand	61
4 Analysemethoden in der Witzforschung	65
4.1 Modelle zur Auflösung von Inkongruenz	66
4.2 Skriptsemantische Modelle	69
4.2.1 Semantic Script Theory of Humor (SSTH)	71
4.2.2 General Theory of Verbal Humor (GTVH)	72
4.3 Theorie der Konversations- und Witzimplikaturen	75

III EMPIRIE: EINE QUALITATIVE TIEFENBOHRUNG

1 Korpusanalytische Zugänge	83
1.1 Wiener Witzgeschichte – Ein diachroner Überblick	83
1.1.1 Zeitlicher Fokus: Monarchie	85
1.1.2 Zeitlicher Fokus: Erste Republik	85
1.1.3 Zeitlicher Fokus: Nationalsozialismus	86
1.1.4 Zeitlicher Fokus: Zweite Republik	86
1.1.5 Zeitlicher Fokus: Gegenwart und zeitlose Witze	86
1.2 Wiener Witzfiguren.....	87
1.2.1 Personenzentrierter Fokus: Graf Bobby	88
1.2.2 Personenzentrierter Fokus: Frau Pollak	88
1.3 Beliebte Schauplätze	89
1.3.1 Lokaler Fokus: Zentralfriedhof	89
1.3.2 Lokaler Fokus: Universität	90
1.3.3 Lokaler Fokus: Kaffee- und Gasthäuser	90
1.4 Methoden der Untersuchung	91

2 Ergebnisse der Korpusanalyse	93
2.1 Witzanalysen	93
2.2 Parallelen und Unterschiede	112
3 Konklusion	116
 Fazit	 121
Literaturverzeichnis	125
Appendix	129
Zusammenfassung	129
Analysebögen zur Witzuntersuchung	131

EINLEITUNG

Kennen Sie schon den?

Treffen sich ein Wolfshund und ein Ameisenbär. Fragt der Ameisenbär:

"Und was bist du jetzt für ein Tier?"

"Ich bin ein Wolfshund. Meine Mama war ein Wolf und mein Papa ein Hund. Was bist du?"

"Ich bin ein Ameisenbär!"

"Das glaub ich nicht..."

Der Witz beziehungsweise das Humoristische im Allgemeinen, ist tief im sozialen und kulturellen Gedächtnis der Menschheit verwurzelt und umfasst dabei unzählige Lebensbereiche, die öffentlichen und privaten, die religiösen und politischen, menschliche Schwächen und Differenzen und vieles mehr. Kaum ein Thema wird im Witzdiskurs ausgeklammert, was jedoch nicht immer Lachen hervorruft, sondern unter Umständen auch Verärgerung, denn worüber eine Person aus welchen Gründen lacht oder auch nicht, hängt unter anderen mit gesellschaftlichen, sozialen und individuellen Faktoren zusammen.

LUTZ RÖHRICH (1977) beschreibt den Witz als ein kulturelles, ethnisches und psychologisches Phänomen, das einem zeitlichen Wandel unterliegt. Nicht alles, worüber früher in bestimmten Personengruppen gelacht wurde, ruft heute noch dieselbe Reaktion hervor. Der Witz ist nach RÖHRICH (1977) eine wichtige und lebendige Gattung der Volkserzählung, die bis heute regelmäßig verwendet und weiterentwickelt wird, wodurch der Gedanke, dass diese Gattung eines Tages aussterben könnte, eher unwahrscheinlich ist. Dennoch setzte eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Witz erst sehr spät ein, da dieser oftmals der Kategorie des Trivialen zugeordnet wird und damit häufig als zu unscheinbar und zu wenig seriös geschätzt wird, um sich näher mit dieser Gattung zu befassen. Die Anfänge der Witzforschung, wie sie auch gegenwärtig in unterschiedlichen Ausprägungen existiert, setzte im 19. Jahrhundert ein und beschäftigt sich seitdem unter anderen mit Fragestellungen wie: Warum ist etwas witzig? Was sind die Mittel und Ziele des Witzes? Was veranlasst einen Menschen dazu, sich Witze zu merken und sie weiterzuerzählen? (vgl. RÖHRICH 1977: 1–2)

Diese und andere Fragen wird die vorliegende Arbeit teilweise zu beantworten versuchen und darüber hinaus erläutern, welche spezifischen Merkmale und Funktionen den Witz als solchen auszeichnen und ihn von anderen Textsorten unterscheidet. So soll der Fokus dieser

Abhandlung nicht wie in zahlreichen anderen Arbeiten auf der Kategorie des Witzigen liegen, sondern auf der Gattung Witz an sich und dessen sich wiederholenden, dynamischen Elemente in einen beschreibenden Zusammenhang bringen. Ziel dabei ist es nicht, die eine richtige Definition und Analyse-methode für den Witz zu finden, sondern verschiedene Ansätze, Methoden und Faktoren einzubringen, die für eine sprachwissenschaftliche Beschreibung der Textsorte Witz relevant sein können. So setzen sich die leitenden Forschungsfragen dieser Abhandlung aus folgenden zusammen:

- (I) Wie lässt sich feststellen, ob es sich beim Witz um eine eigenständige Textsorte handelt oder nicht?
- (II) Wie können gemeinsame, typische Merkmale genutzt werden, um einen witzübergreifenden Vergleich anzustellen?
- (III) Wie kann der Witz als Textsorte beschrieben werden?

Für die Beantwortung dieser und anderer Fragen, setzt sich die vorliegende Arbeit im Wesentlichen aus zwei theoretischen und einem praktischen Teil zusammen, in dem das Korpus sowie die darin enthaltenen Beispiele vorgestellt und analysiert werden. Dafür dienen die Inhalte der ersten beiden Teile als theoretische Grundlage, indem zum einen eine Auseinandersetzung mit dem Text und der Textualität im generellen Sinn stattfindet sowie eine umfassende Betrachtung der Kategorie Witz im speziellen.

So befasst sich der erste Teil (I 1) mit den allgemeinen Eigenschaften, die ein sprachliches Gebilde aufweisen muss, um als Text bezeichnet werden zu können, wobei unter anderen auf die Beiträge zur Textlinguistik von CHRISTINA GANSEL und FRANK JÜRGENS (2007), BERNHARD MARFURT (1977) und FRANTISEK DANEŠ (1970) zurückgegriffen wird. Neben der Textgrammatik (I 1.1) werden dabei auch die Funktionen sowie Vertextungsmittel der Textpragmatik (I 1.2) und -semantik (I 1.3) untersucht, aber auch die allgemeinen Merkmale der Textualität (I 1.4). Zusätzlich wird die kommunikative Relevanz sowohl der Rezeption, als auch Produktion von Texten thematisiert (I 2). sowie die Ebenen der Sprach- (I 2.1) und Textkompetenz (I 2.2) als Prozesse kultureller Interaktion nach EUGENIO COSERIU (1994) erläutert.

Der zweite theoretische Teil beginnt mit einer ansatzweisen Definition und Beschreibung der Kategorie Witz (II) und dessen interdisziplinären Charakter, mit dem sich zahlreiche WitzforscherInnen aus unterschiedlichen, wissenschaftlichen Bereichen beschäftigt haben. Dazu zählen beispielsweise GEERT BRÔNE (2007) und VICTOR RASKIN (1985) (II 1), aber auch SIGMUND FREUD (1905), der sich in seinem Werk „Der Witz und seine Beziehung zum

Unbewussten“ mit dem Witz als psychologischen und sozialen Vorgang auseinandersetzt (II 1.1). Auch wird bezugnehmend auf RICHARD D. ALEXANDER (1986) nach dem Ursprung des Lachens und des Witzes gesucht, der durch sozial- und kulturen-anthropologische Ansätze (II 1.2) erklärt wird.

Die Beschreibung des Aufbaus und Wirkens des Witzes beginnt mit einer generellen Beschreibung der Witzstruktur, die anhand einer Formel nach RÖHRICH (1977) erläutert wird (II 2). Danach werden die einzelnen Bestandteile und Funktionen des Witzes in Anlehnung an KENNETH L. PIKES (1967) Tagmemik-Theorie beschrieben, deren Bedeutung MARFURT (1977) in seinem Werk ausführlich thematisiert (II 2.1). Für die Beschreibung der Techniken, denen sich Witze zur Erfüllung ihres intendierten humoristischen Effekts bedienen, wird erneut auf die Arbeit FREUDS (1905) zurückgegriffen, die durch die Ergebnisse von GRAEME RITCHIE (2004) ergänzt werden (II 2.2). Einen wichtigen Aspekt für die Vermittlung und das Verstehen von Witzen stellt die Konstituierung von entsprechenden Handlungsrahmen dar, wodurch der oder die Rezipierende das Gesagte als ernst oder nicht ernst gemeinte Äußerung erkennt (II 2.3). Einen wichtigen Beitrag leisten dabei unter anderen HELGA KOTTHOFF (1996) und ERVING GOFFMAN (1993).

Das dritte Kapitel des zweiten theoretischen Teils soll vor allem der Spezifizierung und Erläuterung des Witzes als Textsorte dienen sowie dessen sprachliche Realisierung beschreiben (II 3). Dafür wird sowohl auf die bereits erwähnte Tagmemik-Theorie nach PIKE (1967) eingegangen (II 3.1) als auch auf die gängigsten Stilmittel und Vertextungsmuster des Witzes (II 3.2). Danach folgt ein kurzer Überblick über den bisherigen Forschungsstand in Hinblick auf die textlinguistischen Strukturen von Witzen (II 3.3), wofür unter anderen RITCHIE (2004), SALVATORE ATTARDO (1994) und PETER WENZEL (1989) zitiert werden.

In Folge darauf stellt das letzte Kapitel des theoretischen Teils einige Analysemethoden vor, die in der Witzforschung angewandt werden (II 4). Dazu zählen Modelle, die sich speziell mit dem Entstehen sowie der Präsentationsform und Auflösung von Inkongruenz befassen, die als häufig eingesetztes Mittel zur Konstruktion der Pointe, ein zentrales Element der Witzforschung darstellt (II 4.1). Es wird ebenso auf die skriptsemantische Theorie eingegangen (II 4.2), die KOTTHOFF (1996) als die bislang einflussreichste strukturelle Humorthorie bezeichnet. Diese wird in zwei Ausformungen vorgestellt, zum einen durch die Semantic Script Theory of Humor (SSTH) nach RASKIN (1985) (II 4.2.1) und zum anderen durch deren Erweiterung, zu der ATTARDO (1994) maßgeblich beigetragen hat, die General Theory of Verbal Humor (GTVH) (II 4.2.2).

Am Ende des theoretischen Teils dieser Arbeit werden zusätzlich die Theorie der Konversationsimplikaturen von PAUL GRICE (1975) thematisiert sowie auch auf die davon abgeleiteten Witzimplikaturen nach RASKIN (1985) (II 4.3), die jeweils Maximen für eine gelungene bona-fide-, beziehungsweise non-bona-fide-Kommunikation vorgeben.

Im empirischen Teil dieser Arbeit (III) werden die aus der theoretischen Auseinandersetzung gewonnenen Erkenntnisse eingesetzt, um die insgesamt 20 Witze des Korpus umfassend zu beschreiben. Deren Auswahl erfolgte anhand unterschiedlicher Zugänge (III 1), die dem thematischen Schwerpunkt „Wiener-Witz“ unterliegen. Die Untersuchung orientiert sich dabei an drei Fokussen, die auf der österreichischen Geschichte (III 1.1), den Wiener Witzfiguren (III 1.2) und beliebten Schauplätzen (III 1.3) im Witzgeschehen liegen. Danach wird das methodische Vorgehen erläutert (III 1.4), was vor allem die Zusammensetzung des erstellten Analysebogens betrifft, der für die Untersuchung des Korpus herangezogen wird. Zusätzlich wird eine Problematik beleuchtet, die mit dem Witz als Forschungsthema einhergeht. Diese besteht in dem Vorverständnis, das den Zugang zum Untersuchungsgegenstand von Beginn an prägt und schon beim Titel dieser Arbeit beginnt, indem von vornherein der Witz als Textsorte bezeichnet wird. Zusätzlich hat jede Person eine eigene Vorstellung davon, was ein Witz ist und was nicht, obwohl die dabei zu ziehenden Grenzen eher unklar sind. Vor diesem Problem stand auch FREUD (1905), wie er in seinem Werk schildert:

Wir beschäftigen uns hier mit der Erforschung der Technik des Witzes an Beispielen und sollten also sicher sein, daß die von uns gewählten Beispiele wirklich richtige Witze sind. Es steht aber so, daß wir in einer Reihe von Fällen ins Schwanken geraten, ob das betreffende Beispiel ein Witz genannt werden darf oder nicht. Ein Kriterium steht uns ja nicht zu Gebote, ehe die Untersuchung ein solches ergeben hat; der Sprachgebrauch ist unzuverlässig und bedarf selbst der Prüfung auf seine Berechtigung; wir können uns bei der Entscheidung auf nichts anderes stützen als auf eine gewisse ‚Empfindung‘, welche wir dahin interpretieren dürfen, daß sich in unserem Urteilen die Entscheidung nach bestimmten Kriterien vollziehe, die unserer Erkenntnis noch nicht zugänglich sind. (FREUD 2012: 76)

Unter Berücksichtigung der eben geschilderten Schwierigkeiten, deren Ausmaß sich durch die Entwicklung der Witzforschung seit 1905 deutlich reduzierte, werden schließlich die Ergebnisse der Korpusanalyse (III 2) in Form von Fließtexten vorgestellt (III 2.1) und sowohl die Parallelen, als auch die Unterschiede der Beispiele zusammengefasst (III 2.2). Mit der darauffolgenden Konklusion (III 3) gestaltet sich der Abschluss des empirischen Teils dieser Arbeit.

I TEXT UND TEXTUALITÄT

Schriftlichkeit ist ein allgegenwärtiger Bestandteil des Lebens und das mehr als den meisten Personen bewusst ist, so ULF ABRAHAM (2013), Professor für Didaktik der deutschen Sprache und Literatur. Die Nachrichten in der Zeitung überfliegend, einen Beipackzettel lesend, Werbeplakate am Weg zur Arbeit betrachtend, integrieren sich Formen der Literalität in unseren Alltag, auch Texte, die nicht schriftlich wahrgenommen, sondern gehört oder selbst geäußert werden. (vgl. ABRAHAM 2013: 12) So werden Texte auch nach CHRISTINA GANSEL und FRANK JÜRGENS (2007) als eine Art der Äußerung wahrgenommen, die sich formal abgrenzen lässt, eine inhaltlich zusammenhängende Folge von Sätzen darstellt und schriftlich festgehalten ist. Sollen nun diese und andere Kriterien konkret am Text gemessen werden, zeigt sich die Problematik, die mit der Komplexität der Kategorisierung von Texten einhergeht. Dabei stellt sich mitunter die Frage, wie literarische Kleinformen wie Aphorismen, Gedichte und Witze einzuordnen sind, wenn diese lediglich aus einem Satz, oder auch nur aus Satzfragmenten bestehen. Auch der Anspruch auf Textualität bei gesprochenen Äußerungen ist nach GANSEL und JÜRGENS (2007) problematisch und wirft die Frage auf, ob Schriftlichkeit tatsächlich eine kategorische Bedingung von Texten ist. Denn auch bei spontan getätigten mündlichen Äußerungen, die auf keiner Verschriftlichung basieren, lassen sich Merkmale der Textualität erkennen. Diese bestehen zum Beispiel im inhaltlichen Zusammenhang der einzelnen Äußerungen die in Bezug auf ein Thema stehen. Zudem werfen GANSEL und JÜRGENS (2007) ein, dass ein Schriftzug alleine noch nicht als Text im Sinne des kommunikativen Diskurses begriffen werden kann, in welchem sich sein Wirkungspotential und inhaltlicher Zusammenhang entfaltet. Dazu braucht es eine Kombination aus Zeichensystem, Medialisierung und Interaktionsmodus. (vgl. GANSEL/JÜRGENS 2007: 13–16) Die Kategorie Text ist damit ein vielschichtiger Gegenstand dessen Definition durch seine variablen Dimensionen erschwert wird. Dazu zählen nach GANSEL und JÜRGENS (2007) unter anderen: „mündlich vs. schriftlich, einsätzig vs. mehrsätzig, rein monologisch vs. mit dialogischen Passagen“ (GANSEL/JÜRGENS 2007: 17–18). Zudem existiert eine große Anzahl von Textsorten, Gattungen und Genres die vorgeben, innerhalb welcher Grenzen ein bestimmter Text von RezipientInnen akzeptiert wird oder nicht (vgl. ABRAHAM 2013: 15). Mit diesen und anderen komplexen Fragen beschäftigt sich die sprachwissenschaftliche Disziplin der Textlinguistik, welche im Folgenden näher betrachtet wird.

1 TEXTLINGUISTIK

Was sind die allgemeinen Eigenschaften, die ein sprachliches Gebilde aufweisen muss, um überhaupt als Text gelten zu können? Durch welche speziellen Eigenschaften kann ein konkreter Text dem Schema einer bestimmten Textsorte zugeordnet werden? Um eine Klärung dieser Grundfragen ist die Textlinguistik nach KLAUS BRINKER (1983) seit ihrem Bestehen bemüht und untersucht unter anderem die Textualität von Texten, um Kriterien festlegen zu können, ab wann eine schriftliche oder mündliche Äußerung der Kategorie Text zugeordnet werden kann. Dieser Kategorie liegt wiederum eine Menge von Textsorten und -typen zugrunde, die durch die Vielzahl der möglichen Texte repräsentiert wird. Als alltägliche Beispiele dafür nennt BRINKER (1983) unter anderen Zeitungsartikel, Kochrezepte, Fernsehkommentare und Werbeanzeigen.

Mit beiden der genannten Fragenkomplexe hat sich die Linguistik innerhalb verschiedener Forschungsansätzen beschäftigt. So lag, meint BRINKER (1983), der Fokus in der ersten Phase ihrer Geschichte noch auf der strukturalistischen Satzlinguistik und untersuchte primär grammatische Merkmale, wie die pronominale Verknüpfung von Sätzen. In der zweiten Phase wurde dieser Forschungsansatz durch die so genannte pragmatische Wende zu Beginn der 1970er Jahre abgelöst. An seine Stelle trat ein kommunikations- und handlungstheoretischer Ansatz, der bei der Lösung bestehender Probleme von kommunikativ-funktionalen und situativen Aspekten ausgeht. (vgl. BRINKER 1983: 127) KIRSTEN ADAMZIK (2004) spricht sogar von einer zusätzlichen, dritten Phase der Linguistik, in der ein kognitivistischer Ansatz vorherrscht und vor allem die Prozesse der Rezeption und Produktion von Texten untersucht (vgl. ADAMZIK 2004: 1).

In ihrem Werk zur Textgrammatik und -linguistik befassen sich GANSEL und JÜRGENS (2007) umfassend mit der Kategorie Text. Dazu werden unter anderen die Definitionen und Beschreibungsmodelle von Texten thematisiert, die Entwicklung des Textbegriffs, textgrammatische Strukturen, sowie Textsorten und deren charakteristischen Merkmale. Dabei gehen sie ebenso auf die Anfänge der Textlinguistik in den späten 1960er Jahren ein, wonach ein Text jeder Form von sprachlichen Gebilden entspricht, also sowohl mündlich als auch schriftlich, das im Rahmen eines Performanzaktes hervorgeht. (vgl. GANSEL/JÜRGENS 2007: 18) Auch bei GISELA ZIFONUN (1997) lässt sich eine mit dieser Auffassung konforme Definition finden:

Texte sind Produkte sprachlichen Handelns, die in ihrer medialen Repräsentation und Gestaltkonstanz darauf angelegt sind, abgelöst von der Entstehungssituation an anderen Orten und zu anderen Zeiten (immer neu) rezipierbar zu sein. (ZIFONUN 1997: 249)

Der Text wird demnach als manifestierte Erscheinungsform und originäres Zeichen der Sprache verstanden, dessen System auf Elementen und Beziehungen einzelner Äußerungen basiert. Diese Elemente sind insbesondere Morpheme und Lexeme als kombinierbare, minimale Einheiten. (vgl. GANSEL/JÜRGENS 2007: 18)

EUGENIO COSERIU (1994) weitet dieses Verständnis auf umfassendere Phänomene aus, wobei er unter anderen zwischen den Ebenen Text, Satz, Wortgruppe, Wort und den bereits erwähnten minimalen bedeutungstragenden Elementen unterscheidet, welche aus seiner Sicht in allen Sprachen als kombinierbare Einheiten der Rede vorhanden sein müssen. (vgl. COSERIU 1994: 30–32) Die Kombination dieser Einheiten ist nach GANSEL und JÜRGENS (2007) für die Bedeutung des Textes als komplexes Zeichen unerlässlich, da dieser mehr umfasst als die Summe der Bedeutungen der einzelnen Zeichen, aus welchen sich ein Text zusammensetzt. (vgl. GANSEL/JÜRGENS 2007: 19)

Ein Text hat nicht Bedeutung an sich und ist damit nicht Zeichen für sich wie ein Morphem oder ein Wort, Texte müssen erst verstanden und interpretiert werden. In einem solchen Prozess des Verstehens und Interpretierens wird einem Text Sinn zugesprochen. (GANSEL/JÜRGENS 2007: 21)

Der Beziehung zwischen Texteinheiten widmen sich die nun folgenden Unterkapitel unter verschiedenen Ansätzen und Perspektiven, um sowohl grammatische, pragmatische und semantische Eigenschaften des Textes analysieren.

1.1 Textgrammatik

Nach BERNHARD MARFURT (1977) sind die Anfänge der textlinguistischen Forschung durch die zunehmende Distanzierung vom Satz als traditionelle Analyseeinheit gekennzeichnet, die aus damaliger Sicht als größte Beschreibungseinheit für eine Grammatik galt. Stattdessen wurde dem Text als das originäre sprachliche Zeichen eine Sonderstellung zuteil. Über der Satzebene wurde eine unabhängige Textebene eingeführt, um Phänomene wie pronominale Verkettung zu beschreiben und Aspekte, die der Satzgrammatik unzugänglich sind, theoretisch erfassbar zu machen, wie zum Beispiel die semantischen Bedingungen des Textzusammenhangs und die Regularitäten von Textende und -anfang. (vgl. MARFURT 1977: 11–13)

PETER HARTMANN (1975) versteht Textgrammatiken als verallgemeinerte Satzgrammatiken, welche sich aus einer Satz- und einer Textbasis zusammensetzen. Während sich erstere auf den satzinternen Sinnzusammenhang bezieht, regelt zweite die Verknüpfung

zwischen den Sätzen, sowie den Satzfolgen (vgl. HARTMANN 1975: 12). Die Textbasis setzt sich demzufolge aus zwei Komponenten zusammen: Zum einen aus der textsemantischen Repräsentation von syntaktisch-semantischen, temporalen und logischen Abhängigkeiten zwischen Prädikaten, beziehungsweise Texteinheiten und zum anderen aus einem Informationsblock, in Bezug auf die Organisation solcher Texteinheiten, deren Reihenfolge innerhalb der Textsätze, sowie die Organisation der Textsätze zu größeren Texteinheiten. (vgl. HARTMANN 1975: 9)

Die Textgrammatik umfasst nach GANSEL und JÜRGENS (2007) strukturell-grammatische Herangehensweisen zur Erklärung und Untersuchung von Texten, sowie die darin enthaltenen Satzzusammenhänge (vgl. GANSEL/JÜRGENS 2007: 35). Diese entstehen durch die formale Verknüpfung von Sätzen im Text mit Hilfe von grammatisch-syntaktischen Vertextungsmitteln, zu welchen GERHARD HELBIG (1999) folgende zählt:

Pronominalisierung: Zu den Prowörtern, also den ersetzenden sprachlichen Elementen wie Metaphern, Synonyme und Hyperonyme (vgl. GANSEL/JÜRGENS 2007: 37), zählen nach HELBIG (1999) unter anderen auch Konjunkionaladverbien (*deshalb, trotzdem, insofern, deswegen, sonst, außerdem, daher, demnach*) und Pronominaladverbien, die einerseits für Nomina stehen können, aber auch adverbiale Funktionen haben. Sie stehen für Präpositionalverbindungen mit Substantiven und Pronomen. (vgl. HELBIG 1999: 75–77)

(1) *Die Großmutter* geht einkaufen. *Sie* braucht Milch.

(2) Gestern war ich *in der Bibliothek*. *Dort* habe ich mir ein Buch ausgeliehen.

(3) Sie ist *damit* einverstanden, dass *wir ins Kino gehen*.

Bei den Beispielen (1) und (2) handelt es sich um anaphorische Elemente, die auf etwas rückverweisen, das bereits gesagt wurde. Im Satz (3) ist *damit* ein kataphorisches Element, das auf etwas Zukünftiges im Text verweist (vgl. HELBIG 1999: 151).

Artikelselektion: Der direkte Artikel im zweiten Satz bezeichnet einen Gegenstand, der bereits im vorangegangenen Kontext erwähnt wurde (vgl. HELBIG 1999: 80).

(4) An der Ecke steht *ein* Fahrrad. *Das* Fahrrad gehört unserem Lehrer. (vgl. HELBIG 1999: 151)

Satzgliedstellung: Die Bedingungen für eine Satzgliedstellung finden sich zum einen in der Satzverflechtung, wobei die Glieder am Satzanfang auf einen vorhergehenden Satz verweisen und im Mitteilungswert einzelner Satzglieder (vgl. HELBIG 1999: 119). Ein Beispiel für eine Satzverflechtung wäre folgender Satz:

(5) Sie machte Urlaub *in Kroatien*. *Dort* hat sie sich gut erholt. (vgl. HELBIG 1999: 151)

Die Bedingung des Mitteilungswertes bezieht sich auf die Thema-Rhema-Gliederung eines Satzes, in der das Satzglied mit dem höchsten Mitteilungswert, das Rhema, möglichst weit am

Ende des Satzes positioniert ist. Das Thema, als Satzglied mit dem geringsten Mitteilungswert, steht am Anfang eines Satzes.

Um bestimmte Inhalte zu betonen, können allgemein akzeptierte Stellungsregularitäten, wie die Stellung des grammatischen Prädikateils am Ende des Satzes, aufgehoben werden. Deren Funktionen werden von diversen Sprachmitteln wie der Intonation übernommen.

(6) *Morgen wird er den Brief schreiben.* → *Schreiben wird er den Brief morgen.* (vgl. HELBIG 1999: 119–120)

Konjunktionen: Konjunktionen sind nach HELBIG (1999⁴) unflektierbare Fügewörter (*und, aber, weil, denn, sondern,...*), die sich außerhalb von Satzgliedern befinden und diese, sowie Gliedteile und Sätze miteinander verbinden. (vgl. HELBIG 1999⁴: 93)

(7) *Sie war im Urlaub in Kroatien. Aber sie hat sich nicht erholt.* (vgl. G. HELBIG 1999⁴: 151)

Partikel: Mit Hilfe von Partikeln können Einstellungsausdrücke dargestellt werden, indem sie sich auf die Einstellung des Sprechers, beziehungsweise der Sprecherin zum Satzinhalt beziehen, so wie auch auf die Erwartungen, Ansichten und Einschätzungen des Rezipienten, beziehungsweise der Rezipientin. (vgl. HELBIG 1999⁴: 100)

(8) *Ich warte mit dem Essen. Die Suppe ist ja noch viel zu heiß.* (vgl. G. HELBIG 1999⁴: 151)

Tempuswahl: Die grammatischen Tempusformen des Deutschen (Präsens, Präteritum, Perfekt, Plusquamperfekt, Futur I und Futur II), erfüllen neben der Charakteristik temporaler Merkmale auch andere Funktionen, wie zum Beispiel allgemeingültige Sachverhalte auszudrücken, auf den resultativen Charakter eines Geschehens hinzuweisen, oder Vermutungen über bereits vergangene Geschehen aufzustellen. Im folgenden Beispiel wird im zweiten Satz das Plusquamperfekt verwendet, um ein vor-vergangenes Geschehen zu bezeichnen. (vgl. HELBIG 1999⁴: 37–38)

(9) *Gestern gewann er den Jackpot. Damit hatte er nicht gerechnet.* (vgl. G. HELBIG 1999⁴: 151)

Resultierend aus der Etablierung des Textes als eigenständigen linguistischen Untersuchungsgegenstand, entstand nach MARFURT (1977) das Problem einer Begründung der Textualität von Texten, sowie anhand von Merkmalskombinationen gebräuchliche Vertextungsmuster zu bestimmen. Mit Hilfe einer Faktorenanalyse sollen solche syntaktisch-semanticen Merkmale sprachlicher Strukturen erfasst werden, um so eine grammatische Erfassung von Texten zu ermöglichen. Im Rahmen der Faktorenanalyse wird jedoch nach MARFURT (1977) ein wesentlicher Aspekt des Textes nicht berücksichtigt, der in seiner Funktion im Gesprächskontext besteht, dessen Sinn und Struktur durch bestimmte Zwecke und Situationen mitbestimmt werden. MARFURT (1977) erklärt, dass es ein Modell braucht, um über die rein grammatische Beschreibung eines Textes hinauszukommen, um ihn im

Gesamten erfassen zu können. Dieses Modell stellt für ihn die Textpragmatik dar, die auch außersprachliche Faktoren berücksichtigt, wie zum Beispiel die Kommunikationssituation und die Intention des Sprechers beziehungsweise der Sprecherin. (vgl. MARFURT 1977: 11–13)

1.2 Textpragmatik

Mit der pragmatischen Wende, die in den 1970er Jahren in der Sprachwissenschaft stattgefunden hat, rückte der Handlungswert eines Textes, sowie die Aspekte der Kommunikationssituation, zunehmend in den Fokus der Textlinguistik. Diese beschreibt, in Anlehnung an die Sprechakttheorie, den Text als eine Menge von Illokutionen mit dazugehörigen Indikatoren. Als präferierten Begriff, um solche illokutionären, also handlungsauslösende Sprach- und Textelemente zu bezeichnen, nennen GANSEL und JÜRGENS (2007) jenen der Textfunktion, die den Zweck des Textes in einer Kommunikationssituation beschreibt. (vgl. GANSEL/JÜRGENS 2007: 4–50) Der Text wird nun nicht als eine grammatische Satzfolge verstanden, sondern:

[...] als (komplexe) sprachliche Handlung, mit der der Sprecher oder Schreiber eine bestimmte kommunikative Beziehung zum Hörer oder Leser herzustellen versucht. Die kommunikationsorientierte Textlinguistik fragt also nach den Zwecken, zu denen Texte in Kommunikationssituationen eingesetzt werden können und auch tatsächlich eingesetzt werden; kurz: sie untersucht die kommunikative Funktion von Texten. (BRINKER 1992: 15)

HARTMANN (1975) sieht in diesem Ansatz die Nützlichkeit, objektsprachliche Texte in Hinblick auf ihre kotextuellen und kontextuellen Aspekte zu beschreiben. Als kotextuell bezeichnet er sprachlich-formale, sowie grammatische Aspekte, unter kontextuell fasst er semantische Aspekte zusammen, die sich unter anderen auf die Interpretation, Produktion und Rezeption von Texten beziehen. (vgl. HARTMANN 1975: 7–8)

Ebenso ist MARFURT (1977) der Ansicht, dass die Textpragmatik auf einer Klärung der Funktion von Texten in Kommunikationsprozessen basieren sollte. Der Ausgangspunkt für die Untersuchungen ist demnach die Überlegung, dass Sprechen ein intentionales Verhalten des Menschen darstellt, mit dem ein subjektiver Sinn verbunden wird und somit eine Form sozialen und kommunikativen Handelns ist. (vgl. MARFURT 1977: 14–15) In diesem Zusammenhang setzt er sich auch mit dem handlungstheoretischen Ansatz der Textpragmatik auseinander, welcher sprachliche Bedeutung als Anweisung an SprachteilnehmerInnen auffasst, sich auf Wissen und Wahrnehmung innerhalb des persönlichen Wirklichkeitsmodells zu beziehen (vgl. MARFURT 1977: 16–17). GANSEL und JÜRGENS (2007) nennen in diesem

Zusammenhang einige der von BRINKER (1992) formulierten Grundfunktionen von Texten, die auf einer sprechakttheoretischen Basis aufbauen:

- Informationsfunktion: Der/die VerfasserIn beabsichtigt, den RezipientInnen Wissen zu vermitteln, bzw. über etwas zu informieren. Dazu zählen mitunter die Textsorten Bericht, Reportage oder Vorlesung.
- Appellfunktion: Der/die VerfasserIn möchte die RezipientInnen dazu bewegen, eine bestimmte Handlung durchzuführen, oder eine bestimmte Meinung zu einer Sache zu übernehmen. Textsorten mit Appellfunktion sind zum Beispiel Werbeanzeigen, Kommentare, Bedienungsanleitungen oder Wahlkampfplakate.
- Obligationsfunktion: Der/die RezipientIn verpflichtet sich gegenüber dem/der VerfasserIn, eine bestimmte Handlung auszuführen, wie es beispielsweise bei Verträgen und Versprechen der Fall ist.
- Kontaktfunktion: Dem/der VerfasserIn geht es vorwiegend um die personale Beziehung und die Aufrechterhaltung des persönlichen Kontakts zu dem/der RezipientIn, beispielsweise in Form von Ansichtskarten oder Briefen.
- Deklarationsfunktion: Der Text soll eine neue Realität schaffen, wie durch ein Testament oder einen Schuldspruch. (vgl. GANSEL/JÜRGENS 2007:49–50)

1.3 Textsemantik

Im Vergleich zur Textgrammatik, die sich vor allem mit Merkmalen der Oberflächenstruktur befasst, beschreiben GANSEL und JÜRGENS (2007) die inhaltliche Vernetzung eines Textes als Untersuchungsgegenstand von semantischen Textbeschreibungsmodellen und heben dabei den semantisch-strukturellen Isotopieansatz hervor. Dieser besagt, dass lexikalische Merkmale Textzusammenhänge herstellen können, indem sie in einer ähnlichen oder identen Beziehung zueinander stehen. Dabei bilden sich zum Beispiel variierende und wörtliche Wiederholungen, Pronomina, Synonyme, Antonyme und Hyperonyme, sowie Isotopienketten, womit die semantische Textstruktur erkennbar wird. (vgl. GANSEL/JÜRGENS 2007: 39–41)

Dabei merken GANSEL und JÜRGENS (2007) an, dass dieser Ansatz jedoch durch weitere semantische Konzepte zu ergänzen ist, um die Kategorie Text bestimmen zu können. Zu solchen zählt mitunter die funktionale Satzperspektive, deren Kern das Thema-Rhema-Konzept in der Wiederaufnahme von ReferentInnen bildet. Das Thema steht meist zu Beginn eines Satzes und umfasst bereits Bekanntes beziehungsweise aus dem Kontext Erschließbares und hat einen eher geringen Mitteilungswert. Entsprechend „dem Prinzip des steigenden Mitteilungswertes“ (GANSEL/JÜRGENS 2007: 41) steht das Rhema weiter rechts im Satz, da

damit etwas Neues beziehungsweise Unbekanntes in Bezug auf das Thema zu Beginn ausgesagt wird und den Kern der Mitteilung bildet. (vgl. GANSEL/JÜRGENS 2007: 41) Als Beispiel dafür vergleicht FRANTISEK DANEŠ (1970) die folgenden Sätze miteinander:

(10) *Er bekam das Buch von einem Kollegen.*

(11) *Er bekam von dem Kollegen ein Buch.*

Nach DANEŠ (1970) ist das Rhema eine Ergänzung des Themas, nach der gefragt werden kann. So besteht die zusätzliche Information von (10) in der Antwort auf die Frage: Von wem bekam er das Buch? Im Beispielsatz (11) ist es jedoch umgekehrt, worauf auch die Verwendung von bestimmten und unbestimmten Artikeln verweist. Die wissensergänzende Frage ist hier: Was bekam er von dem Kollegen? Somit weisen beide Sätze unterschiedliche Mitteilungsperspektiven auf, obwohl sie grammatikalisch und lexikalisch nahezu identisch sind, indem sie sich auf verschiedene Kontexte beziehen. (vgl. DANEŠ 1970: 72–73)

DANEŠ (1970) befasst sich in seinem Beitrag zur linguistischen Analyse der Textstruktur weiterführend mit der Bedeutung von Rhemen. Für einen einzelnen Satz erscheint das Rhema unter Berücksichtigung des Mitteilungswertes als signifikantes Element im Vergleich zum Thema, das keine neuen Informationen liefert, doch dies gilt nach DANEŠ (1970) nicht für die Textstruktur, in der die Relevanz des Themas deutlich wird. (vgl. DANEŠ 1970: 74)

Die eigentliche thematische Struktur des Textes besteht [...] in der Verkettung und Konnexität der Themen, in ihren Wechselwirkungen und ihrer Hierarchie, in den Beziehungen zu den Textabschnitten und zum Textganzen sowie zur Situation. (DANEŠ 1970: 74)

Der/die VerfasserIn eines Textes steht damit vor der Frage, in welcher Reihenfolge die einzelnen Themen präsentiert werden, so dass sie in einer Wechselbeziehung mit anderen Themen und dem Hyperthema eines Absatzes stehen (vgl. DANEŠ 1970: 75).

DANEŠ (1970) definiert fünf Grundtypen, um die komplexen thematischen Relationen in einem Text zu beschreiben, welche GANSEL und JÜRGENS (2007) näher erläutern:

- Lineare Progression: *Ich habe mir ein neues Buch gekauft. Es ist ein Roman von einem ganz jungen Autor. Der hat mich wirklich begeistert.* → Das Rhema des ersten Satzes wird zum Thema des darauffolgenden Satzes, usw.
- Progression mit konstantem Thema (z.B. Spanien): *Spanien ist ein wunderschönes Reiseziel. Das Land hat kulturell eine Menge zu bieten. Es ist mit seinen herrlichen Stränden aber auch bestens geeignet für einen Badeurlaub.* → Einem durchlaufenden Thema werden neue Rhemen zugeordnet.
- Progression mit Ableitungen eines Hyperthemas (z.B. Wahlkampf): *Die Parteien überschütteten uns mit Werbespots in Hörfunk und Fernsehen. Die Straßen waren mit*

Plakaten zugeklebt. Redner machten wieder einmal tausenderlei Versprechungen. → Die Themen der einzelnen Sätze stehen in Bezug zum Hyperthema.

- Progression eines gespaltenen Themas: *Chancen auf die Meisterschaft haben nur noch zwei Vereine. Leverkusen scheint die besseren Karten zu haben, denn die Bayern haben bereits drei Punkte Rückstand.* → Das Rhema eines Satzes wird in Themen zerlegt.
- Progression mit einem thematischen Sprung: *Morgen ist schon wieder Montag. Wenn ich nur daran denke, so früh aufstehen zu müssen!* → Es wird ein Glied der thematischen Kette ausgelassen, weil der Kontext diese Lücke füllt. (vgl. GANSEL/JÜRGENS 2007: 42–43)

Als einen weiteren, grundlegenden Ansatz zur Untersuchung der Textsemantik, nennen GANSEL und JÜRGENS (2007) die Frage nach der Verknüpfung und Relation zwischen Propositionen, durch die der Sinnzusammenhang in einem Text hergestellt wird. Sie beschreiben Texte als Propositionskomplexe, bestehend aus Sätzen, durch die sich der/die VerfasserIn im Rahmen des propositionalen Aktes auf Objekte in der Welt bezieht und mittels Prädikation etwas darüber aussagt. (vgl. GANSEL/JÜRGENS 2007: 44–45)

Bezug nehmend auf die zwölf Vertextungstypen nach ISENBERG (1971) nennen GANSEL und JÜRGENS (2007) exemplarisch:

- Motivanknüpfung: *Hans ist in die Küche gegangen. Er will Getränke holen.*
- Diagnostische Interpretation: *Es hat stark geregnet. Der Keller steht unter Wasser.*
- Spezifizierung: *Gestern ist etwas Schlimmes passiert. Petra hat sich ein Bein gebrochen.*
- Anknüpfen von Voraussetzungen: *Der Vogel kann nicht fliegen. Sein Flügel ist verletzt.* (vgl. GANSEL/JÜRGENS 2007: 46–47)

Nach einer Erläuterung von ALAN D. CRUSE (2005) betrifft die Textsemantik die Textwelt, die durch die verwendeten sprachlichen Elemente und den daran gebundenen Bedeutungen entsteht und so als dynamisches, kognitives Konstrukt, semantisches Wissen, bzw. kognitive Vernetzungen bei ProduzentInnen und RezipientInnen aktiviert. Während die Textgrammatik vor allem die Beziehung zwischen textlichen Sprachdaten untersucht, stellt in der Textsemantik der/die RezipientIn die Textkohärenz her, indem er/sie die unterschiedlichen aktivierten Wissens Elemente (lexikalische, historische, stilistische, soziokulturelle, kommunikative, etc.) aufeinander abstimmt. Als leitenden Faktor für die Textsemantikforschung sieht CRUSE (2005) den Gedanken, dass jedes verwendete Lexem innerhalb eines Textes, durch die rezipientInnenseitige Entschlüsselung und den damit assoziierten Vernetzungen in die Textsemantik einbezogen werden kann und

Anknüpfungspunkte für diverse Wissens- und Bedeutungsebenen bietet (vgl. CRUSE 2005: 1864).

Nach HELBIG (1999) ergeben sich semantische Vertextungsmittel aus den gemeinsamen semantischen Merkmalen, die Sätze innerhalb von Texten zusammenhalten. Ein solches Prinzip der Äquivalenz liegt beispielsweise bei der Wiederholung von etwas bereits Erwähntem oder diversen Formen der Wiederaufnahme vor. Dazu zählt zum Beispiel der Austausch durch Synonymie (*das Substantiv* → *das Nomen*), Generalisierung (*die Ziege* → *das Tier*), Metaphorisierung (*das Kind* → *das Kleine*) und Namensgebung (*der Mann* → *Thomas*). (vgl. HELBIG 1999: 151)

1.4 Merkmale der Textualität

In seiner Auseinandersetzung mit den grammatischen Mitteln der Vertextung, bezeichnet HELBIG (1999) diese zwar als wichtige Voraussetzungen, um einen Zusammenhang zwischen Sätzen herzustellen, andererseits reichen diese alleine nicht aus, um Vertextung gänzlich zu beschreiben. Die Eigenschaften eines Textes gehen über dessen grammatischen Merkmale hinaus und betreffen das Zusammenwirken verschiedener Kenntnissysteme über Textsorten, Konversationsprinzipien, enzyklopädisches Wissen, Sprechhandlungstypen und viele mehr. (vgl. HELBIG 1999: 152)

Ein nach GANSEL und JÜRGENS (2009) verbreitetes Analyseverfahren, um zu überprüfen, dass es sich bei einem Text tatsächlich um einen solchen handelt, liefern ROBERT-ALAIN DE BEAUGRANDE und WOLFGANG ULRICH DRESSLER (1981). Dafür stellen sie sieben zentrale Kriterien auf, die eine Äußerung erfüllen muss, damit ihr die Eigenschaft der Textualität zugesprochen werden kann. (vgl. GANSEL / JÜRGENS 2009: 23) Vorausgesetzt sei an dieser Stelle, dass diese Methode nach GANSEL und JÜRGENS (2009) insofern problematisch ist, da Texte demzufolge als Nicht-Texte zu behandeln sind, sobald mindestens eines dieser Kriterien nicht erfüllt wird (vgl. GANSEL / JÜRGENS 2009: 32).

1. Kohäsion betrifft die Art wie die Komponenten der Textoberfläche miteinander verbunden sind, also die Worte, wie sie tatsächlich gehört und gesehen werden. Diese hängen durch grammatische Formen und Konventionen voneinander ab. Kohäsion beruht demnach (auch satzübergreifend) auf grammatischen Abhängigkeiten beziehungsweise Relationen.

(12) *Kahn kritisierte seinen Chef. Er wurde entlassen.*

Eigentlich könnte *er* auch für den Chef stehen, doch durch das Erfahrungswissen, dass jemand der Kritik übt schnell entlassen werden kann, wird die Vagheit des Pronomens relativiert. (vgl. GANSEL / JÜRGENS 2009: 23–24)

2. Kohärenz bezieht sich auf die Sinnkontinuität und den semantischen Zusammenhang der vorliegenden Textwelt beziehungsweise auf die Gesamtheit der Sinnbeziehungen. Besteht eine Diskrepanz zwischen den Konzepten unseres Bewusstseins, unseres Wissens und der Konzept-Konstellation der Textwelt, kann keine Sinnkontinuität hergestellt werden, wodurch der Text sinnlos erscheint.

(13) *Es war bitter kalt. Tom ist der größte Idiot. Aber es war ein toller Sommer.*

Sind jedoch ständige Diskrepanzen Teil der Konzeptionskonstellation eines Textes, wird gerade dadurch die Sinnkontinuität hergestellt und der Text kann als kohärent bezeichnet werden. Ähnlich verhält es im exemplarischen Ausschnitt des folgenden Gedichts:

(14) *Dunkel war's, der Mond schien helle,
Schneebedeckt die grüne Flur,
Als ein Wagen blitzschnelle
Langsam um die Ecke fuhr. [...]*(vgl. GANSEL / JÜRGENS 2009: 24–25)

3. Intentionalität steht in einem engen Zusammenhang mit dem Handlungsbegriff, in dem sprachliche Äußerungen als Handlungen verstanden werden, die mit Intentionen verknüpft sind. Dem Textproduzenten beziehungsweise der Textproduzentin wird eine bestimmte kommunikative Absicht unterstellt, die das Ergebnis einer aktiven Interpretationsleistung seitens der TextrezipientInnen ist. (vgl. GANSEL / JÜRGENS 2009: 26)

4. Akzeptabilität betrifft die Einstellung eines Textrezipienten oder einer Textrezipientin, einen kohäsiven und kohärenten Text zu erwarten. Insofern ist Akzeptabilität ein problematisches Kriterium für Textualität, da sie in hohem Maße subjektiv ist. Sinnvoller wäre es, danach zu fragen, an wen der Text gerichtet ist und für welche AdressatInnen er adäquat erscheint. (vgl. GANSEL / JÜRGENS 2009: 27)

5. Informativität umfasst den Informationswert des Textes, wobei es sich dabei erneut um ein eher subjektives Merkmal handelt und daher nur bedingt als Kriterium für Textualität geeignet ist. Ein Beispiel für die angesprochene Subjektivität wären dadaistische Lautgedichte, deren Informationsgehalt von LeserInnen in Frage gestellt werden könnte, wie bei dem Gedicht „Karawane“ von HUGO BALL, dessen Sinn vor allem darin besteht, keinen Sinn beziehungsweise Informationswert zu haben.

(15) *Karawane
jolifanto bambla ô falli bambla
grossiga m'pfa habla horem
égiga goramen
higo bloiko russula huju [...]* (vgl. GANSEL / JÜRGENS 2009: 28–29)

6. Situationalität bezieht sich auf jene Faktoren, welche die Relevanz eines Textes für eine Kommunikationssituation ausmachen. So wird zum Beispiel der Text *Langsam! Spielende Kinder* erst durch die Platzierung am Straßenrand als Warnschild interpretierbar (vgl. GANSEL / JÜRGENS 2009: 31).

7. Intertextualität meint den grundlegenden Bezug eines Textes auf andere, bereits existierende Texte. Dabei besteht eine Abhängigkeit von dem Wissen der KommunikationsteilnehmerInnen über andere Texte und deren Inhalte. (vgl. GANSEL / JÜRGENS 2009: 31–32)

Nun können nach GANSEL und JÜRGENS (2009), Bezug nehmend auf W. D. KRAUSE (2000), aus dieser, wie zu Beginn des Kapitels geschilderten problematischen Methodik, allgemein gültige Textmerkmale wie Funktionalität, Ganzheitlichkeit und Intertextualität abgeleitet werden, die in einem Text aufeinander bezogen werden können. Funktionalität wird primär durch extratextuelle Merkmale wie Institutionalität, Situativität, Intentionalität, Akzeptabilität und Informativität bestimmt und resultiert aus bestimmten Anforderungen im Rahmen eines kommunikativen Diskurses. Die Ganzheitlichkeit eines Textes basiert auf der Integrationskraft der kommunikativen Aufgabe und manifestiert sich in intratextuell geprägten Merkmalen wie Kohäsion, Kohärenz und Strukturiertheit. Intertextualität zwischen Texten wird als primär intertextuelles Merkmal bestimmt und bringt die Beziehung zwischen Texten zum Ausdruck.

So fassen GANSEL und JÜRGENS (2009) zusammen, dass sich die Kategorie Text einer eindeutigen Definition entzieht, die aus der Erfüllung aller genannten Kriterien resultiert, wodurch auch keine eindeutige Trennung von Texten und Nicht-Texten möglich ist. Sinnvoller ist ihrer Ansicht nach eine Untersuchung der allgemeinen Textmerkmale Funktionalität, Ganzheitlichkeit und Intertextualität und wie sich diese innerhalb eines Textes aufeinander beziehen. (vgl. GANSEL / JÜRGENS 2009: 32–33)

2 KOMMUNIKATIVE RELEVANZ

Nach GANSEL und JÜRGENS (2007) sind bereits zahlreiche Textsorten unter verschiedenen Bezeichnungen ein fester Bestandteil der Alltagskommunikation geworden, die von KommunikationsteilnehmerInnen in verschiedenen Lebensbereichen verwendet werden, sei es nun öffentlich, privat, rezeptiv oder produktiv. Die Benennung dieser Textsorten wie Witz, Anekdote, Rezept, Kommentar, Erzählung, Märchen, Gutachten und viele weitere, haben sich vor allem in Kommunikationsbereichen herausgebildet und werden aufgrund ihrer situativen Einbettung alltagsweltlichen Konzepten zugeordnet. Bezug nehmend auf BARBARA SANDIG (1972) erläutern GANSEL und JÜRGENS (2007), dass das Wissen über textsortenspezifische Merkmale Bestandteil des Alltagswissens von SprecherInnen ist, woraus sich die kommunikative Kompetenz entwickelt, die soziale Relevanz, geregelte Anwendung und situative Angemessenheit von Textsorten zu verstehen. (vgl. GANSEL / JÜRGENS 2007: 54–55)

Als Produkte individueller Sprech- und Schreibabläufe, stehen Texte nach GANSEL und JÜRGENS (2007) in enger Verbindung mit dem Wissens- und Kompetenzbegriff, da sie von spezifischen Rezeptions- und Verstehensprozessen ausgehen, in denen der/die TextproduzentIn ihr beziehungsweise sein Sprach-, Welt- und Interaktionswissen aktiviert und miteinander vernetzt. So entsteht die Grundlage der Textstruktur, auf der das Wirklichkeitsmodell eines Textes aufbaut. (vgl. GANSEL / JÜRGENS 2007: 113–114)

Damit Kommunikation im Allgemeinen gelingen kann, ist es aus Sicht GREGORY BATESONS (1953) wichtig, dass die Verständigung zwischen TeilnehmerInnen auf einer gemeinsamen Grundlage basiert, so dass die Intention einer Äußerung sowohl verbal, als auch nonverbal für die Rezipierenden nachvollziehbar ist und verstanden werden kann. Darin sieht BATESON (1953) eine wichtige soziale Funktion im Kommunikationsdiskurs, die mitunter von der Sprachkompetenz der GesprächsteilnehmerInnen bestimmt wird, womit sich das folgende Kapitel auseinandersetzt. (vgl. BATESON 1953: 1–2)

2.1 Sprachkompetenz – Sprechen als kulturelle Tätigkeit

Nach COSERIU (2007) sollte bei einer sprachwissenschaftlichen Analyse von Sprechhandlungen nicht von einer Einzelsprache ausgegangen werden, sondern von der Tätigkeit des Sprechens an sich. Die Ergebnisse einer entsprechenden theoretischen Untersuchung sind in der folgenden Abbildung im Wesentlichen zusammengefasst. Diese soll die Übersicht eines Schemas bieten, in dem zwischen den Ebenen des Sprechens und den dazugehörigen sprachlichen Kompetenzen unterschieden wird. COSERIU (2007) beabsichtigt damit eine Einteilung der Sprachkompetenz, die mehrere Aspekte dieses Diskurses berücksichtigt. (COSERIU 2007: 64)

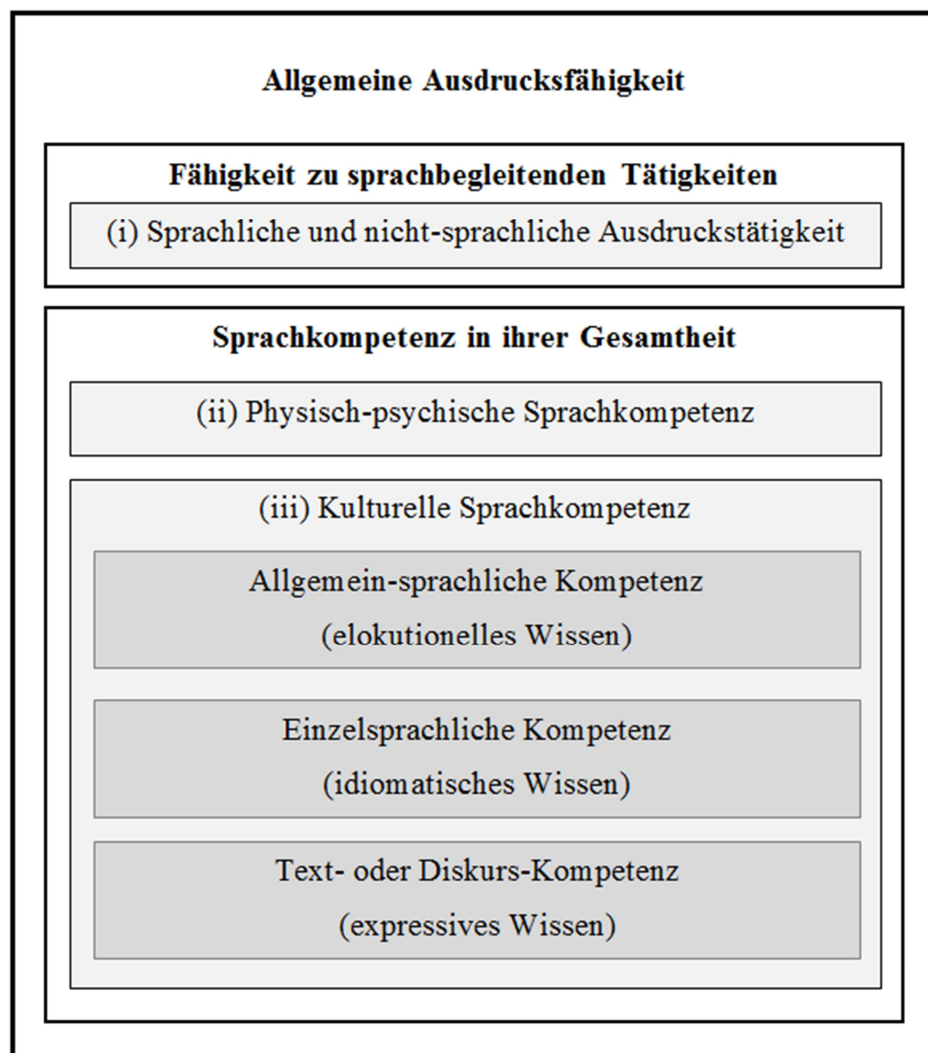


Abb. 1: Allgemeine Ausdrucksfähigkeit (COSERIU 2007: 65)

Dieses Schema des Sprechens und damit auch der Sprachkompetenz besteht in diesem Sinn aus drei zentralen Schichten. Jene der sprachlichen und nicht-sprachlichen Ausdruckstätigkeit (i), der biologischen Schicht (ii) in Hinblick auf psychophysisch bedingtes Sprechen und der kulturellen Schicht (iii), in der Sprechen als kulturelle Tätigkeit verstanden wird, das einem tradierten Wissen zugrunde liegt. (vgl. COSERIU 2007: 65)

Sich auf LOUIS HJELMSLEV (1974) beziehend, misst COSERIU (2007) den außersprachlichen Handlungsmitteln (i) eine zentrale Bedeutung bei, die das Sprechen begleiten, ergänzen und sogar ersetzen können. Sprechen erfolgt nicht nur durch die Verwendung einer Einzelsprache, es wird mit dem ganzen Körper gesprochen, wobei unter anderem Mimik, Gebärden und die Modulation der Stimme zum Einsatz kommen. Dies erfordert die Kompetenz, solche Kommunikationsformen situationsgemäß deuten und anwenden zu können. (vgl. COSERIU 2007: 66)

Die biologische Schicht (ii) bezieht sich nach COSERIU (2007) auf die Erzeugung und Verwendung sprachlicher Zeichen und geht vom Sprechen als eine psychophysische Tätigkeit aus, die neurophysiologisch bedingt ist. Somit steht das körperlich und geistig bedingte Sprechen-Können im Mittelpunkt, wofür nicht nur die Fähigkeit zur Nutzung der Sprechwerkzeuge relevant ist. Zusätzlich muss der Sprecher, beziehungsweise die Sprecherin dazu in der Lage sein, artikulierte Lautzeichen zu bilden und dadurch inhaltliche Differenzen auszudrücken. Auf der Seite des/der Hörenden bedarf es wiederum der Fähigkeit, Lautzeichen wahrzunehmen und diese als Verweis auf einen Inhalt zu interpretieren. Der Fall des Nicht-Sprechen-Könnens besteht dann, wenn der psychisch-physische Mechanismus des Sprechens nicht beherrscht wird und damit die biologische Schicht noch nicht vollständig ausgebildet ist, wie etwa bei kleinen Kindern. Aber auch Erwachsene besitzen diese Schicht teilweise nicht im vollen Umfang, was sich zum Beispiel in Form von Artikulationsfehlern oder Aphasie zeigt. SprecherInnen und auch HörerInnen bewerten das Gesprochene danach, ob es ihrer Erwartung einer normalen sprachlichen Äußerung entspricht, oder von der Norm abweicht, beispielsweise aufgrund von Sprachstörungen. (vgl. COSERIU 2007: 68–69)

Neben den psychophysischen Eigenschaften ist Sprechen auch eine kulturelle Tätigkeit (iii) die über Generationen fortbesteht, sich entwickelt und ein fester Bestandteil der Traditionen einer Sprachgemeinschaft sein kann. COSERIU (2007) unterteilt den Bereich der kulturellen Sprachkompetenz in eine universelle, eine historische und eine individuelle Ebene. Erste umfasst universelle Aspekte, also Sprechen im Allgemeinen, wie es auf die Mehrheit der erwachsenen Menschen zutrifft. Die zweite Ebene bezieht sich konkret auf die verwendete Einzelsprache und der dahinter stehenden historischen Tradition. Dazu zählen auch erfundene Sprachen, wodurch wieder eine neue Tradition des Sprechens geschaffen wird. Zuletzt ist Sprechen im kulturellen Bereich auch immer individuell, indem jede Person für sich selber spricht und auch in Dialogen die sprachlichen Äußerungen nacheinander und nicht gleichzeitig erfolgen. Die Individualität des Sprechens ist auch dadurch gegeben, indem es jeweils in einer bestimmten, einmaligen Situation stattfindet. COSERIU (2007) schlägt als

Bezeichnung für die Ebene dieser individuellen Tätigkeit „Diskurs“ vor, oder auch den Terminus „Text“, betont allerdings, dass es dabei um die Tätigkeit an sich geht und nicht um ihr Produkt. (vgl. COSERIU 2007: 69–71)

Zusammengefasst kann sowohl das Sprechen aber auch das Schreiben, so COSERIU (1988), in dreifacher Hinsicht verstanden werden: Als Tätigkeit, als das ihr zugrundeliegende Wissen und als das Produkt dieser Tätigkeit. So versteht er auch den sprachlichen Kompetenzbegriff, der sich nicht nur im Sprechen selbst realisiert, sondern auch in der Art und Weise des Sprechens. SprecherInnen sind im Sprechen kreativ und schaffen neue Kompetenzen, welche die Basis für sprachliche Kreativität bilden. (vgl. COSERIU 1988: 71) Neben die physisch-psychische Sprachkompetenz stellt COSERIU (1988) die kulturelle Sprachkompetenz in den Vordergrund, die das Sprechen als kulturelle Tätigkeit berücksichtigt und innerhalb von drei Ebenen in Bezug auf das mögliche Urteil der RezipientInnen, den Inhalt und das erforderliche Wissen untersucht werden kann:

Ebene	Urteil	Inhalt	Wissen
Sprechen im Allgemeinen	kongruent / inkongruent	Bezeichnung	elokutionelles Wissen
Einzel Sprache	korrekt / inkorrekt	Bedeutung	idiomatisches Wissen
Diskurs	angemessen / unangemessen	Sinn	expressives Wissen

Tab. 1: Ebenen der Sprachkompetenz (COSERIU 1988: 89).

Nach COSERIU (1988) stehen demzufolge Bezeichnungen auf der allgemeinsprachlichen Ebene, die einen Bezug zu Sachverhalten oder Gedankeninhalten herstellen, Bedeutungen auf der einzelsprachlichen Ebene die Inhalte kennzeichnen wie sie in der Einzelsprache gegeben sind und der Sinn bezieht sich innerhalb der individuellen Ebene auf das im Gesagten Gemeinte. (vgl. COSERIU 1988: 89)

GANSEL und JÜRGENS (2009) sehen einen wichtigen Ansatzpunkt für textgrammatische Beschreibungen in dem von COSERIU (1988) genannten Aspekt, dass neues sprachliches Wissen in Texten kreativ geschaffen werden kann. Zu dieser Art sprachlicher Kompetenz zählen allgemeine Prinzipien des Denkens, wie dass der/die Kommunizierende dazu in der Lage ist, inhaltlich Kohärentes und Inkohärentes zu erkennen und zu verarbeiten, Gesagtes als Gemeintes oder Nicht-Gemeintes zu interpretieren und Sinnwidriges als absichtlich oder unabsichtlich Geäußertes zu beurteilen. So sind diese und andere Kompetenzen auch Voraussetzung, um beispielsweise die Ironie innerhalb folgenden Witzes zu erfassen:

(16) *Der Bäcker von Wandlitz wurde entlassen. Er hatte zu viel Reformbrot gebacken.*
(GANSEL / JÜRGENS 2009: 116)

Zwischen den beiden Bezugsrahmen *Bäcker* und *Wandlitz*¹ ist zunächst kein Zusammenhang erkennbar, der/die RezipientIn sucht nach einer Erklärung für die Entlassung des Bäckers. Diese ist in der zweiten Hälfte des Witzes zu finden: *Er hatte zu viel Reformbrot gebacken*. Die Bezugsrahmen können nun so miteinander in Verbindung gebracht werden, dass das Reformbrot als spezielle Sorte die Angst der DDR-Regierung vor Reformen thematisiert. (vgl. GANSEL / JÜRGENS 2009: 115–116)

2.2 Textkompetenz – Textverständnis als kulturelle Teilhabe

ABRAHAM (2013) versteht unter dem Begriff Textkompetenz ein Konglomerat verschiedener Fähigkeiten, die den Umgang mit eigenen, aber auch fremden Texten betreffen und so die Teilhabe an der Literalitätskultur ermöglichen. Dabei geht es seiner Ansicht nach nicht nur um sprachliches Wissen, sondern auch darum, Erfahrung im Umgang mit gewissen Textsorten und Textformen zu erwerben, um so eine Integration von Texten in die Lebens-, Lern- und Arbeitswelt zu ermöglichen. (vgl. ABRAHAM 2013: 14–15)

Textkompetenz bezeichnet COSERIU (2007) als expressives Wissen, das zur Strukturierung von Texten befähigt und den anderen Formen des sprachlichen Wissens gegenüber autonom ist. Es bezieht sich auf allgemeine Determinationen des Sprechens wie die SprecherInnen, die AdressatInnen, den Gegenstand, die Situation und die dazugehörigen Normen. Letztgenannte stellen einen sehr umfassenden Bereich dar, sowohl in ihrer Art, als auch in Bezug auf ihren verschiedenen Grad der Verbindlichkeit. Durch Normen für Textgattungen, Textsorten, Textarten und allgemeine Determinationen des Sprechens, wird jener Grad in unterschiedlichem Ausmaß bestimmt. (vgl. COSERIU 2007: 158–162)

Neben den unterschiedlichen, textspezifischen Normen und Bewertungsmaßstäben betont COSERIU (2007) außerdem, dass Texte ein spezieller, autonomer Inhalt auszeichnet, der Meinung und Absicht des Sprechers, beziehungsweise der Sprecherin ausdrückt und den Sinn des Textes vermittelt. So kann ein/e RezipientIn beispielsweise zwischen dem Inhalt einer Bitte und eines Befehls unterscheiden, sowie andere Intentionen wie Aufforderung, Zustimmung, Vorwurf, Unterstellung, Frage, Antwort, Anspielung und zahlreiche weitere erkennen, indem er/sie das Gesagte oder Geschriebene nicht nur in Bezug auf die außersprachliche Wirklichkeit oder die Einzelsprache versteht, sondern den Sinn des Textes erfasst. (vgl. COSERIU 2007: 181–182) In diesem Zusammenhang erläutert ABRAHAM (2013) das Erkennen von Stilen als eine wesentliche Komponente von Textkompetenz. So wie neben dem Inhalt des Gesagten auch beispielsweise der Tonfall in der Rezeption mündlich

¹ Regierungsghetto der DDR

übertragener Texte berücksichtigt wird, so kann auch in der schriftlichen Form auf Stilsignale geachtet werden. Diese liefern Hinweise darauf, wie der Text einzuordnen ist und wie damit umgegangen werden soll. (vgl. ABRAHAM 2013: 17–18)

Eine weitere Komponente der Textkompetenz besteht nach COSERIU (2007) darin, dass bei der Textstrukturierung vor allem darauf geachtet wird, ob der Inhalt angemessen beziehungsweise nicht angemessen in Hinblick auf Gegenstand, Situation und die RezipientInnen ist. Sprechen stellt immer eine Handlung oder ein soziales Verhalten dar, das von den EmpfängerInnen automatisch einer Bewertung unterzogen wird. Bei Angemessenheit geht es nicht um sprachliche, sondern um soziale Korrektheit. Ist ein Inhalt in sozialer Hinsicht nicht korrekt, so ist er weder in geschriebener, noch gesprochener Sprache der Situation oder den RezipientInnen angemessen. (vgl. COSERIU 2007: 174–175)

II ZUR KATEGORIE WITZ

Humor ist ein vielschichtiger Begriff, unter den zahlreiche Genres fallen, deren genaue Differenzierung und Bestimmung in der Linguistik aus der Sicht HELGA KOTTHOFFS (1998) im Vergleich zu nicht scherzhaften Texten jedoch eher nachlässig behandelt wurden. So stellt der Bereich der Ethnokategorien des Humors noch ein sehr weitläufiges, ungenaues Terrain in der Sprachwissenschaft dar (vgl. KOTTHOFF 1998: 11–12), worunter beispielsweise Satire, Anekdote, Wortspiel, Aphorismus, Scherzfrage und einige weitere Formen fallen (vgl. KÖHLER 2008: 259–260).

Allen humoristischen Gattungen gemein ist ihr beabsichtigter Effekt des Lachens. Dabei handelt es sich nach VICTOR RASKIN (1985) nicht nur um ein physiologisches, sondern auch um ein psychologisches Phänomen, das einen Überschuss an mentaler oder emotionaler Energie freisetzt, die sich im Körper als Resultat eines vorhergegangenen Ereignisses angesammelt hat, wie zum Beispiel beim Hören einer humoristischen Äußerung. Lachen kann jedoch auch als Abwehrmechanismus eingesetzt werden, um persönliches Unbehagen wie Scham oder Wut zu überspielen. Zusätzlich unterscheidet RASKIN (1985) in Anlehnung an DARWIN (1872) zwischen (1) dem Lachen aus Freude und (2) dem Lachen über etwas, das als amüsant empfunden wird. Bei Kleinkindern verhält es sich beispielsweise so, dass sie der Sprache noch nicht ausreichend mächtig sind, um über den Inhalt einer humoristischen Äußerung lachen können, da sie diesen nicht verstehen. Dies ist vergleichbar mit einem Witz, der jemandem in einer völlig fremden Sprache erzählt wird. So ist vielleicht die Art der Darbietung unterhaltsam, doch der Inhalt löst keinen Lachreiz aus. (vgl. RASKIN 1985: 19–20)

CHRISTOPH SCHUBERT (2014) versteht Humor generell als eine „kulturspezifische Kommunikationsstrategie zur Erlangung bestimmter Ziele“ und „allgemeine menschliche Disposition“ (SCHUBERT 2014: 17), die mit dem sprachlichen und pragmatischen Kompetenzbereich einer Person zusammenhängt. So lässt sich auch erklären, warum Kinder beispielsweise Schwierigkeiten damit haben, humoristische Stilmittel wie Ironie verstehen und korrekt interpretieren zu können, da die dafür notwendigen kommunikativen Strategien erst erlernt werden müssen.

Weiters unterscheidet SCHUBERT (2014) zwischen zwei bedeutungsrelevanten Aspekten, wenn Humor umfassend untersucht werden soll. Zum einen handelt es sich um (1) die qualitative Eigenschaft von Texten, Bildern und Gegenständen, die Vergnügen hervorrufen sollen, zum anderen (2) stellt Humor eine kognitive und charakterliche Eigenschaft dar, durch

die Personen befähigt sind, über humoristische Phänomene zu lachen. (vgl. SCHUBERT 2014: 17–18) Ähnlich verhält es sich mit den unterschiedlichen Bedeutungsebenen des Witzes, der nach SCHUBERT (2014) eine konkrete Manifestation von Humor darstellt und zudem als Textsorte spezifische Merkmale in Hinblick auf den Inhalt und die Struktur aufweist, im Gegensatz zum übergeordneten Humorbegriff. (vgl. SCHUBERT 2014: 18)

Aus etymologischer Sicht ist das Wort ‘Witz’ dem Wortfeld des Wissens beziehungsweise des Verstandes zuzuordnen, wie aus dem mittelhochdeutschen *witze* geschlossen werden kann, welches sich im Neuhochdeutschen mit ‘Wissen, Klugheit, Weisheit’ übersetzen lässt. Beeinflusst durch das Französische verengte sich nach LUTZ RÖHRICH (1977) gegen Ende des 17. Jahrhunderts diese Bedeutung und näherte sich jener des Fremdwortes *esprit* an, wodurch intellektuelles Kombinationsvermögen, kognitive Flexibilität, sowie die Fähigkeit des Assoziierens mit dem Witzbegriff in Verbindung gebracht wurden. Die Betrachtung des Witzes als Produkt einer witzigen Neigung wurde erst mit dem 19. Jahrhundert gebräuchlich und ab diesem Zeitpunkt als Bezeichnung für ein bestimmtes Genre eingebürgert.

Das Verständnis von Witzen wurde damit als eine intellektuelle Angelegenheit verstanden, so wie es auch der gegenwärtigen Auffassung nach RÖHRICH (1977) entspricht. Nach heutigem Verständnis wird der Witz zusammengefasst als kurze Erzählung definiert, die in einer Pointe gipfelt und Lachen auslösen soll (vgl. RÖHRICH 1977: 4–5). Mit dieser Definition stimmt auch jene nach GRAEME RITCHIE (2004) überein: In seinem Werk beschreibt er den Witz als einen relativ kurzen Text, dessen primärer Zweck darin besteht, eine vergnügte Reaktion bei den RezipientInnen innerhalb einer sozialen Gruppe zu bewirken. Zudem besteht in einer kulturellen Gemeinschaft meist eine mehrheitliche Übereinstimmung darüber, wann ein Text als Witz klassifiziert werden kann und wann nicht. RITCHIE (2004) weist dabei auf die seiner Ansicht nach relevante Trennung zwischen Witzen und witzig Empfundene hin. Denn auch wenn eine Person einen Witz nicht unterhaltsam oder lustig findet, was von zahlreichen Faktoren wie der Stimmung, dem kulturellen Hintergrund oder auch der Witzsituation beeinflusst werden kann, wird die Äußerung dennoch als Witz wahrgenommen, wohingegen witzige Inhalte in verschiedenen Formen und Kontexten auftreten können. (vgl. RITCHIE 2004: 15–16)

1 HUMOR ALS INTERDISZIPLINÄRER GEGENSTAND

Nicht nur die Sprachwissenschaft, sondern auch andere Disziplinen wie die Philosophie, Soziologie und Psychologie setzen sich nach GEERT BRÔNE (2007) seit mehr als 2000 Jahren mit dem Humordiskurs auseinander und bieten demnach unterschiedliche Zugänge und Theorien, um sich der komplexen Thematik zu nähern. Bezugnehmend auf RASKIN (1985) und SALVATORE ATTARDO (1994), unterscheidet BRÔNE (2007) zwischen drei Klassen von unterschiedlichen Ansätzen, deren Fokus durch die ihnen zugrunde liegende Forschungsdisziplin vorgegeben ist. In der sogenannten Inkongruenztheorie werden vor allem kognitiv-psychologische Merkmale des Humors berücksichtigt. Im Vordergrund steht dabei die Unverträglichkeit von zwei Ideen, die durch Bisoziation, einer kognitiven Ergänzungsleistung des Rezipierenden, miteinander verbunden werden. Durch die lokale Verbindung von zwei inkompatiblen, kontrastierenden Ebenen, Konzepten, Bedeutungen oder auch Skripten geht im Rahmen der humoristischen Äußerung eine neue Einsicht hervor. So hat sich nach BRÔNE (2007) eine linear-dynamische Sichtweise entwickelt, in welcher der Erwartungsbruch (Inkongruenz) und die Suche nach einer dazu passenden Interpretation (Resolution) im Vordergrund stehen. Die kognitive Psychologie hat basierend auf der Annahme einer solchen Struktur ein Zweiphasenmodell, die IR-Theorie, entwickelt, in dem der/die Rezipientin in der ersten Phase mit der Inkongruenz konfrontiert und somit ein Reflex der Problemlösung ausgelöst wird. Die zweite Phase besteht darin, mit Hilfe kognitiver Regeln eine Resolution der Inkongruenz zu bewirken, indem auf bereits gespeicherte Informationen (semantisch, logisch, empirisch, etc.) zurückgegriffen wird. (vgl. BRÔNE 2007: 108–109) In Kapitel 4.2 dieser Arbeit wird noch genauer auf die IR-Theorie eingegangen, welche für die linguistische Humorforschung von zentraler Bedeutung ist.

Im Gegensatz zur Inkongruenztheorie, die vor allem nach den Gründen sucht, warum über etwas gelacht wird, beschäftigt sich die Superioritätstheorie als sozialer Ansatz mit dem Verhältnis zwischen SpötterIn und Opfer im Humordiskurs, sowie das feindliche oder gruppenverstärkende Potential einer Äußerung, erläutert BRÔNE (2007: 112–113).

Die dritte Subklasse der Humorthorien, die BRÔNE (2007) thematisiert, wird vor allem mit FREUDS (1905) Psychoanalyse in Verbindung gebracht. Dabei handelt es sich um die so genannte Entladungstheorie, nach der Humor vor allem der Befreiung von psychischem Druck dient, worauf im folgenden Unterkapitel noch genauer eingegangen wird. (vgl. BRÔNE 2007: 111)

BRÔNE (2007) betont, dass die eben kurz erläuterten Ansätze nicht in Konkurrenz zueinander zu verstehen sind, sondern als alternative Perspektiven, um sich mit dem Phänomen Humor auseinanderzusetzen. Tab. 2 soll einen Überblick über die drei zentralen Humorthorien bieten, wovon die Inkongruenztheorie die kognitiv-semantischen Eigenschaften von Stimuli untersucht, die Superioritätstheorie die interpersönliche Dynamik fokussiert und die Entladungstheorie den psychologischen Effekt von Humor auf RezipientInnen analysiert. (vgl. BRÔNE 2007: 112–113)

Theorie	Fokus	Disziplin	Vertreter
Inkongruenztheorien	Charakteristika des Stimulus	Kognitive Psychologie, Linguistik	SCHOPENHAUER, KANT, RASKIN, ATTARDO, u.a.
Superioritätstheorien	Interpersönliche Beziehungen	Sozialpsychologie	HOBBS, BERGSON, LA FAVE, GRUNER
Entladungstheorien	Psychologie des Rezipienten / der Rezipientin	Psychoanalyse	FREUD, SPENCER

Tab. 2: Klassifikation der Humorthorien (BRÔNE 2007: 113).

Auch RASKIN (1985) beschäftigt sich in seiner Arbeit zur Humorforschung mit der bestehenden Methodenvielfalt, wobei aus seiner Sicht keine der Theorien eine vollständige Analyse und Erklärung des Witzdiskurses liefert. Jeder Ansatz beinhaltet ein oder zwei Kernaussagen, weswegen RASKIN (1985) eine Sammlung und Synthese all dieser relevanten Elemente und Theorien als sinnvoll erachtet, um eine Beschreibung des Phänomens Humor vorzunehmen. So wie BRÔNE (2007) nimmt auch RASKIN (1985) eine Unterteilung der bestehenden Humorthorien vor, woraus die in Tab. 2 erläuterten Gruppen hervorgehen, die mit ihren theoriespezifischen Mitteln arbeiten: Inkongruenz, Herabsetzung und Entladung. Eine große Rolle in der Humorforschung spielt nach RASKIN (1985) vor allem die Psychologie, auf deren Beitrag im Folgenden eingegangen wird. (vgl. RASKIN 1985: 30–31)

1.1 Psychologische Ansätze

Ein Witz hat nach der Auffassung SIGMUND FREUDS (1905), nicht nur eine Wirkung auf jene Person, die ihn hört, er kennzeichnet auch die psychische Situation des Erzählers beziehungsweise der Erzählerin. Dadurch können sich individualpsychologische Unterschiede ergeben, aufgrund derer nicht jeder Mensch in der gleichen Weise dazu fähig ist, einen Lustgewinn aus der gehörten Äußerung zu beziehen. (vgl. FREUD 2012: 153) Daraus schließt RÖHRICH (1977), dass nicht allein die Beschaffenheit eines Witzes die psychologische Voraussetzung erzeugt, um etwas komisch zu finden und darüber zu lachen, sondern dass es

vor allem von der Individualität des Rezipienten beziehungsweise der Rezipientin abhängt, auf welche Weise der Witz das Bewusstsein erfasst und wie er aufgefasst wird. (vgl. RÖHRICH 1977: 35)

Doch damit ein Witz als solcher überhaupt verstanden wird, ist nach RÖHRICH (1977) zu allererst die Fähigkeit notwendig, zwischen witzigen und ernst gemeinten Unterhaltungen unterscheiden zu können, was aus dem situationsbedingten Kontext des Gesprächs geschlossen werden kann. Jedoch ist, auch wenn ein Witz verstanden wird, dies noch kein Garant dafür, dass er als gut oder weitererzählenswert empfunden wird. Hier übernimmt die Persönlichkeitsstruktur der/des Rezipierenden eine tragende Rolle, denn die individuellen Grenzen des Empfindens von Belustigung einer Person ergeben sich aus erziehungsbedingten und psychologischen Einflüssen. (vgl. RÖHRICH 1977: 32)

So befasst sich die Psychologie im Rahmen des Witzdiskurses unter anderen mit den Ursachen, warum gelacht wird, den unbewussten Hintergründen und auch mit dem Behalten von Witzen, dass nicht jeder Person gleichermaßen schwer oder leicht fällt (vgl. RÖHRICH 1977: 32–33). Das Weitererzählen eines Witzes bedeutet gemäß RÖHRICH (1977) grundsätzlich, dass man sich in gewissem Maße mit dessen Inhalt identifizieren kann, indem beispielsweise die eigenen Probleme hineinprojiziert oder Rollen eingenommen werden, für die im alltäglichen Leben kein Raum vorhanden ist. Dabei will sich der/die Witzerzählende jedoch nicht bloßgestellt fühlen und auch das Publikum mit positiven Reaktionen auf seiner/ihrer Seite wissen. So meint RÖHRICH (1977), dass ein Mann, der von seiner Frau betrogen wurde, es meiden wird, einen Ehebruchwitz zu erzählen oder einen spöttischen Witz über eine ethnische Gruppe mit seinem Publikum zu teilen, in dem VertreterInnen jener Gruppe anwesend sind, auf die der Witz abzielt. (vgl. RÖHRICH 1977: 35–36)

Mit diesen und weiteren sozialen und vor allem psychologischen Aspekten des Witzerzählens, befasste sich auch FREUD in seinem 1905 erstmals erschienenen Werk „Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten“, worin er sich unter anderem folgende Frage stellt:

Über den Witz, [...], den ich gemacht habe, kann ich nicht selbst lachen, trotz des unverkennbaren Wohlgefallens, das ich am Witz empfinde. Es ist möglich, daß mein Bedürfnis nach Mitteilung des Witzes an einen anderen mit diesem mir selbst versagten, beim anderen aber manifesten Lacheffekt des Witzes irgendwie zusammenhängt. Warum lache ich nun nicht über meinen eigenen Witz? Und welches ist dabei die Rolle des anderen? (FREUD 2012: 157)

Diesbezüglich spricht FREUD (2012) von einem Drang zur Mitteilung eines Witzes, den er als Teil eines psychischen Vorgangs beschreibt, der mit dem Einfall eines Witzes beginnt und mit der Erzählung dessen zum Abschluss kommt (vgl. FREUD 2012: 156). Daraus schließt er eine gegenseitige Beantwortung der Fragen in der zitierten Textstelle: Eben weil wir nicht

imstande sind, über den selbst erzählten Witz zu lachen, entsteht der Drang, den Witz anderen mitzuteilen, um unsere Lust über die zum Lachen gebrachte Person zu ergänzen. (vgl. FREUD 2012: 169)

Das Lachen gehört zu den im hohen Grade ansteckenden Äußerungen psychischer Zustände; wenn ich den anderen durch die Mitteilung meines Witzes zum Lachen bringe, bediene ich mich seiner eigentlich, um mein eigenes Lachen zu erwecken, und man kann wirklich beobachten, daß, wer zuerst mit ernster Miene den Witz erzählt hat, dann in das Gelächter des anderen mit einer gemäßigten Lache einstimmt. (FREUD 2012: 169)

Nach RÖHRICH (1977) sind die Erzählsituation und die Persönlichkeit der TeilnehmerInnen für die Interaktion des Witzerzählens gleichermaßen bedeutend, wie der Witztext an sich. Die Reizschwelle, auf der Lustgewinn in Ärger umschlägt, ist je nach Persönlichkeit der WitzempfängerInnen unterschiedlich und hängt mit individuellen, psychologischen und erziehungsbedingten Grenzen zusammen, worüber eine Person aus verschiedensten Gründen lachen kann oder auch nicht. (vgl. RÖHRICH 1977: 32–33) Dabei geht RÖHRICH (1977) unter anderem auf die Erkenntnisse FREUDS (1905) ein, worauf sich auch AGNES HELLER (2003) bezieht. Sie schreibt, dass eine grundlegende Theorie im Kontext des Witzdiskurses von FREUD stammt, in der jener erklärt, dass die Wirkung einer komischen Darbietung im Allgemeinen eine Form von Erleichterung darstellt, indem durch den Witz unterdrückte, unbewusste Wünsche befriedigt werden. Es kann sich dabei auch um Wünsche handeln, die extern durch politische oder soziale Zensur unterdrückt, aber durch das Nicht-Ernst-Gemeinte im Komischen toleriert werden. Das gemeinsame Amüsieren über eine Pointe in Bezug auf eine möglicherweise tabuisierte Thematik, verleiht ein Gefühl von Gemeinschaft, Freiheit und Erleichterung in diesem speziellen Moment. (vgl. HELLER 2003: 197–198) Da jedoch der/die ErzählerIn die Pointe bereits kennt, erleben lediglich die EmpfängerInnen das eben beschriebene Vergnügen. HELLER (2003) erklärt, dass der/die WitzerzählerIn eine andere Form von Befriedigung erfährt, indem er/sie sich in einer Machtposition befindet. Er/sie kennt den Witz bereits, ebenso die Pointe, auf welche die Erzählung hinausläuft, erhält das Privileg der Monopolisierung der SprecherInnenposition und kontrolliert somit die Erzählsituation. Diese Position birgt nach HELLER (2003) jedoch auch gewisse Risiken. Im Fall einer gelungenen Darbietung steigt das Selbstwertgefühl der erzählenden Person und ihre Überlegenheit wird durch das Lachen und den Beifall des Publikums bestätigt. Ruft der erzählte Witz beim Publikum jedoch keine oder negative Reaktionen hervor, widerfährt dem/der ErzählerIn eine Form der Demütigung und Sanktion, wodurch er/sie selbst als lächerlich erscheint und unter Umständen selbst Opfer daraus resultierender Späße und Urteile wird. (vgl. HELLER 2003: 209)

Aus den zwei verschiedenen Formen psychologischer Befriedigung, je nachdem, ob sich eine Person auf der Seite des Erzählens oder Empfangens befindet, entsteht nach HELLER (2003) die Choreographie der Witzkultur, in der verschiedene Personen abwechselnd Witze erzählen sollten, damit beide Formen der Befriedigung erlebt werden können. (vgl. HELLER 2003: 210)

Es zeigt sich nun nach Betrachtung aus psychologischer Perspektive, dass das Erzählen von Witzen auch ein sozialer Vorgang ist. Ziel einer solchen Kommunikationsform ist nach RÖHRICH (1977) das Lachen als spezifisch menschliche Neigung, weshalb die Hintergründe dafür nicht nur auf psychologischer, sondern auch auf anthropologischer Ebene zu untersuchen sind (vgl. RÖHRICH 1977: 37–38), womit sich das folgende Kapitel befasst.

1.2 Sozial- und kulturelle anthropologische Ansätze

RICHARD D. ALEXANDER (1986) fokussiert in seiner Forschung vor allem die evolutionstheoretische, reproduktive Bedeutung von Witz und Humor, sowie deren Auswirkungen auf das Zusammenleben in einer Gemeinschaft und den Status einer Person. Seiner Ansicht nach handelt es sich bei Humor um ein Prinzip, das sich als eine Form von Ostrazismus entwickelt hat, also dem Ausschlussprozess von Individuen und Gruppen aus einem sozialen Gefüge. Dadurch können Status- und Verhaltensänderungen bewirkt werden, indem die private und öffentliche Meinungsbildung beeinflusst wird und die beteiligten Personen das beobachtete Verhalten sanktionieren oder belohnen und ihr eigenes Verhalten dementsprechend anpassen. ALEXANDER (1986) bezeichnet diese Fähigkeit als indirekte Reziprozität, die er als Grundlage aller moralischen, ethischen und rechtlichen Systeme, sowie für den individuellen sozialen Erfolg beschreibt. (vgl. ALEXANDER 1986: 81)

Was den Einfluss von Humor und Witzen auf den Status einer Person beziehungsweise einer Gruppe betrifft, nennt ALEXANDER (1986) drei Kategorien, die mögliche erwünschte Auswirkungen auf den Status beschreiben:

1. Erhöhung des eigenen Status in Relation zu einem Teil der Gruppe (RezipientInnen), zu allen aus der Gruppe oder zu Personen außerhalb der Gruppe, die nicht anwesend sind
2. Verminderung des Status von jemand anderem, einem Opfer, in Relation zu einem selbst, wobei das Opfer alleine, innerhalb einer Gruppe oder auch gar nicht anwesend sein kann
3. Verstärkung beziehungsweise Aufrechterhaltung einer günstigen Statusbeziehung zu einem Teil der Gruppe (RezipientInnen), zu allen aus der Gruppe oder zu Personen außerhalb der Gruppe, die nicht anwesend sind (vgl. ALEXANDER 1986: 84)

Zudem fragt ALEXANDER (1986) in seinem Beitrag nach dem Ursprung des Lachens und Lächelns und stellt hypothetische Entwicklungsstufen in der Evolution des Humors auf, die auf seinen Beobachtungen nicht-menschlicher Primaten basieren, wobei er das Kitzeln als grundlegende Tätigkeit festlegt. So beginnt es seiner Ansicht nach damit, die Nützlichkeit daran zu erkennen, sich selbst zu kratzen, zu pflegen und sich so von Parasiten zu befreien, was in sozialen Organismen, wie Familien, auch für und von den Gruppenmitgliedern übernommen wird. So erlangt die Pflege eine soziale Bedeutung, schließt aber auch Ostrazismus mit ein, indem die Beziehungen zwischen bestimmten Individuen definiert werden und nicht jedes Gruppenmitglied im selben Ausmaß diese Art der Zuwendung erfährt.

Die Verbindung zwischen Pflege und Kitzeln sieht ALEXANDER (1986) darin, dass auch leicht verwundbare, empfindliche Stellen am Körper umsorgt werden, wodurch ein Kitzeln empfunden wird, auf das der/die zu Pflegende instinktiv mit Lachen reagiert. So sind Kitzeln und Lachen Bestandteile einer sozialen Interaktion, die Vertrauen schafft und freundschaftliche Beziehungen stärkt. Der Ausdruck von Vergnügen wird letztlich vom Zusammenhang der Körperpflege gelöst und in anderen sozialen Situationen ausgedrückt. (vgl. ALEXANDER 1986: 90–92) So kann sich das Lächeln beziehungsweise Lachen nach ALEXANDER (1986) aus einer Grimasse beim Gekitzelt-Werden entwickelt haben oder daraus, dass Säuglinge soziale Reaktionen ihrer Bezugspersonen imitieren, um ihre eigene Attraktivität zu vergrößern. Später kommt dem Lächeln im Prozess des Erwachsenwerdens eine zunehmend tiefere Bedeutung in komplexen sozialen Situationen zu. (vgl. ALEXANDER 1986: 88)

Auch RASKIN (1985) hat sich im Rahmen seiner Forschung mit der Evolution des Lachens und des Humors auseinandergesetzt und beschreibt deren Ursprung, anders als ALEXANDER (1986), als eine nicht physische, sondern zivilisierte Form des Kampfes mit verbalen Angriffen, aus der GewinnerInnen und VerliererInnen hervorgehen. (vgl. RASKIN 1985: 21) Dem entsprechend meint auch ALBERT RAPP (1951):

[...] the single source from which all modern forms of wit and humor developed is the roar of triumph in an ancient jungle duel. (RAPP 1951: 21)²

Aus dem eben zitierten Sieges-Gebrüll im Kampf entwickelten sich im Laufe der Zeit unterschiedliche Ebenen des Humors. So erachtet RAPP (1951) Spott und Hohn als die ursprüngliche Form des Humors, der sich bereits die Höhlenmenschen bedienten, wenn sie über das, meist physische, Unglück oder Missgeschick anderer lachten, möglicherweise, weil

² [D.H. aus dem Englischen: Die Quelle aus der sich alle Formen des Witzes und Humors entwickelt haben ist das Gebrüll des Triumphes in einem antiken Wettkampf des Urwalds. (RAPP 1951: 21)]

von solchen Ereignissen auf eine Unterlegenheit im Kampf geschlossen und das Gefühl der eigenen Überlegenheit gestärkt wurde. (vgl. RAPP 1951: 42–43)

Nach RASKIN (1985) lassen sich auch gegenwärtig Spuren dieser primitiven Form des Humors finden, welcher sich jedoch mit zunehmender Kultivierung und Zivilisation zu einer scharfsinnigeren Form weiterentwickelte. So wandelte sich der einst körperliche Wettkampf zu einem geistigen, der in Form von Pointen und Rätseln ausgetragen wird, wofür kognitive Fähigkeiten entscheidend sind. (vgl. RASKIN 1985: 22–23)

Ein weiteres evolutionstheoretisches Argument für das Bestehen von Humor und dem Erzählen von Witzen sieht ALEXANDER (1986) darin, ein erfreuliches Erlebnis herbeizuführen, so Frustration zu bekämpfen oder die Bewältigung einer bevorstehenden Situation zu erleichtern, indem die Verfassung des Gemüts verändert wird, wie beispielsweise durch Galgenhumor. Vergnügen und Schmerz erfüllen den Zweck, nützliche Handlungen zu wiederholen und die Wiederholung schädlicher Handlungen zu vermeiden. Innerhalb einer Gruppe kann den Mitgliedern durch ein aufbauendes, erheiterndes Verhalten ein positives Gefühl vermittelt und die Gemeinschaft dadurch gestärkt werden, womit nach ALEXANDER (1986) Humor die Funktion der Gruppenkonsolidierung zugeschrieben werden kann. Der evolutionäre Vorteil dabei ist, dass in sich gefestigte Gruppen erfolgreicher im Wettbewerb beziehungsweise bei der Bewältigung diverser Probleme sind. (vgl. ALEXANDER 1986: 82–83)

Auch AGNES HELLER (2003) sieht in der Sozialform der Gruppe den Ursprung des Entstehens einer Witzkultur, mit deren Wandel sie sich in dem von LENNART LABERENZ (2003) herausgegebenen Band auseinandersetzt. Dabei bezieht sie sich auf jene Situation, in der das Erzählen von Witzen in bestimmten Gruppen von Menschen und in bestimmten Bereichen ungezwungen und nicht formell institutionalisiert ist. Personen begegnen sich demzufolge in einem sozialen Milieu, ohne im Voraus zu beabsichtigen, sich Witze zu erzählen, dennoch wird nach HELLER (2003) während eines Treffens oftmals der Punkt erreicht, an dem jemand der Beteiligten damit beginnt (vgl. HELLER 2003: 199), beispielsweise unter Alkoholeinfluss und der daraus resultierenden Senkung der Hemmschwelle oder bei einem Mangel an interessantem Gesprächsstoff (vgl. RÖHRICH 1977: 34). Auch RÖHRICH (1977) stimmt der Behauptung zu, dass Witzsituationen meistens zufällig entstehen, ohne geplant oder organisiert zu sein. Anlass dazu können eine bestimmte Situation oder ein Stichwort sein und der daraufhin erzählte Witz kann als Anregung für den nächsten dienen. (vgl. RÖHRICH 1977: 34) Wird die Pointe mit Lachen belohnt, beginnt die nächste Person, einen Witz zu erzählen, worauf sich eine dritte ebenso dazu motiviert fühlt und so

weiter. HELLER (2003) betont an dieser Stelle zwei entscheidende Punkte: Zum einen, dass die Gesellschaft nicht vorsätzlich zusammenkommt, um Witze zu erzählen oder zu hören, da damit der informelle Charakter der Witzkultur verloren ginge und dass darum das Witzerzählen zum zweiten niemals eine Pflicht, sondern eher eine genutzte Erlaubnis ist. Freiheit ist eine wichtige Eigenschaft des Kontexts in dem Witze erzählt werden. Auch wenn eine Person aufgefordert wird, einen Witz zu erzählen, steht es ihr frei, einzuwilligen oder abzulehnen. (vgl. HELLER 2003: 199)

2 AUFBAU UND WIRKEN DES WITZES

RÖHRICH (1977) hebt in seiner ausführlichen Abhandlung zum Witz vor allem dessen Kürze und Knappheit als wesentliches Bauprinzip hervor, wodurch nur das Nötigste erzählt werden soll (vgl. RÖHRICH 1977: 10), was der Maxime der Quantität nach PAUL GRICE (II 4.2) entspricht. Die Kürze allein macht jedoch nach FREUD (2012) noch keinen Witz aus, sondern ist meist das Ergebnis eines speziellen Vorgangs, einer bestimmten Technik, der die Wirkung des Witzes zugrunde liegt (vgl. FREUD 2012: 44), womit sich Kapitel 2.2 näher befassen wird.

Ein Witz setzt sich meist aus zwei Teilen zusammen, zum einen aus der Witzerzählung und zum anderen aus der Pointe, welche RÖHRICH (1977) auch als Zuspitzung bezeichnet, die ein abruptes Ende des Witzes darstellt und letztendlich dessen Qualität maßgeblich bestimmt. Doch von nicht minderer Bedeutung ist die Erzählung davor, die auf die Pointe vorbereiten und Spannung aufbauen soll. Während das Ende eines Witzes eher überraschend und neuartig ist, so ist der Beginn einer Witzerzählung in der Regel anhand gewisser Formen erkennbar, zum Beispiel durch einleitende Fragesätze wie *Kennen Sie den schon?* oder *Was ist der Unterschied zwischen...* Die Nennung der HandlungsträgerInnen beziehungsweise der Figuren im ersten Satz ist ebenso Hinweis auf eine darauffolgende Witzerzählung: *Kommt ein Mann zum Arzt...*, *Ein Amerikaner, ein Deutscher und ein Russe sitzen im Kaffeehaus...*, *Fragt ein Lehrer seinen Schüler...* und viele mehr.

Eine häufig verwendete Form bei Witzen ist der Dialog, meist eine Aneinanderreihung von Frage und Antwort zwischen einem Figurenpaar, wie RichterIn und Angeklagtem/er, Arzt/Ärztin und PatientIn, zwei FreundInnen, Kind und Erwachsenem, Mann und Frau oder LehrerIn und SchülerIn, um nur ein paar Beispiele zu nennen (vgl. RÖHRICH 1977: 10–11). Oft stehen die beteiligten Figuren dabei in einem konkurrierenden Verhältnis zueinander, wobei die Pointe meist im letztgenannten Argument zu finden ist. Ein häufiges Strukturelement solcher Übertrumpfungswitze ist nach RÖHRICH (1977) die Umkehrung der anfänglichen Machtverhältnisse, indem die zunächst überlegene Figur (s = superior) durch das Kontern beziehungsweise die Aggression (A) der anderen Figur zum Unterlegenen (i = inferior) wird. Dieses Prinzip stellt RÖHRICH (1977) in einer einfachen Strukturformel dar:

$$\frac{X \text{ s.}}{Y \text{ i.}} \rightarrow A \rightarrow \frac{Y \text{ s.}}{X \text{ i.}}$$

Diese Form kann jedoch durch eine schlagfertige Antwort (R = Replik) des zunächst Unterlegenen fortgesetzt werden und die Machtverhältnisse erneut mischen, oder auch gar nicht verändern. Als Beispiel dafür nennt RÖHRICH (1977) folgenden Witz:

(17) *Auf einem WC der Uni trifft ein Student seinen Professor und sagt zu ihm: „Endlich kann ich mir Ihnen gegenüber mal etwas herausnehmen.“ Aber der Professor erwidert: „Machen Sie sich keine Illusionen; Sie werden auch diesmal den Kürzeren ziehen.“* (RÖHRICH 1977: 14)

Die verwendete Technik ist die des Wortwitzes, die jedoch nur als Pointe aufgeht, indem zuvor der Ort der Begegnung genannt wird. So erweisen sich die normalerweise nicht doppeldeutigen Metaphern ‘sich etwas herausnehmen’ und ‘den Kürzeren ziehen’ in diesem Kontext als doppelsinnig und obszön. Die beiden sozialen Oppositionen Professor und Student begegnen sich auf einem Niveau, indem die Auseinandersetzung nicht wie üblich auf einer geistigen Ebene stattfindet, sondern auf geschlechtliche Potenz und sexuelles Prestige abzielt. Der Überraschungseffekt besteht laut RÖHRICH (1977) darin, dass sich der Professor auch in dieser Situation als die überlegenere Person herausstellt und die Aggression des Studenten durch eine schlagfertige Antwort zurückweist. Setzt man nun für den Professor P und für den Studenten S ein, ergibt sich folgendes Schema:

$$\frac{P. s.}{S. i.} \rightarrow A \rightarrow \frac{S. s.}{P. i.} \rightarrow R \rightarrow \frac{P. s.}{S. i.}$$

Die schlagfertige Replik beschreibt RÖHRICH (1977) als rasches, geistiges Reagieren auf eine Aggression, wodurch die Aggression auf den Angreifer beziehungsweise die Angreiferin selbst zurückfällt (vgl. RÖHRICH 1977: 14–15). So auch in diesem Beispiel:

(18) *Ein Professor stellt im Examen gerne Fragen, die den Kandidaten in Verlegenheit bringen sollen. So fragt er einen Mediziner: „Sagen Sie einmal, wie lange kann ein Mensch ohne Gehirn leben?“ – „Entschuldigen Sie, Herr Professor, eine Gegenfrage: Wie alt sind Sie?“* (RÖHRICH 1977: 17)

Auch BERNHARD MARFURT (1977) hat sich mit dem Aufbau und den Vertextungsmustern von Witzen befasst und beschreibt diese als eine Zusammenstellung von Strukturelementen im Rahmen des Tagmemik-Modells nach KENNETH L. PIKE (1967), worauf in Kapitel 3.1 noch näher eingegangen wird. Der nun folgenden Weise der Strukturbeschreibung von Witzen sei lediglich vorausgesagt, dass PIKE (1967) unter Tagmemen Strukturelemente versteht, die durch die Beziehung zwischen funktionalen Leerstellen im Text und deren Füllseinheiten konstituiert werden (vgl. MARFURT 1977: 26). PIKE (1967) spricht in weiterer Folge von Hypertagmemen in einer den Tagmemen übergeordneten Ebene die umfassende Interaktionsmuster in Witzen beschreibt. Dementsprechend wird der Witz als Vertextungsmuster von PIKE (1967) als Hypermorphem bezeichnet, zur Beschreibung einer übergeordneten sprachlichen Einheit.

2.1 Der Witz als Hypermorphem

MARFURT (1977) beschreibt, dass innerhalb des Witztextes nach PIKE (1967) zwischen drei Hypertagmemen unterschieden werden kann, aus denen sich der Witz als Hypermorphem HM_2 konstituiert. Diesem können unterschiedliche Bedeutungen zugeschrieben werden, die sich auf das Interaktionsmuster beziehen, sowie die Struktur des Witzes, wobei sie sich gegenseitig determinieren und ergänzen. Dabei handelt es sich um das Hypertagmem HT_a , HT_b und HT_c , welche die grundlegenden Strukturelemente Einleitung, Dramatisierung und Pointe beschreiben, die jedoch nicht die spezifischen Funktionen der entsprechenden Hypertagmeme bezeichnen. (vgl. MARFURT 1977: 93–94) Diese Formen sollen im Folgenden kurz erläutert werden.

Hypertagmem HT_a (Einleitung): Die Bedeutung dieses Hypertagmems besteht laut MARFURT (1977) mitunter darin, eine fiktive Wirklichkeit zu produzieren, in der sich das Geschehen abspielt. Beispiele dafür wären:

- (a) *Ein nervöser Mann kommt zum Arzt und sagt: „...“*
- (b) *Lenins Begräbnis. In der großen Menschenmenge kommt ein Mann aus Odessa mit einem Mann aus Kiew ins Gespräch. ...*
- (c) *„...“, sagt ein Fremdling zu dem Spartaner Theopompos, „...“*
- (d) *Der Angestellte zum Chef: „...“* (vgl. MARFURT 1977: 93)

Durch die Einleitung wird in wenigen Worten eine Szene skizziert sowie die darin handelnden Personen benannt. Die wesentliche Funktion des Hypertagmem HT_a sieht MARFURT (1977) darin, den Handlungsrahmen vorzustellen, was unmittelbar zu Beginn des Textes oder auch erst später durch einen Einschub erfolgen kann und somit nicht mit dem Strukturelement der Einleitung gleichzusetzen ist. Aus dieser Funktion leitet MARFURT (1977) wesentliche Kennzeichen ab, wie zum Beispiel die Kürze der Einleitung, welche primär aus einfachen Hauptsätzen besteht, sowie die Prägnanz der Schilderung. Der/die WitzempfängerIn soll sich die geschilderte Situation möglichst konkret in ihren wesentlichen Zügen vorstellen können, wobei unter anderen der Gebrauch von Eigennamen und bestimmten Artikeln zweckdienlich ist, um ein Gefühl des Vertrautseins zu vermitteln. In schriftlich übertragenen Witzen ist es in diesem Sinne auch möglich, die Gesprächssituation gleich mit einer direkten Rede zu beginnen, wobei in der mündlichen Erzählung weitere Angaben zu den Umständen des Dialogs notwendig sind. Des Weiteren ist die Verwendung des Präsens charakteristisch, durch das die Aktualität des witzigen Geschehens hervorgehoben werden soll. (vgl. MARFURT 1977: 95–96)

Durch die Tagmemstruktur werden so genannte *slots* für die Situationsangabe und die Einführung der Figuren eröffnet, die von mehreren oder nur einem polyfunktionalen Hypertagmem gefüllt werden können, wie es bei dem Beispiel (d) der Fall ist, im Vergleich zu (b), wo die Einführung der Figuren deutlich von der Situationsangabe getrennt ist. In letztgenanntem Fall ist es für den Fortgang der Erzählung notwendig, auf gewisse Einzelheiten wie Zeit und Ort des Geschehens einzugehen, im anderen Fall genügt es, einfach direkt auf eine Gesprächssituation zu verweisen, indem das Abhängigkeitsverhältnis der handelnden Personen aufgezeigt wird. (vgl. MARFURT 1977: 94)

Als weitere, zentrale Funktion des Hypertagmems HT_a beschreibt MARFURT (1977), durch die eben erwähnte Etablierung des Handlungsrahmens die Pointe des Witzes zu motivieren, indem die Einleitung durch Charakterisierung der Witzfiguren die Erwartungen und Vorstellungen der RezipientInnen strukturiert (vgl. MARFURT 1977: 95).

Hypertagmem HT_b (Dramatisierung): Von Bedeutung ist hier nach MARFURT (1977) der Teil zwischen Einleitung und Pointe, dessen Aufgabe darin besteht, das sich abspielende Ereignis so zu dramatisieren, dass am Schluss etwas Unerwartetes passieren kann. Es werden die Figuren und deren Handlungen erzählerisch so konstruiert, dass es dem Rezipienten beziehungsweise der Rezipientin noch möglich sein soll, eigene Erwartungen einzubringen, die durch die Pointe wieder zerstört werden. Die Form des Dialoges beschreibt MARFURT (1977) als ein markantes, formales Merkmal des Hypertagmems HT_b, dessen Ursache in der Ökonomie der Darstellung gesehen werden kann, indem die dialogischen Äußerungen der Witzfiguren nicht nur den Sachverhalt kennzeichnen, sondern auch die jeweilige Einstellung zu dieser Situation charakterisieren, sowie die Figur selbst. Die inhärente Aussagekraft einer direkten Rede lässt sich nach MARFURT (1977) nur schwer in einer umschreibenden Darstellung mit derselben Wirkung vermitteln, so dass die Selbstcharakterisierung der Figuren durch das Sprechen ein allgemein gängiges stilistisches Mittel ist. Es ermöglicht ein Spiel der Erwartungen, indem der/die HörerIn veranlasst wird, sich mit den Witzfiguren zu identifizieren und ein Erwartungsschema aufzubauen, das mit der Pointe zum Einsturz gebracht wird. Die Bedeutung des HT_b lässt sich aus MARFURTS (1977) Sicht nicht ohne einen Verweis auf die tagmemischen Relationen der internen Witzstruktur beschreiben, wie zum Beispiel am Verhältnis zu HT_a deutlich wird. Die Etablierung des Handlungsrahmens kann vollständig in die Dramatisierung integriert werden, so dass eine Differenzierung der beiden Hypertagmeme nicht mehr möglich ist. Ein solcher Fall ist in folgendem Beispiel vorzufinden:

(19) „Na, wie geht’s im jungen Eheglück?“ – „Scheußlich, das reinste Hundeleben – meine Frau streichelt mich von früh bis spät.“ (MARFURT 1977: 99)

Situation und Witzfigur werden gleichzeitig durch den Beginn der Dramatisierung im Dialog eingeführt, wobei der Höhepunkt mit der Bezeichnung der Ehe als Hundeleben erreicht wird. An dieser Stelle findet die Wende zur Pointe als unerwartete Erklärung statt. Die grundlegenden Strukturelemente eines Witzes lassen sich nach MARFURT (1977) also primär aufgrund ihrer Funktion bestimmen und nicht anhand ihrer Erscheinungsform. (vgl. MARFURT 1977: 97–99)

Hypertagmem HT_c (Pointe): Auch dieses Strukturelement zeichnet sich durch tagmemische Relationen aus sowie durch Funktionen, die sich erst auf der Erzählebene des Witzes realisieren. Die Wirkung der Pointe macht MARFURT (1977) zufolge zusammen mit jener der Einleitung und Dramatisierung die Gesamtwirkung des Witzes aus, welche sich durch wesentlich notwendige Ergänzungsleistungen des Hörers beziehungsweise der Hörerin voll entfalten kann. Die Pointe kann so auf mehrere Weisen definiert und verstanden werden, zum Beispiel als Verweis auf ein unausgesprochenes Faktum das dem/der HörerIn zunächst vorenthalten wird und dadurch eine plötzliche Erwartungserfüllung darstellt oder auch als notwendiges, wiederkehrendes Element der Gattung Witz. Dabei greifen die Techniken der Pointenbildung nach MARFURT (1977) auf unterschiedliche sprachliche Mittel der Vertextung zurück, wie etwa mit dem Spiel beziehungsweise dem Nichteinhalten von Regeln der Sprachverwendung oder dem Zurückhalten von Informationen. Im Rahmen einer linguistischen Betrachtung stellt sich für MARFURT (1977) vor allem die Frage, worin diese sprachlichen Verfahren bestehen und was sie gemeinsam haben, wenn nach einem einheitlichen Prinzip der Witztechniken gesucht wird. (vgl. MARFURT 1977: 99–100)

Zum einen besteht die Funktion des HT_c darin, neben der vorgegebenen Verständnisebene eine zweite Isotopie zu eröffnen, welche sowohl mit dem vorherigen Text verbunden ist, aber auch einen Kontrast dazu darstellt. Somit ist die Verknüpfung der verschiedenen Isotopien insofern signifikant, da der/die WitzempfängerIn dazu veranlasst wird, die Übereinstimmung der Elemente zu prüfen und nach verbindenden Elementen zu suchen, die zum Beispiel in Mehrdeutigkeiten gefunden werden können. Die zweite, teilweise inkohärente Isotopie veranlasst den/die HörerIn, seine/ihre frühere Interpretation zu revidieren, wodurch es zu einem Kollabieren des Erwartungsschemas kommt. So kann nach MARFURT (1977) zumindest eine Teilfunktion der Pointe als textinterne tagmemische Relation so beschrieben werden, dass sie durch ein mehrdeutiges Textelement zwei mehr oder weniger unvereinbare Isotopien verbindet. Durch dieses Verständnis des Hypertagmems HT_c wird die Existenz von Mehrdeutigkeit in Witztexten vorausgesetzt. (vgl. MARFURT 1977: 102–103) Doch anstatt des Begriffs der Mehrdeutigkeit sieht MARFURT (1977) die

Verwendung von Polyfunktionalität als eine umfassendere Möglichkeit zur Beschreibung der Pointenbildung, da damit nicht nur semantische, sondern auch pragmatische Relationen miteingeschlossen werden und ein dynamisches Moment ausgedrückt werden kann. Zudem werden damit textinterne und -externe Funktionen erfasst und ein Bezug auf jegliche Form von Bedeutungsanweisung hergestellt (vgl. MARFURT 1977: 106).

Durch das Zusammenwirken der eben beschriebenen Elemente, die laut MARFURT (1977) der allgemeinen Witzstruktur zugrunde liegen, wird der humoristische Effekt erzielt, wobei innerhalb der Strukturelemente sprachliche Verfahren angewandt werden, um den Rezipienten beziehungsweise die Rezipientin auf versteckte Bedeutungsdimensionen hinzuweisen. Dadurch wird er oder sie dazu veranlasst, seine oder ihre Interpretation zu ändern und erfährt in diesem Rezeptionsvorgang das Vergnügen am Witz. (vgl. MARFURT 1977: 117)

Die verwendeten sprachlichen Verfahren in humoristischen Äußerungen beziehungsweise Texten sind nach MARFURT (1977: 118) „außerordentlich vielfältig“, weswegen sich das folgende Kapitel nicht allen technischen Mitteln der Witzarbeit widmen wird, sondern ein paar häufig auftretende Verfahren näher beleuchtet.

2.2 Techniken des Witzes

In seiner Abhandlung über den Witz und dessen Beziehung zum Unbewussten setzt sich FREUD (2012) unter anderen detailliert mit den Techniken der Witzarbeit auseinander und versucht diese einerseits isoliert, aber auch in Verbindung mit anderen witztypischen Verfahren darzustellen. So bezeichnet FREUD (2012) die folgenden Wort- beziehungsweise Ausdruckstechniken als die wichtigsten und häufigsten Vorgänge, die in der Witzarbeit durch verschiedene technische Mittel realisiert werden:

Verdichtung: Der Verdichtungs Vorgang kann im Witz auf unterschiedliche Weisen stattfinden, zu denen etwa die Verkürzung, Mischwortbildungen und andere Modifikationen zählen. Als Beispiel zieht FREUD (2012) einen Text HEINRICH HEINES³ heran. In einem Ausschnitt darin schildert der Protagonist:

(20) „R. behandelte mich ganz wie seinesgleichen, ganz famillionär“. (FREUD 2012: 34)

Die darin verwendete Technik ist eine Verkürzung der eigentlichen Aussage, nämlich dass der Protagonist ganz familiär behandelt wurde, soweit das einem Millionär wie R. möglich ist. Der Lacheffekt den die Äußerung bewirken soll, ist in dem Mischwort zu verorten, das aus den Worten ‚familiär‘ und ‚Millionär‘ gebildet wurde. Es handelt sich bei der vorliegenden

³ Reisebilder. Dritter Teil (1830)

Witztechnik somit genauer gesagt um eine Verdichtung mit Ersatzbildung, im Sinne der Herstellung eines Mischwortes. (vgl. FREUD 2012: 34–36) Als ein weiteres Beispiel für einen Verdichtungswitz kann folgendes genannt werden:

(21) *Ein junger Mann der bisher ein heiteres, ausgelassenes Leben geführt hat, besucht nach langer Zeit einen Freund, der gleich den Ehering an der Hand seines Besuchers bemerkt. „Was? Du bist verheiratet?“, ruft der Freund. Darauf antwortet der junge Mann: „Ja. Trauring, aber wahr.“* (vgl. FREUD 2012: 37)

Ähnlich wie ‚famillionär‘ ist auch hier das Mischwort ein an sich unverständliches Gebilde, das im Witzkontext jedoch in Hinblick auf den erwähnten Ehering und die phonetische Ähnlichkeit mit ‚traurig‘, in Bezug auf das vergangene Leben als Junggeselle, Sinn ergibt. (vgl. FREUD 2012: 37)

Mehrfache Verwendung: Zu dieser Technik zählt nach FREUD (2012) unter anderen der Doppelsinn. Hierbei wird dasselbe Wort mehrmals im Text verwendet, sowohl als Ganzes, als auch in Silben zerlegt, wodurch die potentielle Mehrdeutigkeit eines Wortes zum Vorschein kommt und den humoristischen Effekt der Äußerung erzielen soll. Um diese Technik von dem vorangegangenen Vorgang der Verdichtung abzugrenzen, wählt FREUD (2012) folgendes Beispiel:

(22) *„Eifersucht ist eine Leidenschaft, die mit Eifer sucht, was Leiden schafft.“* (FREUD 2012: 50)

Hier wurden Worte weder verkürzt, vermischt oder anders modifiziert, sondern ergeben aufgrund ihres Wortlauts einen ungewohnten Zusammenhang, in dem Eifersucht durch ihren Eigennamen selbst definiert wird (vgl. FREUD 2012: 50). FREUD (2012) bezeichnet den Doppelsinn als den Idealfall der mehrfachen Verwendung, wobei die Mehrdeutigkeit eines Wortes auch ohne Zerlegung in seine Silben genutzt werden kann, um die RezipientInnen den Übergang von einem Gedanken zum anderen finden zu lassen (vgl. FREUD 2012: 69).

(23) *Sagt ein Räuber zum anderen: „Hast du ein Bad genommen?“ Antwortet der andere: „Wieso? Fehlt eines?“* (vgl. FREUD 2012: 64)

Bei diesem Beispiel wird der Doppelsinn des Wortes *genommen* genutzt, zum einen im Sinn von ‘sich baden’ und zum anderen als ‘klauen’. FREUD (2012) stellt jedoch fest, dass in diesem Witz auch eine Verschiebung stattfindet, indem der Antwortende nicht an der eigentlichen Intention der Frage anknüpft (vgl. FREUD 2012: 68).

Die mehrfache Verwendung eines Wortes oder einer Sinneinheit zeigt sich nach FREUD (2012) ebenso in der Technik der Unifizierung, durch die ein ungeahnter Zusammenhang hergestellt wird und damit häufig mit schlagfertigen Äußerungen in Verbindung gebracht werden kann (vgl. FREUD 2012: 82–83).

(24) *Im Krankenhaus. Ein Mann bekommt einen Einlauf. Als der erste heiße Wasserstrahl in sein Inneres dringt, zuckt er zusammen. „Ist es zu heiß?“ will die besorgte Krankenschwester wissen. „No na, zu bitter!“* (KUNZ 1995: 279)

Verschiebung: Wie im vorletzten Beispiel angemerkt wurde, ist die Verschiebung nach FREUD (2012) ebenso als relevante Technik der Witzarbeit zu nennen, deren wesentliches Element die Ablenkung von einem Gedankengang ist, um den Akzent auf ein anderes Thema zu schieben. So liegt der Akzent im ersten Teil des Badewitzes (23) auf dem Wort *Bad*, im zweiten Teil jedoch auf *genommen*, wie die Antwort des Gefragten zeigt. Hätte die Frage anders gelautet, wie „Hast du gebadet?“, wäre keine Verschiebung möglich. (vgl. FREUD 2012: 66–67)

Unsinn und Widersinn: So wie die Verschiebung ist auch der Einsatz von Widersinnigem ein technisches Mittel des Witzes, um vom normalen Denken abzuweichen und eine humoristische Wirkung herzustellen. Die Technik besteht nach FREUD (2012) in der Anbringung von etwas Unsinnigem, um etwas anderes Unsinniges darzustellen, wie folgendes Beispiel veranschaulichen soll (vgl. FREUD 2012: 74–75):

(25) *Ein Herr kommt in die Konditorei und lässt sich eine Torte geben; bringt dieselbe aber bald wieder und verlangt stattdessen ein Gläschen Likör. Dieses trinkt er aus und will sich entfernen, ohne gezahlt zu haben, worauf ihn der Ladenbesitzer zurück hält. „Was wollen Sie von mir?“ – „Sie sollen den Likör bezahlen.“ – „Für den habe ich Ihnen ja die Torte gegeben.“ – „Die haben Sie ja auch nicht bezahlt.“ – „Die habe ich ja auch nicht gegessen.“* (vgl. FREUD 2012: 75)

Jedoch wird Widersinniges auch häufig ohne den Zweck der Darstellung von etwas anderem Unsinnigen in Witzen eingesetzt.

(26) *Das linke Horn des Einhorns ist schwarz.* (COSERIU 1988: 78)

Zusammengefasst lässt sich die Wirkung solcher Witze nach FREUD (vgl. 2012: 75) aus einem Wechsel zwischen Verblüffung und Erleuchtung beschreiben.

Etwa ein Jahrhundert nachdem FREUD (1905) sein Werk „Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten“ veröffentlichte, erschien RITCHIES (2004) Arbeit zur linguistischen Analyse von Witzen. Auch darin widmet sich ein Kapitel den Techniken, welche die Interpretationsmöglichkeiten eines Witzes steuern und manipulieren sollen. (vgl. RITCHIE 2004: 90)

Implizierte Inkongruenz: Hierbei handelt es sich nach RITCHIE (2004) um ein geläufiges Mittel in narrativen Witzen, das oft auf die Fehlinterpretation eines Protagonisten oder einer Protagonistin zurückzuführen ist, wie folgendes Beispiel zeigt (vgl. RITCHIE 2004: 98):

(27) *Oma Wallinger steigt am Wiener Gürtel in ein Mercedes-Taxi und fragt: „Wofür ist denn der Stern da vorn auf der Motorhaube?“ Der Taxifahrer schmunzelnd: „Damit ziele ich und dann fahre ich die Fußgänger nieder.“ Er steigt aufs Gas und visiert einen arglosen Fußgänger, der gerade über die Straße geht, frontal an. Im letzten Moment weicht er aus und blickt lächelnd in den Rückspiegel. Da sieht er*

erschüttert, dass der Fußgänger regungslos auf der Straße liegt. Von hinten rügt die Oma Wallinger: „Also so was. Wenn ich nicht noch schnell die Tür aufgemacht hätte, dann hätten wir ihn sicher nicht mehr erwischt.“ (HERGER 2006: 36–37)

Der Rezipient beziehungsweise die Rezipientin muss in diesem Witz nicht erst nach einer weiteren Interpretationsmöglichkeit suchen, da das inkongruente Witzelement durch die Protagonistin vorgegeben wird. Der humoristische Effekt liegt dabei nach RITCHIE (2004) in der Schlussfolgerung des Zusammenhangs zwischen der bereits eröffneten Fehlinterpretation und den daraus resultierenden amüsanten Konsequenzen. (vgl. RITCHIE 2004: 98)

Zweideutigkeit: Beim technischen Mittel der Zweideutigkeit endet die Pointe eines Witzes mit einer Äußerung, die nur auf eine mögliche Interpretation abzielen scheint, die RezipientInnen dennoch dazu veranlasst, nach einer versteckten Bedeutung zu suchen. Die Erwartung und Auflösung der Inkongruenz trifft nach RITCHIE (2004) im Wesentlichen auf alle Witze zu, doch es handelt sich seiner Ansicht nach um eine spezielle Form, wenn der Witz bewusst mit einer angemessenen und einer unangemessenen, absurden Interpretationsmöglichkeit arbeitet, wovon eine früher erkannt wird als die andere. Dass diese Technik jedoch nicht nur bei humoristischen Äußerungen zu finden ist, sondern auch in nicht humoristisch intendierten Texten, soll folgende Produktbeschreibung demonstrieren (vgl. RITCHIE 2004: 99–100):

(28) Imported Bedsreads from Egypt: Leaf design embroidered on finest cotton cloth. Machine washable in champagne.⁴

Ausschlaggebend ist hier die Phrase am Ende des Textes: *in champagne*. Die offensichtliche, jedoch absurde Interpretationsmöglichkeit wäre, dass die Decke in Champagner, also Schaumwein gewaschen werden kann. Diese Vorstellung löst nach RITCHIE (2004) eher einen Lachreiz aus, als die eigentliche, witzlose Deutung, in der sich *champagne* auf einen Farbton bezieht und nur mit ähnlichen Farben gewaschen werden soll. In diesem Beispiel ist die dominante Interpretation jene, in der das entscheidende Element eher im absurden Sinn verstanden wird, die eigentliche, angemessene Deutung dieses Elements findet später statt. RITCHIE (2004) betont an dieser Stelle, dass sich der humoristische Effekt nur dann voll entfalten kann, wenn beide mögliche Interpretationen von dem Rezipienten beziehungsweise der Rezipientin erkannt werden, was primär von deren Wissenstand und Aufmerksamkeit abhängt. (vgl. RITCHIE 2004: 100)

Voraussage und Gegenüberstellung: Aufgrund der Textstruktur, so RITCHIE (2004), wird den RezipientInnen ein bestimmter Ausgang gewissermaßen vorhergesagt und ruft Erwartungen hervor, die dann doch zerstört werden, indem die Pointe etwa auf syntaktischer,

⁴ [D.H. aus dem Englischen: Importierte Bettdecke aus Ägypten: Blattdesign gestickt auf feinstem Baumwollstoff. Kann in der Waschmaschine gewaschen werden, in Champagner. (RITCHIE 2004: 100)]

semantischer, pragmatischer oder lexikalischer Ebene davon abweicht. (vgl. RITCHIE 2004: 101):

(29) „*One more drink and I'll be under the host*“.⁵ (RITCHIE 2004: 101)

Das letzte Wort dieses Beispiel zerrüttet die Annahme, dass die Äußerung mit dem lexikalischen Element *table* enden wird, also der/die ProtagonistIn sich sprichwörtlich unter den Tisch trinkt. Die Abweichung der erwarteten Deutung der RezipientInnen vom eigentlichen Inhalt der Pointe unterstützt den humoristischen Effekt des Witzes. Der Vorgang dieses technischen Mittels besteht damit vor allem darin, der prophezeiten, erwarteten Auflösung das tatsächliche Resultat gegenüberzustellen. (vgl. RITCHIE 2004: 101–102)

Irreführung und Prägung: RITCHIE (2004) hat im Zuge seiner Untersuchungen festgestellt, dass es in gewissen Fällen notwendig ist, bestimmte Informationen im Witz zurückzuhalten, um die RezipientInnen in die Irre zu führen, wodurch eine Neuinterpretation bewirkt wird, die die Pointe der humoristischen Äußerung enthüllt. Doch nicht nur das Vorenthalten von Informationen, die auf eine andere Interpretation hinweisen, ist bei dieser Form der Witzarbeit relevant, sondern nach RITCHIE (2004) ebenso der Einsatz von Phrasen oder Details, die die Annahme der nicht versteckten, offensichtlichen Deutung stützen. Dazu kann auch ein Witz dienen, um die Erwartungen in einem anderen zu manipulieren. (vgl. RITCHIE 2004: 104–105)

(30) *How do you get two elephants in a Mini? – One in the front, one in the back.*

(31) *How do you get /to/ /wells/ in a Mini? – Across the Severn Bridge.* (RITCHIE 2004: 105)

Die Irreführung vollzieht sich auf der phonetischen Ebene und ist demnach in schriftlicher Form weniger wirksam, als bei mündlicher Übertragung. Durch das erste Beispiel wird die Annahme des Rezipierenden darauf geprägt, dass sich dieses Schema im nächsten Witz fortsetzt, also dass zwei Wale, einer vorne, einer hinten, in den Mini gesetzt werden, wie zuvor die Elefanten. (30) beeinflusst somit die Interpretation von (31), indem die Annahme von zwei Walen offensichtlicher wirkt, als die Deutung, mit einem Mini nach Wales zu fahren. (vgl. RITCHIE 2004: 105)

Diese und noch weitere Techniken wie die indirekte Darstellung durch Gleichnisse oder Anspielungen sind nicht als isoliert voneinander zu verstehen, sie können auch gemeinsam in einem Witz auftreten, wie unter anderen (23) gezeigt hat. Zudem stößt man bei der Analyse von Witzen immer wieder auf Grauzonen, welche die genaue Bestimmung einer Äußerung als Witz betreffen sowie die eindeutige Zuordnung der verwendeten technischen Mittel.

⁵ [D.H. aus dem Englischen: Noch ein weiterer Drink und ich liege unter dem Wirten. (RITCHIE 2004: 101)]

2.3 Rahmungsverfahren

Nach KOTTHOFF (1996) kann durch verschiedene Verfahren im verbalen Humor signalisiert werden, dass das eben Gesagte nicht als ernst gemeint zu verstehen ist. Dabei handelt es sich um Kontextualisierungsverfahren und Interaktionsmodulationen, die unter anderem das Unpassende im Sinne des Implikatur-Konzepts (II 4.3) markieren und damit eine Kluft zwischen Form und Inhalt oder Sinn und Bedeutung aufzeigen, wodurch die Verantwortung für die Äußerung verringert wird. (vgl. KOTTHOFF 1996: 243) Solche Verfahren markieren meist eine Verletzung der Konversationsimplikaturen nach GRICE (1975) und können kognitive Rahmenbrüche erzeugen. Dies erfolgt durch mehrkanalige Übergänge von einem Aktivitätstyp zum nächsten, wobei durch ein Zusammenspiel unterschiedlicher Hinweise Kontextualisierung entsteht. (vgl. KOTTHOFF 1996: 248)

Die Grundidee der Rahmenbildung durch Erwartungsgestaltung und Erfahrungsstabilisierung geht nach KOTTHOFF (1996) auf FREDERICK BARTLETT (1932) zurück, der Experimente zur Diskurssemantisierung durchgeführt hat. Die Erkenntnisse, die daraus gewonnen werden konnten, bestehen beispielsweise darin, dass die inhaltliche Abfolge einer Geschichte, die immer wieder erzählt wird, eher in Erinnerung bleibt, als spezifische Details und Darbietungsstile. So werden im Laufe der Tradierung eher schlecht zu merkende Einzelheiten oder ungewöhnliche Elemente umformuliert. Was bestehen bleibt, sind Schemata als strukturiertes, sozial und psychologisch konstituiertes Ganzes einer Erzählung, welche Bestandteil kognitiver Rahmungsaktivitäten sind. Alle Rahmentheorien haben nach KOTTHOFF (1996) die gemeinsame Auffassung, dass Handlungen nicht isoliert von RezipientInnen verstanden werden sollen, sondern als eng verbunden mit bestimmten Schemata, die typisierte Wissensbestände repräsentieren, wie zum Beispiel eine musterhafte Abfolge von Zuständen und Ereignissen, welche RASKIN (1985) als ‚scripts‘ bezeichnet (vgl. KOTTHOFF 1996: 245) und für ERVING GOFFMAN (1993) zu den kognitiven Rahmen zählen, mit deren Bildung und Vernetzung er sich in seinem Werk befasst. So schreibt er, zumindest in Hinblick auf die Mitglieder der „westlichen Gemeinschaft“ (GOFFMAN 1993: 31), dass diese bei der Wahrnehmung eines Ereignisses dazu neigen, ihre darauf bezogene Reaktion mit bereits vorhandenen, kognitiven Rahmen beziehungsweise Interpretationsschemata abzustimmen, um neue, vielleicht sinnlos scheinende Aspekte einordnen zu können. Es ergeben sich damit, abhängig vom Organisationsgrad eines Rahmens, kognitive Systeme von Regeln und Elementen, die einen möglichen Weg zum Verständnis eines bestimmten Sachverhalts liefern. (vgl. GOFFMAN 1993: 31)

Die Interpretation und Formulierung eines Textes wird damit nicht nur vom gegenwärtigen Kontext beeinflusst, sondern auch von der Erfahrung mit bereits erlebten Kontexten und betreffenden Äußerungen, die die Wahrnehmung prägen und das Aufstellen von Hypothesen über den weiteren Verlauf in der Textwelt erlauben. (vgl. KOTTHOFF 1996: 246)

Die rahmenhafte Vorgabe von Erwartbarem beginnt [...] bereits auf der Ebene der sozialen Situation, in der das Sprechereignis stattfindet. Ab Beginn der Rezeption einer gesprochenen Nachricht dienen die Sprachkenntnisse dazu, weitere Erwartbarkeiten aufgrund syntaktisch/semantischer und prosodischer Gesetzmäßigkeiten zu konstituieren, die im Falle ihrer Bewahrheitung die Schnelligkeit alltäglicher Sprach-Verstehensvorgänge gewährleisten. (MÜLLER 1984: 23)

KOTTHOFF (1996) erläutert zusätzlich, dass im humoristischen Rahmen eine grundsätzliche Bereitschaft besteht, Fiktionalisierungen zu akzeptieren, wodurch auch Handlungsfolgen vorstellbar werden, die in alltäglichen Sprechsituationen nicht erwartet werden würden (vgl. KOTTHOFF 1996: 247). So kann innerhalb der Scherzkommunikation ein Theaterrahmen erzeugt werden, in dem beim Witz mit einer sinnstiftenden Inkongruenz gespielt werden kann. (vgl. KOTTHOFF 1996: 244)

Diese Grundidee der Rahmenbildung nach BARTLETT (1932) wurde durch JOHANN HUIZINGA (1938) und GREGORY BATESON (1953) erweitert, indem sie den Aspekt der performativen Interpretationsformung in Anknüpfung mit „dem Ursprung der Kultur im Spiel“ (KOTTHOFF 1998: 161) berücksichtigten und diese Theorie weiter konkretisierten. So schildert KOTTHOFF (1998), dass BATESON (1953) bei diversen Primaten beobachtete, dass sie zwischen ernsthaften und spielerischen Kämpfen unterscheiden können, die eine metaphorische Ableitung des kampforientierten Grundverhaltens darstellen. Dabei unterscheidet er zwischen den Ebenen der Metasprache, in der die Sprache selbst Thema des Diskurses ist und Metakommunikation, die häufig aus nonverbalen Zeichen besteht, die die momentane Absicht und Stimmung vermitteln sollen, also ob etwas ernst oder im Spaß gemeint ist und ob man dem Gegenüber freundlich oder feindlich gesinnt ist. So beschreibt KOTTHOFF (1998), dass „die metakommunikative Signalisierung einer Aktivität oder eines Aktivitätskomplexes als komisch“ für die Scherzkommunikation als ebenso relevant zu betrachten ist wie „die überraschende Bisoziation von Rahmen im kognitiven Sinne“ (KOTTHOFF 1998: 163). (vgl. KOTTHOFF 1998: 161–163).

3 ABGRENZUNG DER TEXTSORTE WITZ

Nach RITCHIE (2004) steht eine Untersuchung der Textsorte Witz in einem unmittelbaren Zusammenhang mit den traditionellen Theorien der Sprachwissenschaft (vgl. RITCHIE 2004: 28), deren Begriffe Übereinstimmungen zu jenen der Humorforschung aufzeigen, die er in Form einer Tabelle einander gegenüberstellt (vgl. RITCHIE 2004: 9):

Sprachwissenschaft	Humorforschung
Wortketten	Grammatikalischer Text
Grammatikalität	Witz-Sein
Satzart	Witzart
Strukturelle Beschreibung	Beschreibung des Witzes
Grammatikregeln	Definition der Witzkategorie
Grammatiktheorie	Witztheorie
Sprachtheorie	Humortheorie

Tab. 3: Gegenüberstellung von Sprachwissenschaft und Humorforschung (RITCHIE 2004: 9).

Die oben genannten Elemente der Humorforschung zur Beschreibung des Witzes und der Definition der Witzkategorie begründen nach RITCHIE (2004) die Syntax eines Witzes, die ausdrückt, in welchem Verhältnis die begrifflichen Einheiten zueinander stehen und wie sie sich kombinieren lassen. Dabei orientiert sich RITCHIE (2004) vor allem an der Generativen Grammatik nach NOAM CHOMSKY (1957), in der Wortketten die Grundlage einer Untersuchung darstellen, um daraus Regeln abzuleiten, die bestimmen, welche Ketten als grammatisch oder ungrammatisch zu definieren sind. In Analogie dazu dient in der Humorforschung der grammatikalische Text bereits als Ausgangslage, um zu bestimmen, ob es sich dabei um einen Witz handelt oder nicht. (vgl. RITCHIE 2004: 9) Daraus ließe sich nach RITCHIE (2004) voraussetzen, dass Witze von vornherein aus grammatisch gelungenen Wortsequenzen beziehungsweise Sätzen bestehen. Als Gegenbeispiel zu dieser Behauptung nennt er folgenden Witz, in dem der humoristische Effekt explizit durch Ungrammatikalität⁶ erzeugt wird:

(32) *Why did the antelope? – Nobody gnu.* (RITCHIE 2004: 37)⁷

Der grammatikalisch nicht korrekte Fragesatz gibt sich erst in gelesener Form als solcher zu erkennen, so wie auch die darauf folgende Antwort. Doch eben dadurch realisiert sich die

⁶ [D.H. aus dem Englischen: „ungrammaticality“ (RITCHIE 2004: 37)]

⁷ [D.H. aus dem Englischen: Warum war die Antilope? Niemand Gnu. (RITCHIE 2004: 37)]

Pointe, da sie in der lautlichen Ambiguität der Worte besteht. Wird derselbe Witz gehört statt gelesen, klingen dessen Sätze grammatikalisch richtig:

(33) *Why did the ant elope? – Nobody knew.* (RITCHIE 2004: 37)⁸

Dies entspricht jedoch nicht der humoristischen Intention des Textes und kann von den RezipientInnen nicht entsprechend interpretiert werden, da die Pointe bei phonetischer Übertragung verloren geht.

Daraus schließt RITCHIE (2004), dass seine Beschreibung von Witzen als grammatisch gelungene Konstrukte nicht ausschließt, dass auch Witze in Form von Dialekt und nicht standardisierter Sprache auftreten und wirken können. (vgl. RITCHIE 2004: 37–38) Verbal geäußelter Humor steht zudem in einem engen Zusammenhang mit der dafür verwendeten Sprache, weswegen zahlreiche Witze nicht übersetzt werden können, ohne dass deren Struktur und humoristische Wirkung aufgrund falscher Interpretation oder Übersetzung beeinflusst, wenn nicht sogar zerstört wird. Denn laut RITCHIE (2004) resultiert der humoristische Effekt im Witz vor allem aus dessen sprachlichen Gestaltung und nicht aus den beschriebenen Charakteren und Situationen an sich. Aus diesem Grund ist es sinnvoll, bei der Analyse von Witzen zu unterscheiden, ob diese hinsichtlich ihrer linguistischen Form untersucht werden sollen oder in Hinblick auf deren Bedeutung und Inhalt. (vgl. RITCHIE 2004: 14)

Der Witz kann nach GANSEL und JÜRGENS (2009) als Textsorte der Alltagskommunikation bezeichnet werden, wozu auch Gattungen wie Wetterbericht, Kochrezept, Annonce, Liebesbrief, Mietvertrag, Testament, Anekdote und viele weitere zählen. Dabei handelt es sich um Textsorten, mit denen ein/eine durchschnittliche/r KommunikatorIn in unterschiedlichen alltäglichen Lebensbereichen rezeptiv und produktiv umgeht. Diese rezeptive und produktive Textsortenkompetenz wird durch Kommunikationsbereiche vermittelt, deren Merkmale aus der jeweiligen situativen Einbettung abgeleitet werden. Alltagskonzepte von Textsorten sind somit Teil des Sprachbewusstseins, abhängig davon, welche Textsorten im Sprachbewusstsein der alltagsweltlichen Kommunikation der SprecherInnen präsent sind. (vgl. GANSEL / JÜRGENS 2009: 53–55)

Eine Legitimierung dafür, Witze als Textsorten anzuerkennen, liefert ATTARDO (1992) in seinem mit JEAN-CHARLES CHABANNE verfassten Aufsatz, wobei aufgezeigt werden soll, dass Witze alle Kriterien der Textualität nach DE BEAUGRANDE und DRESSLER (1981) erfüllen (I 1.4). Dabei setzen sich die beiden Autoren auch mit der Frage auseinander, welche Art von Text Witze darstellen und welche gemeinsamen Merkmale beziehungsweise Eigenschaften

⁸ [D.H. aus dem Englischen: Warum ist die Ameise abgehauen? Niemand wusste es. (RITCHIE 2004: 37)]

sie verbinden. (vgl. ATTARDO / CHABANNE 1992: 165) So wird beispielsweise angeführt, dass Witze generell auf ihre Pointe hin orientiert sind und jede enthaltene linguistische Komponente dazu dienen soll, den perlokutionären Effekt⁹ Zweck zu erfüllen. Dieser besteht beim Witz als Sprechakt darin, die Rezipierenden zum Lachen zu bringen. (vgl. ATTARDO / CHABANNE 1992: 171)

Bei ihrer Untersuchung zur Textualität von Texten greifen ATTARDO und CHABANNE (1992) auf das bereits erwähnte Modell von DE BEAUGRANDE und DRESSLER (1981) zurück, welches auf der Annahme von drei Prinzipien und sieben Grundeigenschaften basiert, die eine verbale Äußerung aufweisen muss, um als Text zu gelten (vgl. ATTARDO / CHABANNE 1992: 173).

A text is efficient, effective, and appropriate when it respects seven standards of textuality: cohesion, coherence, intentionality, acceptability, informativity, situationality, and intertextuality (ATTARDO / CHABANNE 1992: 173).

Für ATTARDO und CHABANNE (1992) ist Kohäsion in Witzen durch die Abhängigkeit von grammatischen Regularitäten wie Syntax oder Semantik vorhanden, welche die Elemente der Textoberfläche miteinander verbinden. Kohärenz im Sinne der Bedeutung der vorhandenen Textoberfläche besteht paradoxerweise in der immer wieder vorkommenden Inkongruenz von Witzen, welche von den Rezipierenden in Hinblick auf die notwendige Kohärenz interpretiert wird. Auch die textuellen Merkmale der Intention und Akzeptabilität sehen ATTARDO und CHABANNE (1992) im Witz erfüllt. Ersteres meint die Absicht, die der/die SprecherIn mit seiner oder ihrer Äußerung verfolgt, die bei humoristischen Texten wie bereits erläutert darin besteht, die TextrezipientInnen zu unterhalten und zu belustigen. Daraus ergibt sich die Akzeptabilität der Äußerung, die jedoch stark von der Gesinnung und dem Verständnis der WitzempfängerInnen abhängt. Ebenso sprechen ATTARDO und CHABANNE (1992) dem Witz als Text auch insofern Informativität zu, da der Empfänger beziehungsweise die Empfängerin vor ein kurzes Rätsel gestellt wird, durch dessen Lösung die Pointe entschlüsselt wird. Ob auch das Kriterium der Situationalität erfüllt wird, also die Äußerung im aktuellen Kontext angemessen ist oder nicht, hängt vom Urteilsvermögen des Witzerzählers beziehungsweise der Erzählerin ab, der/die verschiedene soziale und formelle Aspekte sowie Regeln der zwischenmenschlichen Interaktion berücksichtigen muss. (vgl. ATTARDO / CHABANNE 1992: 173–174) Mit der Intertextualität von Texten im humoristischen Diskurs hat sich speziell KOTTHOFF (1996) auseinandergesetzt und folgendes festgestellt:

⁹ Für eine genauere Auseinandersetzung mit der Sprechakttheorie ist „How to do Things with Words“ von JOHN L. AUSTIN (1955) zu empfehlen

Im weitesten Sinne könnte man jede Form von Humor als intertextuell angeben, da in der humorspezifischen Inkongruenz immer auf einen weiteren Text/Diskurs angespielt wird, sofern man jedes Wissenselement als Text definiert. (KOTTHOFF 1996: 258)

Demzufolge handelt es sich bei Witzen um eine Form intertextueller Kommunikation, wenn zum Beispiel Elemente aus anderen Texten syntagmatisch integriert werden, in Form von Zitat, Stichwort, Plagiat, etc., oder wenn auf Referenzobjekte verwiesen wird, die zum Beispiel durch Anspielungen in den Kontext der Äußerung geholt werden. (vgl. KOTTHOFF 1996: 260) Nach KOTTHOFF (1998) wird der oder die Rezipierende mit jeder Anspielung indirekt herausgefordert, den Ursprungstext, auf den die Anspielung abzielt, zu identifizieren, um die damit intendierte Absicht zu erkennen. Dabei betont KOTTHOFF (1998) allerdings, dass sie nicht jede Anspielung als intertextuell bezeichnen würde, sondern nur solche, die tatsächlich auf bereits existierende Texte und Textmuster zurückgreifen. Demnach ist die Parodie aus ihrer Sicht ein Paradebeispiel der Intertextualität, da sich deren Bedeutung nur entfalten kann, wenn sie im Verhältnis zu einem anderen Text verstanden wird. (vgl. KOTTHOFF 1998: 174)

KOTTHOFF (1996) bedient sich einiger Beispiele von NEAL R. NORRICK (1989), um Formen intertextuellen Humors zu verdeutlichen.

(34) *Dear Mary,*
Weather's here. Wish you were beautiful.
Love, Al (KOTTHOFF 1996: 262)

Hier bezieht sich die intertextuelle Referenz auf den gesamten Text, wobei die klassische Struktur von Botschaften auf Postkarten parodiert wird, indem zwei Worte miteinander vertauscht werden. Um die Parodie zu verstehen, müssen dem Rezipienten beziehungsweise der Rezipientin solche Kommunikationsformeln bekannt sein. Ähnlich verhält es sich bei der Abwandlung von Sätzen, deren humoristischer Gehalt nur erkannt wird, wenn entsprechendes Bildungs-, oder Allgemeinwissen vorhanden ist, wie in folgendem Beispiel:

(35) *Coito ergo sum.* (KOTTHOFF 1996: 263)

Nur wenn der ursprüngliche Satz von RENÉ DESCARTES bekannt ist, erschließt sich die intendierte Witzigkeit der Äußerung. (vgl. KOTTHOFF 1996: 262–263)

3.1 PIKES Tagmemik-Theorie

Ausgehend von dem Grundgedanken, dass sich die Linguistik vor allem mit dem Sprechverhalten und den damit verbundenen Sprechgewohnheiten befasst, so MARFURT (1977), begann KENNETH L. PIKE (1959) mit der Entwicklung einer Theorie, um sprachliches und nichtsprachliches Verhalten einheitlich darzustellen und anhand struktureller Kategorien analysieren und beschreiben zu können. (vgl. MARFURT 1977: 22)

Die Texttheorie liefert aus Sicht BRUNO SCHNEIDERS (1982) mit ihrem handlungstheoretischen Bedeutungskonzept einen entscheidenden Ansatz für die Beschreibung der kommunikativen Einheit Text. Darauf basierend muss der Witz für die Darstellung seiner Textsorte, auf die Korrelation von Interaktionsform und Kommunikationsmustern hin untersucht werden. PIKES Tagmemik-Theorie, der dem nordamerikanischen Strukturalismus zuzuordnen ist (vgl. SCHNEIDER 1982: 31), scheint nach Einschätzung MARFURTS (1977) dafür ein geeigneter Beschreibungsrahmen zu sein. Diese bietet die strukturellen Kategorien für die Analyse und Beschreibung von sprachlichem und nichtsprachlichem Verhalten, die nach PIKE Ausgangspunkt für ein einheitliches Ganzes darstellen und sich zudem so ähnlich sind, dass einige ihrer Teile gegenseitig austauschbar sind. Daraus schließt er zusätzlich, dass eine Theorie, basierend auf dem Konzept der Tagmemik, benötigt wird, die bei einem Übergang von der Beschreibung sprachlicher Aktivitäten zu nichtsprachlichen Aktivitäten keinen scharfen Bruch vollzieht. (vgl. MARFURT 1977: 21–23) Der Begriff der Tagmemik kann hierbei als eine Form der Anordnung von kleinsten grammatischen Elementen innerhalb der Satzbeschreibung verstanden werden (vgl. PIRAZZINI 2013: 106), die PIKE (1959) als Tagmeme bezeichnet, welche als systemgerechte Verbindung zwischen den bereits erwähnten ‚slots‘ und den dazugehörigen ‚fillers‘ agieren. Hypertagmeme bezeichnen demnach die Verbindung zwischen den einzelnen slot-filler-Einheiten (vgl. SCHNEIDER 1982: 31). Dabei geht es jedoch nicht um die Beschreibung der Oberflächenstruktur, sondern um jene der Organisation, auf der die Realisierung jeder Äußerung basiert (vgl. MARFURT 1977: 25).

Die von PIKE (1959) vorgeschlagene Analysemethode vollzieht sich nach MARFURT (1977) in mehreren Schritten und basiert auf der Annahme, dass jede sprachliche Einheit drei unterschiedliche Komponenten beziehungsweise Modi auf den jeweiligen Segmentierungsebenen der Verhaltens- und Äußerungseinheiten aufweist. So kann in der tagmemischen Analyse das einzelne Phonem, aber auch die vollständige Unterhaltung auf den gleichen Prinzipien basierend untersucht werden. (vgl. MARFURT 1977: 27–29) Dies erfolgt in Hinblick auf:

- Merkmalsmodus: Kennzeichnung der sprachlichen Einheit als Morphem beziehungsweise Hypermorphem und Beschreibung der inhärenten Struktur- und Bedeutungsmerkmale
- Distributionsmodus: Einbettung in andere übergeordnete Einheiten als Tagmem beziehungsweise Hypertagmem
- Manifestationsmodus: Konstituierung einer neuen Einheit auf höherer Ebene die wiederum als Hypermorphem isoliert oder funktional als Hypertagmem analysiert und beschrieben werden kann. (vgl. Marfurt 1977: 33)

So beschreibt MARFURT (1977) das Zusammenwirken der witzspezifischen Inhalte mit dem Aufbau der Gesamtstruktur als inhärente Merkmale der Textsorte Witz beziehungsweise des Hypermorphems HM₂, worauf bereits in Kapitel 2.1 eingegangen wurde. Dabei besteht ein Zusammenhang mit dem Hyperbehavioem, also der übergeordneten Verhaltenseinheit, des Witzerzählens, worin MARFURT (1977) typische Techniken zur Erzeugung eines humoristischen Effekts begründet sieht. (vgl. MARFURT 1977: 109) Mit der Vielfalt der möglichen Manifestationsformen und technischen Mittel des Witzes wird sich das folgende Kapitel befassen.

3.2 Vertextungsmuster und Stilmittel

Nach STEFAN HAUSER (2003) gilt es, bei einer Untersuchung zur Textsorte Witz zwischen zwei Mustern zu unterscheiden, in denen sich ein Witz realisieren kann. Dies wären zum einen dialogische Witze und zum anderen narrative Witze. So wird Dialogizität in der Humorliteratur als ein entscheidendes Element des Witzes angesehen, da im Zusammenhang mit den Dialogen zwischen den Witzfiguren die direkte Rede als gebräuchliches Stilmittel steht, um diese durch ihre Sprache zu charakterisieren. (vgl. HAUSER 2003: 181–182)

Als Beispiel für einen dialogischen Witz, der nicht zwischen Witzcharakteren stattfindet, sondern innerhalb kurzer Frage-Antwort-Sequenzen zwischen ErzählerIn und RezipientIn besteht, nennt HAUSER (2003) folgenden:

(36) Was ist der Unterschied zwischen einem Pfarrer und einem Wegweiser? Es gibt keinen. Beide weisen zwar den Weg, gehen ihn aber nicht. (HAUSER 2003: 181)

Auch wenn der oder die RezipientIn möglicherweise nur mit einem Achselzucken auf die gestellte Frage antwortet, handelt es sich dennoch um einen Dialog zwischen WitzerzählerIn und -empfängerIn. An dieser Stelle ist zusätzlich zu vermerken, dass die Grenzen zwischen Scherzfrage und Rätsel fließend verlaufen, da sie eine ähnliche Struktur aufweisen. (vgl. HAUSER 2003: 181–182)

Narrative Witze sind komplexer aufgebaut, dabei handelt es sich um kurze Erzählungen, die sich aus drei makrostrukturellen Elementen zusammensetzen (vgl. HAUSER 2003: 182), ähnlich den in Kapitel 2.1 erläuterten Hypertagmemen, nur dass HAUSER (2003) anstelle der Begriffe Einleitung (HT_a) und Dramatisierung (HT_b) andere Bezeichnungen verwendet. Demnach beginnt ein narrativer Witz nach HAUSER (2003) mit der Exposition, die kurz und prägnant den Handlungsrahmen eröffnet sowie die enthaltenen Figuren und ihre Situation vorstellt. In dieser Phase zeigt sich eine formale Besonderheit von Witzen, die den ersten Satz der Äußerung betrifft. Dieser ist in der Regel syntaktisch verkürzt, verwendet bestimmte Artikel und weist öfters eine Umstellung der klassischen, grammatischen Struktur von Sätzen auf, indem zum Beispiel das Verb vor das Subjekt gestellt wird. So beginnen zahlreiche Witze bestimmten mit Phrasen und Verbspitzenstellungen wie *Kommt ein Mann zu Arzt...*, *Fragt der Wolfshund den Ameisenbär...*, *Zwei Bananen graben ein Loch...* und viele mehr. Als auffällig bezeichnet HAUSER (2003) außerdem das allgemeingültige Erzählpräsens, durch dessen Verwendung die Unmittelbarkeit des Geschehens hervorgehoben wird. (vgl. HAUSER 2003: 182)

Die zweite Phase, welche MARFURT (1977) als Dramatisierung bezeichnet, nennt HAUSER (2003) die Komplikation, in der die Geschehnisse einerseits eindeutig dargestellt werden, andererseits aber auch eine zweite Deutungsmöglichkeit impliziert, die durch die Pointe, die dritte und letzte Phase des Witzes, enthüllt wird. Aus sprachwissenschaftlicher Perspektive, so HAUSER (2003), ist die Pointe nicht nur das wesentlichste Element des Witzes, sondern auch jenes, welches am schwierigsten zu beschreiben und identifizieren ist. Das liegt daran, dass sie nicht wie Exposition und Komplikation als eigenes Textelement festgemacht werden kann. Zwar verweist das Witzende auf die Pointe, doch sie wird nicht direkt im Text ausgedrückt, sondern realisiert sich durch die Ergänzungs- und Verstehensleistung des Rezipienten beziehungsweise der Rezipientin. (vgl. HAUSER 2003: 182–183)

Diese von den Rezipierenden zu erbringende Leistung betrifft auch das Mittel der Ambiguität, das nach RITCHIE (2004) in den meisten Formen des verbalen Humors verwendet wird und damit auch von zentraler Bedeutung für den Witzdiskurs ist. Ambiguität beziehungsweise Mehrdeutigkeit tritt auf, wenn eine sprachliche Einheit wie Wort, Satz oder Phrase auf zum Beispiel der phonetischen Ebene nur eine Bedeutung hat, aber mehr als eine auf anderen Ebenen. Eine genaue Bestimmung der möglichen ambigen Formen erachtet RITCHIE (2004) als sehr schwierig, da dazu keine einheitliche linguistische Meinung existiert. So bezeichnen beispielsweise PEPICELLO und GREEN (1984) das Wort *blue*, welches einen Farbton, aber auch einen Gemütszustand beschreiben kann, als phonologisch ambig, weil die

beiden Interpretationsmöglichkeiten phonologisch gesehen ident sind. Andererseits können die ambigen sprachlichen Einheiten nach ihren jeweiligen Bedeutungsebenen bezeichnet werden wie *read* und *red* im Beispiel (40) als phonetisch-lexikalisch, phonetisch-orthografisch oder phonetisch-morphologisch ambig. (vgl. RITCHIE 2004: 39–41)

Im Rahmen von Untersuchungen zur Witzstruktur und den verwendeten Stilmittel zur Herstellung des humoristischen Effekts stellt sich nach RITCHIE (2004) heraus, dass Witze immer wieder Informationen beinhalten, die für den vermeintlich logischen Aufbau des Witzes keinerlei Relevanz aufweisen. In solchen Fällen handelt es sich um einen Verstoß der von RASKIN (1985) formulierten Maximen des Humordiskurs (II 4.3), die bestimmen, dass nur so viel Information in einem Witz enthalten sein soll, wie für dessen Gelingen notwendig und relevant ist. Dennoch fallen humoristisch intendierte Texte, trotz enthaltener irrelevanter Informationen, nach RITCHIE (2004) immer noch in die Kategorie der Witze, woraus er schließt, dass auch unerhebliche Inhalte eine ergänzende Rolle in der Vermittlung von Witzen einnehmen. (vgl. RITCHIE 2004: 88–89)

(37) A man walks into the front door of a bar. He is obviously drunk and staggers up to the bar, seats himself on a stool and, with a belch, asks the bartender for a drink. The bartender politely informs the man that it appears he has already had plenty to drink and that he could not be served additional liquor. The bartender offers to call a cab for him. The drunk is briefly surprised, then softly scoffs, grumbles, climbs down from the bar stool and staggers out the front door. A few minutes later, the same drunk stumbles in the side door of the bar. He wobbles up to the bar and hollers for a drink. The bartender comes over and – still politely if not more firmly – refuses service to the man and again offers to call a cab. The drunk looks at the bartender for a moment angrily, curses, and shows himself out the side door, all the while grumbling and shaking his head. A few minutes later, the same drunk bursts in through the back door of the bar. He plops himself up on a bar stool, gathers his wits, and belligerently orders a drink. The bartender comes over and empathically reminds the man that he is drunk and will be served no drinks. He then tells him that he can either call a cab or the police immediately. The surprised drunk looks at the bartender and in hopeless anguish cries, ‘Man! How many bars do your work at?’¹⁰ (RITCHIE 2004: 89)

Das eben genannte Beispiel beinhaltet eindeutig Informationen, welche für die Realisierung und Struktur des Witzes unerheblich scheinen, aber dennoch peripher die Wirkung des Witzes im Gesamten beeinflussen können. RITCHIE (2004) fasst Inhalte dieser Art in Kategorien

¹⁰ [D.H. aus dem Englischen: Ein Mann betritt eine Bar durch die Vordertür. Er ist offensichtlich betrunken und taumelt zur Bar, setzt sich auf einen Hocker und bittet den Barkeeper mit einem Rülpsen um einen Drink. Dieser informiert den Mann höflich, dass es den Anschein macht, als hätte er bereits genug zu trinken bekommen und er ihm nicht zusätzlichen Alkohol servieren werde. Der Barkeeper bietet ihm an, ein Taxi zu rufen. Der Betrunkene ist kurz überrascht, klettert leicht spottend und murrend vom Barhocker und wankt durch die Vordertür hinaus. Ein paar Minuten später betritt derselbe Betrunkene die Bar durch den Seiteneingang. Er taumelt wieder zur Bar und verlangt etwas zum Trinken. Da kommt der Barkeeper und weigert sich, – höflich, aber bestimmt – ihn zu bedienen und bietet erneut an, ein Taxi zu rufen. Der Betrunkene starrt den Barkeeper einen Moment lang wütend an, flucht und verlässt die Bar grummelnd und kopfschüttelnd durch die Seitentür. Ein paar Minuten später betritt er wieder die Bar durch die Hintertür. Er lässt sich auf einen Barhocker fallen, sammelt sich und bestellt gereizt einen Drink. Der Barkeeper kommt und erinnert den Mann einfühlsam daran, dass er betrunken ist und ihm keine alkoholischen Getränke serviert werden. Dann erklärt er ihm, dass er entweder ein Taxi rufen kann oder gleich die Polizei. Der Mann sieht den Barkeeper verdutzt an und ruft mit leidender Stimme: „Mann! In wie vielen Bars arbeiten Sie denn?“ (RITCHIE 2004: 89)]

zusammen, die beschreiben, wie solche ergänzenden Informationen etwas zum Witz beitragen.

Unangemessenheit¹¹: Dieser Aspekt ist ein bedeutsames Indiz, um festzustellen, dass es sich bei bestimmten Texten um Witze handelt. Solche weisen oft absurde Inhalte auf, die die Pointe befördern und so die humoristische Intention des Textes ergänzen. Dazu zählt RITCHIE (2004) beispielsweise Tiere oder leblose Gegenstände, die menschenähnliches Verhalten aufzeigen sich miteinander unterhalten. (vgl. RITCHIE 2004: 179)

Rätsel entschlüsseln¹²: Wenn innerhalb eines Witzes eine Frage gestellt, oder ein Rätsel aufgegeben wird und die Pointe im Anschluss eine Lösung präsentiert, hat der Witz nach RITCHIE (2004) eine befriedigende Wirkung. Dies trifft jedoch auch auf nicht humoristisch intendierte Texte zu. (vgl. RITCHIE 2004: 179) Weiters stellt RITCHIE (2004) fest, dass in den meisten Fällen, in denen ein solcher Witz zwei mögliche Formulierungen hat, also eine in Form von Frage und Antwort und eine als Erzählung, scheint die Frage-Variante oft intuitiv lustiger als die andere, wie folgendes Beispiel verdeutlichen soll. (vgl. RITCHIE 2004: 162)

(38) *Why did the elephant wear red socks? – Because his green ones were being washed.*
(DIENHART 1999: 103)

(39) *I went to the zoo yesterday. I was surprised to see that the elephant was wearing red socks, but it turned out that his green ones were being washed.* (RITCHIE 2004: 162)

Erwartungen durchkreuzen¹³: Nach RITCHIE (2004) lenken viele Witze anhand von bestimmten Formulierungen ihre RezipientInnen so, dass ein bestimmtes Ende erwartet wird, von dem dann die Pointe jedoch abweicht. Dies geschieht meist durch eine unerwartete Wendung, die in der letzten Phrase oder auch dem letzten Wort des Textes stattfindet. (vgl. RITCHIE 2004: 180)

Herabsetzung¹⁴: Der Text übermittelt eine beleidigende Nachricht, die sich gegen ein bestimmtes Ziel richtet und mit den Überzeugungen und Ansichten der RezipientInnen übereinstimmt. Entscheidend ist, dass aus deren Perspektive auf das zu treffende Ziel geblickt wird, da ein Witz, der seine RezipientInnen direkt beleidigt, nach RITCHIE (2004) in der Regel zu keiner Steigerung des Witzempfindens führt. (vgl. RITCHIE 2004: 180)

Überlegenheit gegenüber den Witzfiguren¹⁵: Manchmal werden in Witzen Situationen beschrieben, in denen sich eine Person sehr ungeschickt und inkompetent verhält, wodurch sich die RezipientInnen nach RITCHIE (2004) im Vergleich zu diesen Charakteren überlegen

¹¹ [D.H. aus dem Englischen: „inappropriateness“ (RITCHIE 2004: 179)]

¹² [D.H. aus dem Englischen: „question-solving“ (RITCHIE 2004: 179)]

¹³ [D.H. aus dem Englischen: „thwarted expectations“ (RITCHIE 2004: 180)]

¹⁴ [D.H. aus dem Englischen: „disparagement“ (RITCHIE 2004: 180)]

¹⁵ [D.H. aus dem Englischen: „superiority over joke character(s)“ (RITCHIE 2004: 180)]

fühlen. Im Unterschied zur voran beschriebenen Methodik der Herabsetzung sind es hier keine realen, den RezipientInnen bekannte Personen und Personengruppen, die als Zielscheibe fungieren, sondern imaginäre Witzfiguren ohne direkten Bezug zur Welt außerhalb des Witzes. (vgl. RITCHIE 2004: 180)

Ausschmückung¹⁶ : Zusätzliche Inhalte werden häufig von WitzerzählerInnen hinzugefügt, um den Text anschaulicher und dramatischer wirken zu lassen und so die Eindrücke des Publikums zu bereichern. RITCHIE (2004) erwähnt dabei, dass das Ausschmücken von Details vor allem auch in nicht humoristisch intendierten Texten vorkommt. (vgl. RITCHIE 2004: 181)

Spannungsaufbau¹⁷ : Während eben beschriebene Ausschmückungen zusätzliche Details in einem Text darstellen, ist der Spannungsaufbau ein Teil von dessen Struktur. Ansonsten sind sich beide Stilmittel in ihrer sprachlichen Realisierung, beispielsweise in Form von Wiederholungen, im Text sehr ähnlich. (vgl. RITCHIE 2004: 181)

Begünstigung¹⁸ : Jedes inhaltliche oder strukturelle Mittel, das den Ablauf eines Witzes und die Vermittlung der Pointe fördert beziehungsweise erleichtert, bezeichnet RITCHIE (2004) als einen begünstigenden Beitrag zur Witzerzählung. (vgl. RITCHIE 2004: 181)

Parallelität¹⁹ : RITCHIE (2004) vergleicht diese Form von zusätzlicher Information mit Intertextualität, da ein Witztext durch Wiederholung oder Imitation vertrauter Text-, Satz- oder Wortfragmente, mitunter auch von anderen bekannten Witzen, diesen Effekt verstärken kann. (vgl. RITCHIE 2004: 181)

Neckerei²⁰ : Manche Witze führen ihre RezipientInnen anhand von Tricks in die Irre und lassen sie auf diese Weise begriffsstutzig wirken. Vor allem bei Scherzfragen, die auf semantisch-pragmatischer Mehrdeutigkeit beruhen, wird dieses Mittel nach RITCHIE (2004) häufig eingesetzt. (vgl. RITCHIE 2004: 181)

Raffinesse²¹ : Zeugt ein Witz von Kreativität und Gewitztheit, kann der/die WitzerzählerIn die RezipientInnen mit der Pointe beeindrucken und tiefergehend unterhalten als mit einem der nach RITCHIE (2004) zahlreichen Witzen, deren Inhalte von eher geistloser, oberflächlicher Natur sind. (vgl. RITCHIE 2004: 182)

¹⁶ [D.H. aus dem Englischen: „embellishment“ (RITCHIE 2004: 181)]

¹⁷ [D.H. aus dem Englischen: „dramatic tension“ (RITCHIE 2004: 181)]

¹⁸ [D.H. aus dem Englischen: „facilitation“ (RITCHIE 2004: 181)]

¹⁹ [D.H. aus dem Englischen: „parallelism“ (RITCHIE 2004: 181)]

²⁰ [D.H. aus dem Englischen: „prank“ (RITCHIE 2004: 181)]

²¹ [D.H. aus dem Englischen: „ingenuity“ (RITCHIE 2004: 182)]

3.3 Textlinguistische Strukturen – Forschungsstand

Bei einer an der Sprachwissenschaft orientierten Analyse von Witzen erwähnt RITCHIE (2004), dass bislang keine einheitliche Meinung existiert, wie eine universelle Theorie der Sprache aussehen soll. Demnach sollte es auch nicht das Ziel in der Witzforschung sein, eine komplette Sprachtheorie zu entwickeln, sondern zu spezifizieren, welche Aspekte in Sprachtheorien, beziehungsweise Modellen der Sprachverarbeitung, sich für die Humorforschung als nützlich erweisen. (vgl. RITCHIE 2004: 28) Dazu zählen beispielsweise linguistische Grundkonzepte, welche die Verbindung von Satzteilen oder auch semantischer Einheiten beschreiben oder die Leserichtung von links nach rechts vorgeben (vgl. RITCHIE 2004: 45). In manchen Fällen greift die Humorforschung auf ein bereits existierendes linguistisches Rahmenkonzept zurück, in welchem ihre Theorien dargelegt werden. Als Beispiel dafür ist RASKIN (1985) zu nennen, auf dessen Arbeit noch in den folgenden Kapiteln näher eingegangen wird. (vgl. RITCHIE 2004: 29)

Als einen der ersten Schritte in der Untersuchung von Witzen sieht RITCHIE (2004) die Unterscheidung zwischen mündlicher und schriftlicher Wiedergabe. Beide sind übliche Formen, um einen Witz zu transportieren, bringen jedoch unterschiedliche Konsequenzen mit sich, die beim Versuch einer Formalisierung der Textsorte Witz zu berücksichtigen sind:

- Welche Form sprachlicher Kommunikation (schriftlich oder mündlich) realisiert den humoristischen Effekt?
- Welche Form sprachlicher Kommunikation (schriftlich oder mündlich) realisiert den humoristischen Effekt am erfolgreichsten?
- Welche Form sprachlicher Kommunikation (schriftlich oder mündlich) ist essentiell, um die humorrelevanten Verknüpfungen in einem Witz dazulegen?
- Auf welches sprachliche Wissen ist der Witz angewiesen? (vgl. RITCHIE 2004: 29–30)

Ein wesentliches Kriterium dafür, ob ein Witz seine Pointe mündlich oder schriftlich am besten vermittelt, hängt nach RITCHIE (2004) vor allem von dessen phonetischen Gestaltung ab. So entfaltet sich die humoristische Wirkung des folgenden Beispiels lediglich, wenn der Witz mündlich wiedergegeben wird:

(40) *What is black and white and /rɛd/ all over? – A newspaper.*²² (RITCHIE 2004: 30)

Aufgrund der unterschiedlichen Schreibweise von *read* und *red*, wird in der schriftlichen Gestaltung dieses Witzes die für die Pointe essentielle Mehrdeutigkeit zerstört, die auf lautlicher Ebene erhalten bleibt und dadurch die humoristische Wirkung am erfolgreichsten

²² [D.H. aus dem Englischen: Was ist schwarz und weiß und komplett rot/gelesen? Eine Zeitung. (RITCHIE 2004: 30)]

transportiert. Ein Schluss, den RITCHIE (2004) auf linguistischer Ebene daraus zieht, ist, dass das Gelingen eines Witzes auf das Wissen der richtigen Aussprache sowie auf das Erkennen des ambigen Potenzials von Wörtern seitens seiner RezipientInnen angewiesen ist. Ähnlich verhält es sich auch bei dem nächsten Beispiel, in dem sich die Ambiguität des Wortes *club* sowohl in schriftlicher, als auch in mündlicher Form zeigt, sofern sich der/die RezipientIn über die möglichen Bedeutungen (,Club‘ und ,Keule‘) bewusst ist:

(41) *Do you believe in clubs for young people? – Only when kindness fails.* (RITCHIE 2004: 30)²³

Hier ist keine besondere Kenntnis der Aussprache erforderlich, da die witzrelevanten Zusammenhänge sowohl phonetisch, als auch orthographisch vermittelt werden können.

Schließlich nennt RITCHIE (2004) auch ein Beispiel, in dem eine schriftliche Vermittlung zu bevorzugen ist, da damit die Aussprache des relevanten Witzelements offen bleibt.

(42) *There are 10 kinds of people in the world – those who understand binary numbers and those who don't.*²⁴ (RITCHIE 2004: 31)

Die Problematik in der phonetischen Vermittlung besteht hier vor allem in dem Element *10*, das entweder als /tɛn/ für zehn beziehungsweise eins null, oder als /tʊ/ für Zwei ausgesprochen werden kann. Um diese Mehrdeutigkeit zu erkennen und die Pointe des Witzes zu verstehen, muss der/die RezipientIn über außersprachliches Wissen verfügen, das ihm/ihr ein Grundverständnis binärer Arithmetik ermöglicht, in der sich sämtliche Zahlenverhältnisse aus Einern und Nullen zusammensetzen und demnach 10 im Sinne von eins null für die Zahl Zwei steht. (vgl. RITCHIE 2004: 30–32) Daraus schließt RITCHIE (2004), dass Sprachkenntnisse alleine nicht immer ausreichen, um einen Witz zu verstehen, sondern auch beispielsweise kulturelles, soziales, historisches, geographisches und andere Arten des Wissens benötigt werden und sich Witze unter diesem Aspekt nicht von anderen Textsorten unterscheiden. Das Verständnis eines Textes hängt davon ab, wie vertraut der/die RezipientIn mit dem darin verwendeten Inhalten, Vokabeln und grammatischen Formen ist. (vgl. RITCHIE 2004: 38–39)

Um eine detaillierte, formale Analyse von Witzen durchzuführen, schlägt RITCHIE (2004) vor, ein kommunikatives Alphabet²⁵ zu erstellen, in dem die einzelnen Bestandteile eines Witzes spezifiziert und als lineare Sequenz aneinander gereiht werden, die zusammen den

²³ [D.H. aus dem Englischen: Was hältst von Clubs/Keulen für junge Leute? Nur wenn es im Guten nicht mehr geht. (RITCHIE 2004: 30)]

²⁴ [D.H. aus dem Englischen: Es existieren 10 Sorten Menschen auf der Welt – jene die binäre Zahlen verstehen und jene die es nicht tun. (RITCHIE 2004: 31)]

²⁵ [D.H. aus dem Englischen: „communicative alphabet“ (RITCHIE 2004: 33)] Diese von RITCHIE verwendete Methode wird in der vorliegenden Abhandlung aufgrund ihrer Komplexität und ihres Umfangs nicht weiter vertieft.

humoristischen Effekt bewirken beziehungsweise die Pointe konstituieren. Für dieses Zeichensystem verwendet RITCHIE (2004) den Begriff Text, der den Witz in seiner Grundform repräsentiert. Sobald das kommunikative Alphabet orthografisch oder auch phonetisch spezifiziert ist, kann jede darin bestehende Sequenz von Elementen als eine Einheit in der Analyse behandelt werden. Dies begründet RITCHIE (2004) mit der Eigentümlichkeit der Textsorte Witz, Einheiten freier einzuteilen und zu gruppieren und sich damit einer konventionellen Charakterisierung entzieht, die eine rein sprachwissenschaftliche Untersuchung bezwecken soll. (vgl. RITCHIE 2004: 34–35) So tendiert eine Erarbeitung linguistischer Aspekte in humoristischen Texten meist zur Beschreibung von ganzen Wortsequenzen, wie auch bei ATTARDO (1994), der narrative Witze als eine Sequenz von drei Funktionen (F1, F2, F3) auffasst, die es zu analysieren gilt. Diese Funktionen entsprechen der Einteilung nach MARFURT (1977) in Hypertagmeme, wie in Kapitel 2.1 erläutert wurde. So bezeichnet ATTARDO (1994) den einleitenden Teil eines Witzes als F1, gefolgt von F2, wodurch das zentrale Rätsel oder Problem eröffnet wird und den/die Rezipierenden nach einer Lösung suchen lässt. F3 stellt letztlich das Ende eines Witzes dar und beinhaltet jenes Element, den Disjunktor beziehungsweise den Trigger (II 4.2.1), das den humoristischen Effekt herstellt. (vgl. ATTARDO 1994: 88–89) Diese Organisationsform lässt sich nach ATTARDO (1994) auf sämtliche narrative Texte anwenden, doch was den Witz von diesen abhebt, ist die Art und Weise, wie F3 den Text abschließt und ihm seinen humoristischen Charakter verleiht (vgl. ATTARDO 1994: 91). Diesbezüglich stellt sich die Frage, warum die vorhergehenden narrativen Einheiten überhaupt benötigt werden, wenn die Pointe den Witz im Eigentlichen auszeichnet. ATTARDOS (1992) Erklärung dafür ist, dass die Wirkung der Pointe vor allem darauf zurückzuführen ist, dass sie den inkongruenten Charakter eines Textes offenbart. Damit basiert das humoristische Vermögen eines Witzes auf zwei proportional entgegengesetzten Eigenschaften: Einerseits muss sich die intendierte Inkongruenz einer vorzeitigen Interpretation entziehen, um sich dann im Vergleich zur wahrscheinlicheren Interpretationsmöglichkeit als kreativ, originell und unvorhersehbar zeigen zu können. Andererseits muss die Inkongruenz in kurzer Zeit als eigentümliches Schema interpretierbar sein, damit der Witz gelingt. (vgl. ATTARDO 1992: 169)

Auch PETER WENZEL (1989) sieht im Moment der Inkongruenz ein zentrales Element, auf das Komik zurückgeführt werden kann und das in jeder Theorie zur Humorforschung vorhanden ist. So herrscht aus seiner Sicht „über die eigentlichen Grundvoraussetzungen und Tiefenstrukturen von Komik [...] ein erstaunlich breiter Konsens“ (WENZEL 1989: 19). Diesbezüglich äußert er sich auch zum aktuellen Forschungsstand sowie den Theorien und

Erklärungsmodellen der Phänomene Komik, Humor und Witz, die sich nach WENZEL (1989) zumeist leicht miteinander verbinden lassen, da sie sich oft nur anhand unterschiedlicher Terminologien und Perspektiven voneinander unterscheiden. (vgl. WENZEL 1989: 19–20)

4 ANALYSEMETHODEN IN DER WITZFORSCHUNG

Im Gegensatz zu einer umfassenden Humorforschung liegt nach RITCHIE (2004) bei einer linguistischen Analyse von verbal geäußertem Humor der Fokus nicht darauf, zu erklären, warum Witze als lustig empfunden werden, sondern relevante Elemente in der sprachlichen Struktur von Witzen aufzuzeigen, indem auf sprachwissenschaftliche Konzepte wie Phonetik, Syntax und Semantik zurückgegriffen wird. Dadurch soll eine formelle Definition von Witzgruppen ermöglicht werden, die spezifiziert, welche abstrakten Elemente involviert sind, welchem Typ sie zugeordnet werden können, welche Eigenschaften sie besitzen und in welcher Beziehung diese Elemente zueinander stehen. Ziel ist, das Vorliegende unter Miteinbezug relevanter Details darzulegen, wofür nach RITCHIE (2004) abstrakte Konzepte als grundlegende Elemente der Beschreibung eingesetzt werden müssen. Diese können relativ simpel sein, beispielsweise in der groben Zuordnung phonetischer Segmente zu Phonemen, oder auch sehr komplex, wenn der Kontext, in welchem ein Witz geäußert wird, näher untersucht werden soll. Die Art der Beschreibung ordnet RITCHIE (2004) den Kategorien theorie-extern und theorie-intern zu. Die erstgenannte Kategorie liegt dann vor, wenn andere, externe theoretische Systeme Informationen für die Beschreibung liefern, wie zum Beispiel die Sprachwissenschaft durch Konzepte zur Satzstruktur, Phonetik, Grammatik und so weiter. Eine theorie-interne Definition wird dann benötigt, wenn eine exakte Beschreibung der grundlegenden Elemente mit keiner Theorie einer anderen Disziplin erfolgen kann. Als Beispiel dafür nennt RITCHIE (2004) die von RASKIN (1985) entwickelte Semantic Script Theory of Humor (SSTH), auf die im Verlauf dieses Kapitels noch ausführlicher eingegangen wird. Diese besagt, dass ein Konflikt zwischen verschiedenen Bedeutungen eine humoristische Wirkung hat, jedoch nur gewisse Konflikttypen auch als lustig empfunden werden. Dies zeigt, dass eine theorie-interne Definition von Witzen in der Humorforschung nur die humorauslösenden Mechanismen beschreiben kann, jedoch nicht die Faktoren, die einem Text seine humoristische Wirkung verleihen. (vgl. RITCHIE 2004: 24–25) In diesem Zusammenhang betont RITCHIE (2004), dass mit einer detaillierten Beschreibung und Analyse von Witzen noch nicht das Ziel erreicht ist, Witztheorie und Humor umfassend und adäquat erklärbar zu machen, jedoch eine mögliche Richtung darstellt, durch die dieses Ziel erreicht werden kann (vgl. RITCHIE 2004: 27).

4.1 Modelle zur Auflösung von Inkongruenz

Das Lachen entsteht jedesmal aus nichts Anderem, als aus der plötzlich wahrgenommenen Inkongruenz zwischen einem Begriff und den realen Objekten, die durch ihn, in irgend einer Beziehung, gedacht worden waren, und es ist selbst eben nur der Ausbruch dieser Inkongruenz (SCHOPENHAUER 1859: 70).

Die Gedanken SCHOPENHAUERS zur Bedeutung von Inkongruenz im humoristischen Diskurs behalten bis heute ihre Gültigkeit. Neben anderen HumorforscherInnen wie ATTARDO (1994), FREUD (1905) und RASKIN (1985) beschreibt auch RITCHIE (2004) Inkongruenz als eine essentielle Komponente für die Vermittlung von Humor. In seinem Werk befasst er sich unter anderem mit bestehenden Definitionen und Theorien zur Inkongruenz, so auch zum Beispiel mit der von GÖRAN NERHARDT (1976) entwickelten 13-Punkte-Inkongruenztheorie des Humors. Die ersten zwölf Punkte darin besagen grob zusammengefasst, dass eine Person immer dazu tendiert, die Menge an gegebenen Stimuli zu klassifizieren und in Gruppen einzuordnen. Der dreizehnte Punkt in NERHARDTS Theorie umfasst die These, dass ein Stimulus umso lustiger ist, je mehr er von den Erwartungen des Rezipienten beziehungsweise der Rezipientin auf einer oder mehreren Ebenen abweicht. Dieser Punkt konnte nach RITCHIE (2004) noch nicht verifiziert werden, da es kaum möglich ist, ihn anhand von Empirie zu belegen. Dafür wäre neben einer umsichtigen Definition sämtlicher Komponenten auch ein Korpus notwendig, das sich aus miteinander vergleichbaren Witztexten zusammensetzt, die eine ebenso vergleichbare Ebene der Inkongruenz aufweisen. RITCHIE (2004) sieht ein zusätzliches, generelles Problem in den vagen, teilweise widersprüchlichen Definitionen der Terminologie, die in der Literatur zu finden sind und unterschiedlich interpretiert werden können. So stimmen beispielsweise RASKIN (1985) und KANT (1892) mit dem Begriff der Inkongruenz als humorstiftendes Element überein, während WILSON (1979) und FREUD (1905) dieses anhand eines Prozesses der Auflösung und Befreiung zu erklären versuchen. (RITCHIE 2004: 48–49)

Angesichts der Vielfalt an Theorien versucht RITCHIE (2004), allgemeine Voraussetzungen, Formen und Rahmenbedingungen für Inkongruenz zu formulieren. So beschreibt er, dass Inkongruenz in einem der Situation angemessenen Rahmen stattfinden muss, in dem sie eine akzeptierte scherzhafte Form ist, wie zum Beispiel in Witzen oder Karikaturen. Denn wenn eine Erzählung im Rahmen der bona-fide-Kommunikation (II 4.3) so verläuft, wie es in der Realität nicht der Fall sein kann, werden die RezipientInnen das Gehörte in Frage stellen.

RITCHIE (2004) unterscheidet zwischen einer statischen und einer dynamischen Form der Inkongruenz, wobei sich erstgenannte auf die Beschreibung einer bestimmten Situation oder Konstellation von Elementen bezieht, während die dynamische Form die zeitliche Abfolge

von Bildern, Äußerungen und Situationen betrifft, die bestimmte Erwartungen bei den RezipientInnen hervorrufen sollen, um sie durch einen Schlüsselmoment, wie zum Beispiel die Pointe in einem Witz, zu durchkreuzen oder auch zu erfüllen. Statische Inkongruenz kommt ohne erwartungsweckende Methoden aus und erzielt ihren Effekt durch eine bestimmte Ausdrucksweise beziehungsweise Wortwahl, mit der Ereignisse oder Situationen auf unterhaltsame Weise dargelegt werden.

Darüber hinaus differenziert RITCHIE (2004) in Anlehnung an MORREAL (1983) zwischen einer den Dingen innewohnenden, immanenten Inkongruenz und jener, die durch die Art der Präsentation erzeugt wird. Diese beiden Kategorien sind nach RITCHIE (2004) oftmals nicht eindeutig voneinander zu trennen, wenn etwa eine Situation direkt als inkongruent wahrgenommen, jedoch von der Art der Präsentation überlagert wird. So wäre die Inkongruenz einer im Kühlschrank befindlichen Bowlingkugel immanent gegeben, kann jedoch durch die Art der Präsentation verstärkt werden. (RITCHIE 2004: 49–50)

Zusammengefasst lassen sich nach der erläuterten Taxonomie insgesamt vier Teilgruppen von auf Inkongruenz basierendem Humor beschreiben:

- Statisch-immanent: Eine Situation wird im Ganzen als unterhaltsam wahrgenommen und bedarf keiner speziellen Vermittlung einer anderen Person.
Bsp.: Eine Bowlingkugel im Kühlschrank
- Statisch-präsentiert: Durch die Art der Präsentation wird eine Situation als belustigend wahrgenommen und verfolgt keinen zeitlichen Ablauf, um diesen Effekt zu erzielen.
Bsp.: Die Beschreibung der Fuchsjagd nach OSCAR WILDE als das Unaussprechliche im Bestreben nach dem Ungenießbaren²⁶
- Dynamisch-immanent: Humor wird durch die Wahrnehmung einer Reihe von Ereignissen erzeugt, deren Ablauf zu einem belustigenden Resultat führt.
Bsp.: Eine Slapstick-Szene, in der sich das Chaos immer weiter steigert
- Dynamisch-präsentiert: Durch die Auflösung der Inkongruenz wird Humor erzeugt, wie es in den meisten Witzen der Fall ist. (vgl. RITCHIE 2004: 50)

(43) *Common aspirin cures my headaches if I follow the directions on the bottle – Keep Away from Children*²⁷ (RASKIN 1985: 26)

Die zuletzt beschriebene Form lässt sich, so RITCHIE (2004), mit Hilfe einer geläufigen Theorie zur Erklärung der Wirkung von Inkongruenz im Humordiskurs erörtern, die so genannte IR-Theorie, wobei IR für „incongruity-resolution“ (RITCHIE 2004: 54) steht. Ihr

²⁶ [D.H. aus dem Englischen: „the unspeakable in full pursuit of the uneatable“ (RITCHIE 2004: 50)]

²⁷ [D.H. aus dem Englischen: Herkömmliches Aspirin lindert meiner Kopfschmerzen, wenn ich die Anweisungen auf der Packung befolge – Von Kindern fernhalten (RITCHIE 2004: 26)]

zufolge reicht Inkongruenz alleine nicht aus, um Humor zu erzeugen, es bedarf auch zusätzlicher Inhalte, die deren Auflösung ermöglichen, nachdem sie durch einen mehrschichtigen Prozess aufgebaut wurde. (vgl. RITCHIE 2004: 54) Dieser Ansicht stimmt unter anderen auch WILLIBALD RUCH (1992) zu und bestätigt eine generelle Übereinstimmung darüber, dass diese Doppelstruktur von inkongruenzerzeugenden und -lösenden Elementen im Erkennen und Verstehen von Humor existiert. Dabei nimmt der Rezipient beziehungsweise die Rezipientin in der Erzählung eine Unstimmigkeit wahr, die ihm/ihr zunächst unlösbar erscheint, aber durch zusätzliche Informationen, die zum Beispiel in der Pointe enthalten sind, den Witz im Gesamten begreift und die Inkongruenz auflösen kann. Eine weitere Komponente auf die RUCH (1992) verweist, ist jene des Nonsens, die ebenfalls eine überraschende und teilweise unvereinbare Pointe mit sich bringt, indem diese keine oder nur Teile einer Lösung liefert, die unter Umständen weitere Absurditäten und Unstimmigkeiten hervorruft und damit nur eine Scheinlösung bietet. (vgl. RUCH 1992: 31–32) Ein Beispiel dafür wäre folgender Witz:

(44) *Why do elephants paint their toenails red?*
So they can hide in cherry trees. (RITCHIE 2004: 55)²⁸

Auch RASKIN (1985) hat sich intensiv mit Inkongruenz und deren Auflösung befasst und beschreibt ein von MARY K. ROTHBART und DIANA PIEN (1977) konstruiertes System, das auf der Ansicht basiert, dass die kognitiven Aspekte des Humors als eine Summe zu verstehen sind, die sich aus folgenden Komponenten zusammensetzt: Die Anzahl sämtlicher unvereinbarer Elemente, die Anzahl gelöster inkongruenter Elemente, die Anzahl inkongruenter Elemente, die ungelöst bleiben, der Grad der Inkongruenz eines jeden Elements, die Schwierigkeit der Auflösung sowie der Grad der Auflösung. Daraus ergeben sich vier mögliche Resultate aus der Kombination von Inkongruenz und Auflösung:

- Unmögliche Inkongruenz: Die enthaltenen Elemente sind von nicht zu erwartender, unmöglicher Natur, die nicht mit dem Weltwissen des Rezipienten, beziehungsweise der Rezipientin übereinstimmen, wie zum Beispiel ein weinender Keks, ein sprechender Kaktus, etc.
- Mögliche Inkongruenz: Etwas erscheint zwar unwahrscheinlich oder absurd, ist aber noch im Bereich des Möglichen, wie ein elegant gekleideter Herr der auf einer Bananenschale ausrutscht oder dass drei Staatsoberhäupter in einem Flugzeug sitzen und nur zwei Fallschirme an Bord sind.

²⁸ [D.H. aus dem Englischen: Warum lackieren Elefanten ihre Zehennägel rot? Damit sie sich in Kirschbäumen verstecken können. (RITCHIE 2004: 55)]

- Vollständige Auflösung: Die initiierte Inkongruenz folgt den zur Auflösung gegebenen Informationen.
- Unvollständige Auflösung: Die initiierte Inkongruenz folgt den zur Auflösung gegebenen Informationen nur teilweise, wodurch die Situation weiterhin unstimmig wirkt. (vgl. RASKIN 1985: 33)

ATTARDO (1994) behauptet, dass mithilfe des logischen Mechanismus der GTVH (II 4.2.2) das Konzept der Auflösung genauer bestimmt werden kann, womit das nächste Kapitel dieser Arbeit unter anderen befassen wird.

4.2 Skriptsemantische Modelle

Die semantische Skripttheorie des Humors kann nach KOTTHOFF (1998) als die bislang einflussreichste strukturelle Humorthorie genannt werden. Dabei geht es um die Entwicklung einer Kompetenztheorie des Humors, welche mit einem sich wiederholenden Regelmechanismus arbeitet, dessen Grundlage Wörter und Sätze bilden und durch das Weltwissen des/der Witzrezipierenden vervollständigt wird. Ein zentraler Aspekt semantischer Analysen ist die Konstruktion der witzigen Pointe, welche in einem verständlichen Zusammenhang zum restlichen Text stehen muss, damit der Witz Sinn ergibt. Dies erfolgt durch die Überlappung sogenannter Skripts, die im Witz meist in Opposition zueinander stehen und von dem/der HörerIn aufgelöst werden müssen. KOTTHOFF (1998) erläutert, dass sich ein Skript als Rahmungsverfahren (II 2.3) auf situativ zusammenhängende Wissenskomplexe bezieht, die bestimmte Erwartungen in Bezug auf Handlung und Verhalten der Figuren im Witz hervorrufen. Wenn nun zum Beispiel ein Mann im Kontext eines Restaurantskriptes seine Rechnung bezahlt, kann angenommen werden, dass er zuvor etwas konsumiert hat.

Ein Beispiel für die Überlappung von Skripten zeigt sich in folgendem Witz:

(45) „Ist der Doktor zu Hause“ flüstert der Patient mit Erkältungsstimme. „Nein“ haucht die junge, hübsche Frau des Arztes, „kommen Sie doch schnell herein“. (KOTTHOFF 1998:49)

Zu erkennen sind hier das Doktor- und das Verführungsskript. Dass die Frau als jung und hübsch bezeichnet wird, ist im Rahmen des Doktorskripts eine irrelevante Information, weswegen der/die HörerIn in einem anderen Skript nach dem Sinn dahinter suchen muss. Das entscheidende Element findet sich in der Ambiguität des Wortes *flüstern*, wodurch es zu einer Überlappung der beiden Rahmenhandlungen kommt. Anstatt des Doktorskripts wird das Verführungsskript aktiviert, die Frau interpretiert die Frage des Patienten als Gelegenheit für

eine Affäre, weil ihr Mann nicht zu Hause ist. Es stehen sich in diesem Witz also sexuelle und nicht sexuelle Oppositionen gegenüber. (vgl. KOTTHOFF 1998:48–50)

Es existiert ein breites Spektrum an Ansätzen zur Untersuchung des Witzigen, welches schon seit langer Zeit ein beliebtes Objekt der Forschung ist. BRÔNE (2007) bezeichnet PLATON als einen der ersten Humorforscher und erklärt, dass sich seit der griechischen Antike unterschiedliche wissenschaftliche Disziplinen mit dem Phänomen des Witzigen auseinandergesetzt haben, was eine Vielfalt an Theorien hervorbrachte (vgl. BRÔNE 2007: 108). RASKIN (1985) und ATTARDO (1994), zwei zeitgenössische Humorforscher, schlagen nach eine Einteilung der zahlreichen bestehenden Ansätze in drei Gruppen vor, wovon jede einen anderen Teil widerspiegelt. Demzufolge sind die aus deren Sicht drei großen Humorthorien die Inkongruenztheorie, die Superioritätstheorie sowie die Entladungstheorie (II 1), die allerdings nach BRÔNE (2007) nicht als jeweilige Konkurrenten zu verstehen sind, sondern als Zugang zu alternativen Betrachtungsweisen. (vgl. BRÔNE 2007: 109–111)

In den 80er Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts entwickelte RASKIN (1985) sowohl die semantische Skripttheorie (Semantic Script Theory of Humor, SSTH) als auch deren erweiterte Fassung, die General Theory of Verbal Humor (GTVH), an deren Entwicklung ATTARDO (1994) als dessen Schüler maßgeblich beteiligt war. Zusammen sollen diese beiden Ansätze als Analyseapparat mit eindeutig definierten Prämissen dienen. Besonders in der GTVH wurden auch Einsichten aus unterschiedlichen Disziplinen berücksichtigt und integriert, was es mit der SSTH zu einem interdisziplinären Standardmodell mit linguistischem Ursprung macht. (vgl. BRÔNE 2007: 113–114)

KOTTHOFF (1998) äußert sich jedoch kritisch zu der Position, die RASKIN (1985) und ATTARDO (1994) vertreten, nämlich:

[...] daß Humor intrinsisch auf der Textebene zu verorten sei, d.h. daß sich im Text selbst ausreichende Hinweise zur Interpretation des Witzigen finden. Sie gehen zwar von einer Kontextsemantik aus, in der Weltwissen und Sprachwissen immer als interagierend wahrgenommen werden, präsentieren dann aber doch eine kontextfreie Humorthorie [...] (KOTTHOFF 1998: 47).

Humoristische Prozesse werden demnach isoliert von der Gesamtsituation betrachtet, wodurch nach KOTTHOFF (1998) weder der Faktor der Kreativität, noch jener der Beziehungsdimension ausreichend berücksichtigt wird. (vgl. KOTTHOFF 1998: 74)²⁹

²⁹ Eine Berücksichtigung der eben genannten Kritik würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen, doch für die Vertiefung mit diesen und anderen Aspekten des Humordiskurses ist „Spaß verstehen“ von KOTTHOFF (1998) zu empfehlen.

4.2.1 Semantic Script Theory of Humor (SSTH)

Diese von RASKIN (1985) entwickelte Theorie beruht nach RITCHIE (2004) auf der Ansicht, dass die intendierte Bedeutung eines Witztextes als eine Kombination von Skripts dargestellt werden kann, wobei die dabei resultierenden Interpretationsmöglichkeiten mit variierender Klarheit wahrgenommen werden, eine Deutungsweise ist meist offensichtlicher als die andere (vgl. RITCHIE 2004: 70). Dabei fokussiert sich RASKIN (1985) auf die Berücksichtigung einer Kompetenztheorie des Humors, die sich mit der Frage auseinandersetzt, welche Kompetenzen erforderlich sind, um humorintendierte Texte erkennen, verstehen und beurteilen zu können. So besteht eine Grundhypothese der SSTHV darauf, dass ein Text der Kategorie des Witzes zugeordnet werden kann, wenn folgende von RASKIN (1985) formulierte Bedingungen erfüllt werden:

- Der Text erweist sich als kompatibel in Hinblick auf zwei oder mehrere Skripts
- Die im Text enthaltenen Skripts stehen in Opposition zueinander (vgl. RASKIN 1985: 99)

Nach BRÔNE (2007) schlägt RASKIN (1985) eine Kompetenzsemantik vor, mit der über die Ebene der Wort- und Satzsemantik hinausgegangen werden soll. Lexikalische Elemente erhalten ihre Bedeutung demzufolge nicht nur durch semantische Eigenschaften, sondern auch, indem sie die Vorstellung von Skripts bei den RezipientInnen hervorrufen. (vgl. BRÔNE 2007: 115–116) Dieser Skriptbegriff bildet den Kern der SSTH, welchen RASKIN (1985) als Ansammlung semantischer Informationen definiert, die sich auf die Wirklichkeit beziehen und gleichzeitig dadurch erzeugt wird. Das Skript ist als kognitive Struktur von SprecherInnen zu verstehen, die einen Teil deren Weltwissens repräsentiert. Ausgehend vom so genannten gesunden Menschenverstand verfügt jeder Sprecher und jede Sprecherin über ein umfangreiches Repertoire von Skripten, welches das Wissen durch bestimmte Routinen, Standardverfahren und Grundsituationen darstellt. (vgl. RASKIN 1985: 81)

Skripts sind demnach mittels Erfahrung gebildeter Hypothesen in Bezug auf die Deutung eines lexikalischen Elements und können kontextabhängig modifiziert werden, so BRÔNE (2007). Durch die Anwendung kombinatorischer Regeln bei der Interpretation von Sätzen und Texten werden die semantisch aktivierten Skripts in eine zusammenhängende Struktur gebracht, so dass eine oder mehrere kompatible Kombinationen entstehen. Dies lässt sich anhand des bereits erwähnten Beispiels (45) in Kapitel 4.2 erläutern, bei dem im Teil vor der Pointe durch das Zusammenspiel mehrerer lexikalischer Elemente (*Doktor, Patient, Erkältungsstimme*) das Skript eines Arztbesuches aktiviert wird. Durch die Antwort in der Pointe („Nein“ [...] „kommen Sie doch herein“) entsteht jedoch ein semantisch-pragmatisches Problem, mit dem der/die WitzermpfängerIn konfrontiert wird und lösen muss.

BRÔNE (2007) erläutert weiter, dass durch die offensichtliche Irreführung eine pragmatische Neuorientierung stattfindet, in der der/die WitzempfängerIn erkennt, dass er/sie sich nicht mehr im Modus der bona-fide-Kommunikation befindet und zu jenem der non-bona-fide-Kommunikation wechselt, der sich auf den humoristischen Text bezieht. Nach diesem Wechsel des Modus wird nach einer alternativen Skriptinterpretation gesucht, die mit dem gesamten Text kompatibel ist. Dafür werden nach BRÔNE (2007) die lexikalischen Elemente *jung*, *hübsch* und *flüstert* mit der Information kombiniert, dass der Ehemann nicht zu Hause ist, wodurch das Skript des Ehebruchs aktiviert wird, welches sich sowohl mit der Witzeinführung, als auch mit der Pointe verbinden lässt. In den meisten Fällen ist ein Skript mehr oder weniger mit dem Gesamttext kompatibel als das andere, in diesem Beispiel ist es das Skript Ehebruch, wobei die Interpretation des Arztbesuches die einleitende Lesart ist. (vgl. BRÔNE 2007: 117–119)

So lässt sich der Prozess der Interpretation von Witzen nach RASKIN (1985) als Wechsel von einer am Anfang aktvierten Skriptinterpretation zu einer alternativen Variante beschreiben, die mit dem gesamten Text kompatibel ist und in Opposition zur ersten, einleitenden Variante steht. Ausgelöst wird dieser Wechsel durch ein konkretes Element im Text, den ‚semantic script-switch trigger‘ oder auch Disjunktork, welches eine Neuinterpretation erzwingt und meist in Form von Ambiguität oder Widerspruch auftritt. (vgl. RASKIN 1985: 114) Im Beispielwitz (45) fungiert die Antwort der Ehefrau als Auslöser, um von einer Skriptinterpretation zur nächsten zu wechseln. (vgl. BRÔNE 2007: 119)

4.2.2 General Theory of Verbal Humor (GTVH)

Die Erweiterung der SSTH durch RASKIN (1985) und ATTARDO (1994) lässt sich nach BRÔNE (2007) in zwei Extensionsphasen gliedern, wobei vor allem der ersten im weiteren Verlauf dieser Arbeit besondere Aufmerksamkeit geschenkt wird, da sich diese auf die dafür relevante Kategorie des Standardwitzes beschränkt und hingegen die zweite Extensionsphase auch die Analyse anderer Humortypen behandelt. Einer der wesentlichen Unterschiede den die GTVH im Vergleich zu der ihr vorangegangenen Theorie unterscheidet ist laut BRÔNE (2007), dass neben der semantischen Beschreibung eine umfassendere linguistische Beschreibung des Witzes vorgenommen wird. In der ersten Extensionsphase wird die bisher rein semantische Perspektive durch zusätzliche Faktoren oder auch Erkenntnisressourcen erweitert, indem auch andere Bereiche der Sprachwissenschaft wie Textlinguistik, Erzähltheorie und Pragmatik inkludiert wurden. Der Ausbau der SSTH erfolgt damit im Grunde durch die Bildung eines multidimensionalen, hierarchischen Modells, welches sich mit dem Basismerkmal der

Skriptopposition aus insgesamt sechs Erkenntnisressourcen zusammensetzt. (vgl. BRÔNE 2007: 126) Jede dieser Ressourcen trägt nach ATTARDO (1994) auf unterschiedliche Weise zum Witzeffekt bei:

(1) Sprache (SP): Aus dieser Ressource schöpft sich die spezifische Formulierung des Witzes und betrifft die sprachliche Realisierung der Pointe sowie deren Platzierung und Gestaltung, welche durch die GTVH bestimmt werden soll. Die Formulierung eines Witzes kann generell bis zu einem gewissen Grad variieren, ohne dass der humoristische Effekt oder die Bedeutung verloren gehen. Wortspiele sind dabei nach ATTARDO (1994) eine Ausnahme, da deren Ambiguität von einer exakten Wortwahl abhängt. (vgl. ATTARDO 1994: 223)

(2) Narrative Strategie (NS): Die narrative Strategie betrifft die Makrostruktur beziehungsweise die sprachliche Realisierung des Witzes und die dafür verwendeten narrativen Formen wie etwa Dialoge, Rätsel oder einfache Erzählungen. So wie die sprachliche Umsetzung ist auch die erzählerische Struktur eines Witzes wandelbar. (vgl. ATTARDO 1994: 224)

(3) Ziel (ZI): Im Fokus steht oftmals ein Opfer, auf dessen Kosten der Witz erzählt wird. Dabei kann es sich um Personengruppen, ein Individuum, einen Stereotyp oder auch eine ideologische Struktur wie Religion handeln. ATTARDO (1994) unterscheidet zwischen wahrem und falschem ethnischen Humor, wobei das Ziel in letzterem beliebig ersetzbar ist, wie folgendes Beispiel zeigt:

*(46) Wie viele Menschen braucht es, um eine Glühbirne zu wechseln? – Fünf. Einer der die Glühbirne hält und vier um den Tisch zu drehen auf dem er steht.*³⁰ (vgl. RITCHIE 2004: 71)

In diesem Sinne wurde das Ziel im Laufe der Humorforschung als wesentliches Merkmal erkannt und ist auch ein fester Bestandteil der Superioritätstheorie, welche Aggression und das Gefühl von Überlegenheit als spezifische Einheit dieses Phänomens bezeichnet. Für Witze die nicht aggressiv beziehungsweise verhöhrend ausgerichtet sind, hat diese Ressource keine Relevanz. (vgl. ATTARDO 1994: 224–225)

(4) Situation (SI): Die situationsspezifische Variable betrifft die kontextuellen Parameter, nach denen die fiktive Welt aufgebaut wird, so wie die darin enthaltenen Objekte, Themen, Figuren und Ereignisse. Dies ist nicht rein humorspezifisch, sondern trifft auf alle fiktiven und auch nicht fiktiven Texte zu. (vgl. ATTARDO 1994: 225)

(5) Logischer Mechanismus (LM): Als weitere Ressource ermöglicht der logische Mechanismus die Aufschlüsselung der im Witz enthaltenen Inkongruenz sowie eine

³⁰ Bei der Übersetzung dieses Witzes wurde die Personengruppe, auf die er abzielt, bewusst durch eine neutrale, politisch korrekte Bezeichnung ersetzt, um die Austauschbarkeit eines Zieles zu verdeutlichen, wie es in den häufig vertretenen Glühbirnen-Witzen der Fall ist.

Erklärung dafür, wie die betroffenen Skripts miteinander verknüpft sind und ruft eine psychologische Erfahrung hervor, die mit dem Aha-Erlebnis vergleichbar ist. Im Vergleich zu den anderen Erkenntnisressourcen ist der logische Mechanismus eine rein kognitive Variable und kein sprachliches Element. (vgl. ATTARDO 1994: 225)

(6) Skriptopposition (SO): Die Skriptopposition betrifft die Verbindung der aufeinandertreffenden mentalen Skripts des Witzes, wie bereits im Kapitel 4.2 erläutert wurde und auch in der SSTH von Bedeutung ist (vgl. ATTARDO 1994: 226).

So könnte eine an der GTVH orientieren Witzanalyse, die sich an allen eben erläuterten Erkenntnisressourcen orientiert, nach SCHUBERT (2014) folgendermaßen aussehen:

(47) *What do you get when you cross a mafioso with a postmodern theorist?*
*Someone who will make you an offer you cannot understand.*³¹ (SCHUBERT 2014: 21)

- (1) SP: Interrogativsatz, Nominalphrase mit Relativsatz, italienisches Lehnwort *mafioso*
- (2) NS: Frage-Antwort-Sequenz
- (3) ZI: Postmoderne Theorie (wird als unverständlich deklassiert)
- (4) SI: Es ist von zwei Personen die Rede, Ort und Zeit fehlen
- (5) LM: Modifiziertes Zitat aus der Filmreihe „Der Pate“
- (6) SO: Verbindung des organisierten Verbrechens mit der postmodernen Literaturtheorie (vgl. SCHUBERT 2014: 21)

Den Kern der Witzbeschreibung in der GTVH setzt sich also zusammenfassend aus sechs Erkenntnisressourcen zusammen, die hierarchisch geordnet werden können:

$$SO > LM > SI > ZI > NS > SP^{32}$$

Die Hierarchie der Variablen beginnt abfallend von links nach rechts bei der Skriptopposition (SO), die die ihr rechts stehenden Variablen maßgeblich determiniert und selbst jedoch nicht determiniert wird, weswegen sie an der Spitze dieser hierarchischen Ordnung steht. Die Ressource der Sprache befindet sich hingegen an letzter Stelle, da sie nach Auffassung der GTVH aufgrund ihrer Variabilität nur begrenzt von Bedeutung ist. (vgl. BRÔNE 2007: 135–136).

³¹ [D.H. aus dem Englischen: Was erhält man, wenn man einen Mafioso mit einem postmodernen Theoretiker kreuzt? Jemand der dir ein Angebot macht, das du nicht verstehst kannst. (RITCHIE 2004: 55)]

³² Jeder Parameter beschränkt die potentiellen Werte rechts von ihm und wird wiederum durch die von ihm linksstehen Parameter beschränkt (vgl. BRÔNE 2007: 135).

4.3 Theorie der Konversations- und Witzimplikaturen

Die Theorie der Konversationsimplikaturen nach GRICE (1975) basiert laut KOTTHOFF (1998) auf Maximen, welche von einem kooperativen Informationsaustausch als höchstes konversationelles Ziel ausgehen. Demnach bildet sich das konkrete Verständnis über Implikaturen heraus, wobei man vom Gesagten zum Gemeinten gelangt. GRICE (1975) unterscheidet zwischen konventionellen Implikaturen, welche lexikalisiert und grammatikalisiert sind (wie Metaphorik und Phraseologismen) und konversationellen Implikaturen, die in der Interaktion zwischen SprecherIn und HörerIn immer wieder neu kreiert werden. Diese Implikaturen sind für den Humordiskurs insofern von Bedeutung, da das Witzige nicht explizit übermittelt wird, sondern erschlossen werden muss. (vgl. KOTTHOFF 1998: 54–55) Die Notwendigkeit der Aufstellung von Implikaturen besteht für GRICE (1975) darin, den idealen Gebrauch sprachlicher Äußerungen zu konzipieren, deren Wahrheitswert unter Einbezug formeller Richtlinien bestimmt werden kann. (vgl. GRICE 1975: 42) In Anlehnung an KANT teilt er neun Maximen in vier Kategorien ein, welche der bona-fide-Kommunikation folgen:

1. Maxime der Quantität
 - Gestalte deinen Beitrag so informativ wie möglich.
 - Gestalte deinen Beitrag nicht informativer als nötig.
2. Maxime der Qualität
 - Sage nichts, was du für falsch hältst.
 - Sage nichts, wofür dir angemessene Gründe fehlen.
3. Maxime der Relevanz
 - Bringe Beiträge, die für Zweck und Richtung des Gesprächs relevant sind.
4. Maxime der Modalität
 - Vermeide vage Ausdrücke.
 - Vermeide mehrdeutige Ausdrücke.
 - Fasse dich kurz und vermeide unnötige Ausschweifungen.
 - Bringe deine Beiträge in der richtigen Reihenfolge vor. (vgl. GRICE 1975: 45–46)

Neben den eben genannten sind nach KOTTHOFF (1998) noch weitere Maximen wirksam, welche von gesellschaftlicher, ästhetischer oder moralische Natur sind, die jedoch keine Implikaturen auslösen. Ein entsprechender Fall wäre die Höflichkeit, deren Wirken über die Verletzung der Maximen erklärt werden kann, aber auch andere kulturelle Verhaltensregeln beinhaltet. Ein Beispiel: Wenn ich gefragt werde, was ich trinken möchte und ich antworte mit „Was haben Sie“, verletze ich die Maxime der Modalität, da ich mich unpräzise und vage

ausdrücke. Berücksichtigt man dabei den Aspekt des kulturellen Wissens, kann angenommen werden, dass es sich um eine konversationale Implikatur handelt, um dem/der GastgeberIn aus Höflichkeitsgründen die Wahl des Getränkes zu überlassen (vgl. KOTTHOFF 1998: 56). In der höflichen und humoristischen Kommunikation wird in besonderem Maße das Prinzip der Kooperation erfüllt, insofern sich die SprecherInnen weiterhin gegenseitig signalisieren, dass sie mit ihren Intentionen verstanden werden wollen. So lässt sich durch das Höflichkeitsbeziehungsweise Kooperationsprinzip erklären, wie sich trotz der Verletzung von Maximen Personen dennoch korrekt verhalten können. Im Humordiskurs sind jedoch nach KOTTHOFF (1998) nicht nur Implikaturen wie diese von zentraler Bedeutung, sondern auch andere Interpretationen und Inferenzen, deren Zusammenhang von GRICE (1975) nicht geklärt wird. Dafür bedarf es das Hinzuziehen anderer kultureller Wissensbestände und metapragmatischer Kommunikationsverfahren. (vgl. KOTTHOFF 1998: 61–63)

GRICE (1975) selbst unterscheidet nicht zwischen bona-fide und non-bona-fide-Kommunikation, wobei erstere nach RASKIN (1985) durch eine ernst gemeinte, informationstransportierende Form verbaler Kommunikation gekennzeichnet ist. (vgl. KOTTHOFF 1998: 56) Nach RASKIN (1985) zählen Witze zur non-bona-fide-Kommunikation, wodurch ihnen ein Sonderstatus zugeschrieben werden kann. Sein Witzverständnis basiert auf einem zweistufigen Verfahren, in welchem zuerst festgestellt werden muss, dass man sich im non-bona-fide Modus befindet, sowie dass der Text als humoristisch intendiert und damit beispielsweise von der Lüge abzugrenzen ist. Die Besonderheit des Humordiskurses in Hinblick auf den Witz besteht darin, dass er die Kooperationsmaximen verletzt, aber dennoch eine erfolgreiche Form von Kommunikation darstellt. (vgl. KOTTHOFF 1998: 53) BRÔNE (2007) erklärt sich diesen Umstand damit, dass die Person, von der die humoristische Äußerung stammt, etwaige Maximenverletzungen durch die direkte und indirekte Rede der Witzfiguren auf die fiktive Ebene der Interaktion abschieben kann (vgl. BRÔNE 2007: 159). RASKIN (1985) formuliert eigene Maximen für den Humordiskurs, die speziell den Modus der non-bona-fide-Kommunikation betreffen und damit jenen Maximen nach GRICE (1975) gegenüberstellt, die für den seriösen, ernst gemeinten Modus der bona-fide-Kommunikation gelten:

1. Maxime der Quantität: Gib nur so viel Information wie für den Witz benötigt wird.
2. Maxime der Qualität: Sage nur, was mit dem Diskurs des Witzigen kompatibel ist.
3. Maxime der Relevanz: Sage nur, was für den Witz relevant ist.
4. Maxime der Modalität: Erzähle den Witz wirkungsvoll, effizient. (vgl. RASKIN 1985: 103)

Diese Maximen erklären jedoch nicht, warum eine bestimmte Äußerung witzig ist, sie sagen nur, dass es beim Humor reicht, das Witzige zu implizieren (vgl. KOTTHOFF 1998: 53), wodurch nach KOTTHOFF (1998) die Wichtigkeit des allgemeinen Kooperationsprinzips unterschätzt wird (vgl. KOTTHOFF 1998: 64). Die Intention des Humoristischen geht über den Scherz hinaus und ermöglicht beispielsweise, Beziehungsdefinitionen vorzunehmen, Sozialordnungen zu bestätigen und situative Identitäten zu kommunizieren, wie vorhin am Beispiel des Zusammenhangs von kulturellem Wissen und Höflichkeit erläutert wurde.

Diese mitschwingende Ebene der Metakommunikation im Scherzhaften bleibt in der SSTH weitgehend unbeachtet (vgl. KOTTHOFF 1998: 54).

III EMPIRIE: EINE QUALITATIVE TIEFENBOHRUNG

Nach MARFURT (1977) ist bei einer sprachwissenschaftlichen Untersuchung von Witzen vorauszusetzen, dass die gewählten Beispiele Vergleichbares aufweisen, um sie einer Gattung beziehungsweise Textsorte zuweisen und die Ergebnisse der Analyse verallgemeinern zu können, wobei dies in qualitativen Erhebungen natürlich nur begrenzt möglich ist. Die Gemeinsamkeiten von Witzen können nicht nur in deren sprachlichen Form, sondern auch in wiederkehrenden Merkmalen des sprachlichen und nichtsprachlichen Verhaltenskontexts gefunden werden. So können die einzelnen Witze nach MARFURT (1977) zum einen als Realisation eines bestimmten Vertextungsmusters verstanden werden, welches wiederum einen konkreten Interaktionstyp repräsentiert. Zum anderen ist zu erforschen, was mit einem Witz bei dem/der WitzempfängerIn bezweckt werden soll, wobei unter anderen psychologische und soziologische Aspekte bei der Analyse zu berücksichtigen sind. So lassen sich die Art der Vertextung und der Interaktion als zwei zentrale Gesichtspunkte für eine Witzuntersuchung zusammenfassen, welche sich gegenseitig determinieren. Dafür befasst sich fasst sich MARFURT (1977) zunächst mit dem Distributionsmodus des Witzes (siehe Teil II, Kapitel 3.1), indem er diesen als sprachliche Einheit (Hypertagmen) beziehungsweise Äußerung (Utterem) beschreibt, die in das übergeordnete Interaktionsmuster (Hyperbehavioem) des Witzerzählens eingebettet ist. In weiterer Folge werden bei der Betrachtung des Merkmals- und Manifestationsmodus des Witzes jene Funktionselemente (Hypertagmeme) untersucht, die die Vertextungsstruktur konstituieren und durch deren Zusammenwirken sich die Technik der Pointenbildung ergibt. (vgl. MARFURT 1977: 34–36)

Der nun folgende empirische Teil dieser Arbeit gliedert sich in drei Kapitel, wovon das erste vor allem dazu dient, den Witzkorpus aus verschiedenen Perspektiven vorzustellen, die sich im Rahmen der Untersuchung als für den Wiener-Witz prägnant herausgestellt haben. Im Anschluss wird die methodische Vorgehensweise dargelegt, die sich in Form eines Analysebogens manifestiert, der sich aus verschiedenen theoretischen Ansätzen zusammensetzt, die bereits in den bisherigen Kapiteln thematisiert wurden. Zum Schluss werden die gewonnenen Erkenntnisse in Hinblick auf gemeinsame Merkmale und Unterschiede zusammengefasst und diskutiert.

1 KORPUSANALYTISCHE ZUGÄNGE

Das folgende Kapitel dient dem Zweck, den Witzkorpus, welcher die Grundlage der empirischen Untersuchung dieser Abhandlung ist, vorzustellen sowie dessen Struktur und Zusammensetzung zu erläutern. Die Gliederung erfolgt in drei unterschiedlichen Schwerpunkten beziehungsweise Fokussen. So soll zu Beginn ein kurzer Überblick der österreichischen Geschichte und deren Einfluss auf die in Witzen aufgegriffenen Personen, Ereignisse und Themen verdeutlichen. Danach folgt eine Auseinandersetzung mit zwei populären Witzfiguren, die stellvertretend Stärken und Schwächen einzelner Gesellschaftsschichten sowie des Menschen im Allgemeinen aufzeigen. Der dritte Fokus liegt auf der Thematisierung klassischer Schauplätze des österreichischen Witzes.

An dieser Stelle ist anzumerken, dass die getroffene Auswahl der Witze des Korpus nicht den Anspruch der Allgemeingültigkeit erfüllen kann, wenn es darum geht, eine angemessene, umfassende Beschreibung und Definition des Wiener Humors zu gewährleisten. Zahlreiche Sammlungen von spezifisch österreichischen Witzen und Anekdoten gestaltet eine Auswahl, die sämtliche Aspekte berücksichtigt, als unmöglich. Die folgenden Inhalte sind somit als potentielle Perspektiven und Ansätze zu verstehen, unter denen eine Untersuchung des Forschungsthemas dieser Arbeit erfolgen kann, die über eine rein sprachwissenschaftliche Betrachtung hinausgeht.

Um einen besseren Überblick zu gewährleisten, beginnt die Nummerierung der Witze des Korpus von neu und folgt damit nicht der Zählung der bisherigen Beispiele. Zudem ist der Ziffer eines Witzes ein K für Korpus vorangestellt.

1.1 Wiener Witzgeschichte – Ein diachroner Überblick

Die Anzahl der mündlich überlieferten Witze, Schwänke und Anekdoten lässt sich nach LEOPOLD SCHMIDT (1946) nur schwer eingrenzen, da diese meist schnelllebigen Einfälle selten als relevant genug betrachtet wurden, um sie aufzuzeichnen. Anlass für deren Entstehung sind in der Regel besondere Ereignisse oder auffallende Persönlichkeiten und verbreiten sich in kurzer Zeit durch ihre Erzählung. SCHMIDT (1946) betrachtet das 19. Jahrhundert als jene Zeit, in der dem Volkshumor ein besonderes öffentliches Interesse zukam und gut pointierte, humoristische Äußerungen vermehrt in Briefen oder Tagebüchern festgehalten wurden. So erschienen in Wien vermehrt gedruckte Schwank- und

Anekdotensammlungen (vgl. SCHMIDT 1946: 6), deren Zahl durch weiterhin mündlich tradierte Volkserzählungen, in denen alte Motive neu aufgegriffen wurden, stetig zunahm (vgl. SCHMIDT 1946: 9). SCHMIDT (1946) erläutert weiter, dass Wiener Scherze ihre Wirkung zwar aus charakteristischen, zeitlich gebunden Anspielungen schöpfen können, jedoch nicht immer an konkrete Diskurse gebunden sein müssen. So tauchen nach SCHMIDT (1946) in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts immer wieder spezifisch wienerische Witzfiguren auf, zu denen beispielsweise FiakerInnen, HausmeisterInnen, Lehrlinge, Studierende und Naschmarktbesuchende gezählt werden, die sich an spezifisch wienerischen Orten wie dem Prater, Schloss Schönbrunn, dem Stephansdom oder auch im Kaffeehaus aufhalten. (vgl. SCHMIDT 1946: 10–11)

Auch HANS SCHALLINGER (1968) nennt in seinem Werk spezifisch wienerische Ausprägungen des Witzes, deren Ursprung er in der Vergangenheit verortet sieht, welche die Eigentümlichkeit des österreichischen Humors maßgeblich beeinflusst hat. Dies spiegelt sich unter anderem in den bereits genannten, charakteristischen Witzfiguren wider, zu denen auch *Graf Bobby* und *Frau Pollak* zählen. (vgl. SCHALLINGER 1968: 8–9)

Die Formen und Ausprägungen des Wiener Witzes beschreibt SCHALLINGER (1968) als umfangreich und vielfältig, aufgrund dessen sich die Auswahl einiger Beispiele nur schwer als allgemein repräsentativ erweisen kann (vgl. SCHALLINGER 1968: 7). Dieser Ansicht ist auch MARIO HERGER (2006), der jedoch meint, mit folgendem Beispiel jene zahlreichen Facetten, die den österreichischen Witz aus seiner Sicht ausmachen, komprimieren zu können: „Liebe und Leid, Kummer und Kunst, Armut und Anmut – eben das pralle Wiener Leben“ (vgl. HERGER 2006: 6).

(47) *Ein Musikstudent sucht in Wien ein Zimmer. Bei einer älteren Frau wäre zwar noch ein Zimmer frei, sie will es ihm aber nicht geben. Die Vermieterin erklärt ihm dies so: „Wir hatten vor einem Jahr einen Musikstudenten im Zimmer. Zu unserer Tochter wurde er zuerst Bethöflich, später Mozärtlich. Eines Tages kam er mit einem Strauss Blumen, nahm unsere Tochter mit Liszt am Händel und führte sie über den Bach in die Hayden hinaus. Dort konnte er sich nicht mehr Brahmsen und nun hat sie ein kleines Mendelsöhnchen bekommen und wir wissen nicht wo Hindemith!“* (HERGER 2006, S.6)

JOHANNES KUNZ (1995) nahm sich das damals 50 jährige Jubiläum der Zweiten Republik Österreichs zum Anlass, um sein Werk 1995 zu veröffentlichen. Darin soll der österreichische Witz die Entwicklung des ehemaligen Kaiserreichs widerspiegeln und von der Monarchie bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts skizzieren. Dabei greift er unter anderen auf politische Witze zurück und geht auch auf den jüdischen Witz ein, dessen europäische Ausformung durch den Nationalsozialismus ein jähes Ende fand. (vgl. KUNZ 1995: 9–10) So beschreibt KUNZ (1995) Anekdote, Satire, Karikatur und Witz als zeitgeschichtliche Dokumente von der

Habsburgermonarchie bis zum Wiederaufbau der Republik nach 1945 (vgl. KUNZ 1995: 14–15).

1.1.1 Zeitlicher Fokus: Monarchie

Zahlreiche österreichische Traditionen lassen sich nach KUNZ (1995) auf die Zeit der so genannten Donaumonarchie im 19. Jahrhundert zurückführen wo er unter anderem „das obrigkeitsstaatliche Denken, das Selbstverständnis der Bürokratie und die Selbstgefälligkeit der Herrschenden“ (vgl. KUNZ 1995: 17) begründet sieht.

(K1) *Metternich ist zum Vortrag bei Kaiser Franz. Plötzlich unterbricht wüster Lärm vom Burghof herauf die eintönigen Amtsgespräche. Peitschenknallen, Stampfen, Gebrüll. Die beiden Herren gehen ans Fenster und sehen im Burghof einen Ochsen, der sich losgerissen hat und wild umherjagt. Das strenge Gesicht des Kaisers verzieht sich zu einem spöttischen Lächeln, dann sagt er zu Metternich: „Das erste Rindvieh, das ohne Protektion hereingekommen ist.“* (KUNZ 1995: 19)

(K2) *Otto Habsburg, dem Sohn des letzten Kaisers wird mitgeteilt, dass Ländermatch in Wien ist.*
„Wer spielt denn?“
„Österreich - Ungarn“
„Und gegen wen?“ (HERGER 2006: 13)

Auch wenn letztgenanntes Beispiel zeitlich erst nach dem Bestehen der österreich-ungarischen Monarchie einzuordnen ist, soll es exemplarisch veranschaulichen, dass die prägende Zeit des Kaisertums auch noch gegenwärtig mit Österreich eng verbunden wird und daher ein zeitloser Rahmen mit kognitiver Verankerung bei einem großen Teil österreichischer WitzempfängerInnen ist. Dies zeigte sich beispielsweise während der Europäischen Fußballmeisterschaft 2016 als Österreich gegen Ungarn spielte und derselbe Witz in ähnlicher Form auf diversen medialen Plattformen kursierte. Dies kommentierte auch MERET BAUMANN auf der Internetseite der neuen Zürcher Zeitung (NZZ):

Der Witz ist sehr alt und nicht mehr besonders originell, doch als die Auslosung der EM im Dezember die Nachbarn an der Donau derselben Gruppe F zuwies, war er endlich wieder einmal angebracht. „Es spielen Österreich - Ungarn.“ „Schön! Gegen wen?“
Einige schreiben diese Reaktion dem vor fünf Jahren verstorbenen Otto von Habsburg zu, dem ältesten Sohn des letzten Kaisers der Doppelmonarchie und damit Kronprinz bis zu deren Untergang 1918. Belegt ist dies jedoch nicht und wahrscheinlich ebenso wenig wahr, denn auch als die Länder noch eine politische Einheit bildeten, gab es nie eine gemeinsame Mannschaft. (BAUMANN 2016)

1.1.2 Zeitlicher Fokus: Erste Republik

Durch den verlorenen Ersten Weltkrieg endete die österreich-ungarische Monarchie und die Zeit der Ersten Republik nahm ihren Anfang. KUNZ (1995) schreibt, dass das dadurch verkleinerte Österreich zwar an Selbstvertrauen einbüßte, jedoch nicht an Witz und Selbstmitleid über den ehemaligen Prunk und Adel des Landes sowie den politischen Auseinandersetzungen zwischen RepublikanerInnen und MonarchistInnen. (vgl. KUNZ 1995: 41)

(K3) Herr und Frau Wamperl sind in ein politisches Gespräch vertieft.

„Geh, sag amal, Alter...was ist denn das eigentlich, a Republik?“

„Na, hörst, schamst die net, daß d' das net waaßt? A Republik, das kann i dir ganz genau sagen, a Republik, das ist – wia soll i denn nur g'schwind sagen – a Monarchieersatz.“ (KUNZ 1995: 48)

(K4) Graf Bobby im November 1918, vor sich eine Schale Ersatzkaffee: „Das versteh ich nicht, na, ich versteh's wirklich nicht. So eine schöne Armee ham ma g'habt. Husaren, Dragoner, die Prachtrösser! Helm! Federbusch! Pallasch! Und erst die Fahnen mit den schönen Stickereien. Die Kaiserjäger, die Hoch- und Deutschmeister! Und die Regimentsmusik! Was für eine Gloria! Da kann man sagen, was man will: Das war die schönste Armee der Welt! Und was haben s' g'macht mit dera Armee? In Krieg haben sie's g'schickt!“ (HERGER 2006: 13–14)

1.1.3 Zeitlicher Fokus: Nationalsozialismus

KUNZ (1995) vertritt die Ansicht, dass Witze pointierter und daher besser sind, wenn es einem Volk schlecht geht. Diese These sieht er unter anderen in der radikalen Diktatur ADOLF HITLERS von 1933 bis 1945 bestätigt, als der politische Witz eine Möglichkeit war, um Widerstand gegen das Regime auszudrücken, da Filme, Zeitungen, Theaterstücke und der Rundfunk einer strengen Zensur unterlagen. (vgl. KUNZ 1995: 61)

(K5) Warum ist auf den Stimmzetteln am 10. April 1938 (Volksabstimmung über den Anschluss Österreichs an das Dritte Reich) das Ja so groß und das Nein so klein gedruckt?

Ersteres für die Kurzsichtigen und letzteres für die Weitsichtigen. (KUNZ 1995: 62)

(K6) Der Führer besucht eine Mädchenschule. Man begrüßt ihn mit Blumen. Ein kleines Mädchen aber hält ihm ein Grasbüschel entgegen.

Hitler fragt erstaunt: „Was soll ich damit?“

„Essen“, antwortet die Kleine. „Man sagt doch, erst wenn der Führer ins Gras beißt, wird es uns besser gehen.“ (HERGER 2006: 79)

1.1.4 Zeitlicher Fokus: Zweite Republik

Die Witze jener Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg sind nach KUNZ (1995) vor allem vom wirtschaftlichen Wiederaufbau Österreichs geprägt sowie dessen Teilung in die Besatzungszonen Frankreichs, Deutschlands, Amerikas und der ehemaligen Sowjetunion. So waren nicht nur die Besatzungstruppen, sondern auch die Politiker jener Zeit beliebte Ziele von Witzen. (vgl. KUNZ 1995: 93)

(K7) Österreich wird in vier Besatzungszonen geteilt, Oberösterreich überdies zweigeteilt: Das Mühlviertel nördlich der Donau gehört zur sowjetischen Besatzungszone, das restliche Oberösterreich zur amerikanischen Zone. Die streng bewachte Donaubrücke zwischen Linz und Urfahr verbindet beide Zonen. „Wir haben“, sagt einmal der oberösterreichische Landeshauptmann Gleißner, „die längste Brücke der Welt. Sie beginnt in Washington und endet in Sibirien.“ (KUNZ 1995: 94)

(K8) John F. Kennedy, damals noch Senator, trifft bei einem Aufenthalt in Wien auf der US-Botschaft mit Figl zusammen. Er geht auf ihn zu, schüttelt ihm die Hand und sagt, sich vorstellend: „Kennedy!“

Darauf der Außenminister: „Freilich kennst mi, i bin da Figl!“ (KUNZ 1995: 102)

1.1.5 Zeitlicher Fokus: Gegenwart und zeitlose Witze

Nicht alle Witze lassen sich wie die eben genannten Beispiele einer genauen Epoche zuordnen, weshalb BERTRAND A. EGGER (1963) den Wiener Witz nicht nur als Spiegel der

Zeit beschreibt, sondern auch als Modeerscheinung, die Witze durch unterschiedliche Varianten immer wieder treffend wirken lässt und ihm damit einen zeitlosen Charakter verleiht (vgl. EGGER 1963: 7).

(K9) *Was ist der Unterschied zwischen dem Wiener Rathaus und dem Wiener Riesenrad?
Am Riesenrad sitzen die Nieten außen.* (HERGER 2006: 51)

Auch die Kategorie der No-na-Witze weist nach EGGER (1963) einen zeitlich ungebundenen Charakter auf, in der einfältige Feststellungen oder Fragen ad absurdum geführt werden und damit die Schlagfertigkeit der meist wienerischen Witzfiguren repräsentiert (vgl. EGGER 1963: 90).

(K10) *„Geh Schani, mach das Fenster zu, es ist draußen kalt.“ „Wenn i das Fenster zuamach, Herr Meister, wirds deswegn draußn a net wärmer.“* (REINHARDT 1947: 37)

1.2 Wiener Witzfiguren

ROLAND HARWEG (2012) beschäftigt sich in seinem Werk vor allem mit fiktionalen Erzähltexten wie Romanen, Novellen, aber auch Witzen sowie deren Bezugsobjekten beziehungsweise Denotaten in der Wirklichkeit. Als wesentliches Merkmal solcher Textsorten beschreibt HARWEG (2012) die Austauschbarkeit einzelner Denotate, ohne dadurch die Wirkung einer Äußerung wesentlich zu beeinflussen, so wie etwa die ProtagonistInnen eines fiktionalen Textes durch beliebige Eigennamen bezeichnet werden können. Dies trifft im Vergleich dazu auf repräsentationale Texte die Fakten vermitteln sollen nicht zu. (vgl. HARWEG 2012: 23) So besteht ein wesentlicher Unterschied darin, ob ein/e NachrichtensprecherIn BARACK OBAMA als Präsidenten der Vereinigten Staaten bezeichnet, oder diesen durch einen anderen Eigennamen wie Donald Duck ersetzt, da damit die repräsentationale Funktion der Äußerung relativiert wird. HARWEG (2012) erklärt, dass die Existenz der Bezugsobjekte von nichtfiktiven Texten in der realen Welt besteht, anders bei Denotaten in Witzen, die sich zwar auf die nichtfiktive Welt beziehen können, jedoch keinem Wahrheitsanspruch gerecht werden müssen. Somit liegt der Ort der Existenz von Bezugsobjekten fiktionaler Texte nach HARWEG (2012) in der Imagination beziehungsweise in einer imaginativen Welt, in der Eigennamen wie Graf Bobby für Rezipierende mit entsprechendem Hintergrundwissen nicht nur Namen sind, sondern typische Witzfiguren charakterisieren und damit Schein- oder Pseudoidentitäten darstellen. (vgl. HARWEG 2012: 23–25)

Jeder Volksstamm hat solche Figuren hervorgebracht, und in komischer Verzerrung dokumentieren sie gewisse Charakterzüge dieses Menschenschlages: von den Rheinländern Tünnes und Schäl bis zu Klein-Erna aus Hamburg und dem baltischen Baron Korff. (GRILL 1989: 57)

1.2.1 Personenzentrierter Fokus: Graf Bobby

SEBASTIAN GRILL brachte 1989 eine Sammlung von Witzen heraus, deren Gemeinsamkeit in der darin agierenden Witzfigur besteht. Diese ist als Pseudoidentität zum Symbol der alten Donaumonarchie geworden und ist im Wiener Volkshumor unter dem Namen Graf Bobby bekannt. GRILL (1989) bezeichnet ihn als Repräsentanten des alten Wiens und beschreibt den Charakter des Grafen Bobby als „naiv und liebenswürdig, tiefsinnig in seiner eigentümlich kindlichen Logik und gleichzeitig außerordentlich blöd, immer aber gütig und herzlich, verloren und heiter-erstaunt vor dem seltsamen Leben, das er nie recht begreift“ (GRILL 1989: 57).

(K11) *Bobby verlangt in der Drogerie ein Dutzend Mottenkugeln. Nach einer halben Stunde kommt er noch einmal und verlangt zwei Dutzend. Nach einer weiteren halben Stunde ist er schon wieder da und verlangt drei Dutzend Mottenkugeln. „Wenn die Frage erlaubt ist“, sagt der Drogist, „aber wozu benötigen denn Herr Graf sechs Dutzend Mottenkugeln?“ „No“, sagt Bobby, „treffen Sie vielleicht mit aner jeden?“* (GRILL 1989: 13)

(K12) *Graf Bobby liest in der Zeitung, dass in Wien jede Stunde ein Fußgänger überfahren wird. Erschüttert meint er: „Wie der das nur aushält!“* (HERGER 2006: 37)

1.2.2 Personenzentrierter Fokus: Frau Pollak

Eine weitere legendäre Wiener Witzfigur ist Frau Pollak, die nach MIGUEL HERZ-KESTRANEK (2012) als Symbol für jene Neureichen in Wien steht, die bemüht sind, sich in höhere, vornehme Gesellschaftsschichten zu integrieren und deren Anerkennung zu gewinnen. Diese wird ihnen jedoch nicht zuteil, da sie ihren Reichtum weder ihrer Erziehung, noch ihrem Wissen verdanken und so aufgrund ihres Mangels an Kultiviertheit und Bildung nicht anerkannt werden. (vgl. HERZ-KESTRANEK 2008: 34) Nach KUNZ (1995) soll es sich bei Frau Pollak um die Frau eines geadelten Wiener Industriellen handeln, die tatsächlich gelebt und nach dem Einmarsch Hitlers Selbstmord begangen haben soll (vgl. KUNZ 1995: 243).

(K13) *„Guten Abend, Frau Pollak! Kommen sie heute Abend auch zu ‚Figaros Hochzeit‘?“ „Nein, wir schicken immer nur Glückwunschkarten!“* (KUNZ 1995: 247)

(K14) *Frägt Frau Pollak gelegentlich ihren Rechtsfreund: „Sagen Sie mir, Herr Doktor, Was heißt eigentlich das Wort a priori?“ „Vorn vornherein.“ „Oh, danke“, sagt darauf Frau Pollak, „jetzt kann ich mir auch ganz gut vorstellen, was apropos heißt.“* (REINHARDT 1947: 37)

1.3 Beliebte Schauplätze

KATRIN DENNERLEIN (2009) setzt sich in ihrem Werk zur Gestaltung narrativer Räume und Schauplätze sowohl mit direkter, als auch indirekter Raumerzeugung auseinander. Im Fall direkter Raumerzeugung wird eine konkrete Referenz, wie Ortsnamen beispielsweise, zur Lokalisierung des Textgeschehens gegeben, indirekt ist dies durch das Aktivieren von Realitätsbereichen beziehungsweise semantischen Feldern möglich, durch die RezipientInnen auf räumliche Gegebenheiten schließen können. (DENNERLEIN 2009: 73–74) Auch HOLGER KORTHALS (2003) versteht Schauplätze in Erzählungen als abstrakte Größe, die das Darstellen eines Geschehens erleichtert, sich in kurzen Texten wie Witzen jedoch als irrelevant herausstellen kann. So reicht oftmals eine Beschreibung der AkteurInnen und dem Geschehen aus, ohne dass die Vorstellung der Rezipierenden von einem Ereignis beeinträchtigt wird. (vgl. KORTHALS 2003: 96)

Anders verhält es sich allerdings bei Texten, die einen ortsbezogenen Schwerpunkt haben, so dass ein bestimmter realer oder auch fiktiver Schauplatz aufgrund seines spezifischen Hintergrunds ein zentrales Element zur Beschreibung des Ereignisses darstellen kann.

1.3.1 Lokaler Fokus: Zentralfriedhof

Nach HERGER (2006) ist der Tod in Wiener Witzen und Liedern ein zentrales Element, das als das Ende des körperlichen Seins meist unbefangen und humorvoll thematisiert wird. Ein typischer Schauplatz von Witzen dieser Art ist der Friedhof beziehungsweise der Zentralfriedhof, wenn das Witzgeschehen in Wien lokalisiert ist. (vgl. HERGER 2006: 64)

Diesen populären Friedhof im Wiener Gemeindebezirk Simmering bezeichnen FABIAN BURSTEIN und CAROLA LEITNER (2008) als ein international markantes Wahrzeichen Wiens, auf dem die Anzahl der dort Begrabenen höher ist, als die der lebenden EinwohnerInnen der Stadt (vgl. BURSTEIN/LEITNER 2008: 88).

(K15) *In Wien stürzte ein Helikopter auf den Zentralfriedhof ab – bis jetzt hat man schon 972 Tote gefunden.* (HERGER 2006: 65)

(K16) *Zwei ältere Wiener Damen sitzen in der Straßenbahnlinie 71, die vom Zentralfriedhof in die Innenstadt fährt. Die eine ist 80, die andere 92 Jahre alt.*

Sagt die 92-Jährige zu der 80-Jährigen: „Wie alt sind Sie denn?“

Die 80-Jährige: „Achtzig!“

Die 92-Jährige: „Und da schminken Sie sich noch?“

Die 80-Jährige: „Wie alt sind Sie?“

Die 92-Jährige: „Zweiundneunzig.“

Die 80-Jährige: „Und da fahren sie noch heim?“ (HERGER 2006: 64)

1.3.2 Lokaler Fokus: Universität

Hierbei handelt es sich weniger um einen direkten Schauplatz von Wiener Witzen, sondern eher um die lokale Verortung der Wissenschaft als Arbeitsstätte von ProfessorInnen und Studierenden gleichermaßen. Die in diesem Kontext behandelten Forschungsthemen sorgen nach HERGER (2006) bei der Bevölkerung immer wieder für Kopfschütteln und Unverständnis in Hinblick auf Anlass und Sinnhaftigkeit von Diskussionen sowie Forschung im Allgemeinen (vgl. HERGER 2006: 32). So werden WissenschaftlerInnen, StudentInnen, ProfessorInnen und andere TitelträgerInnen häufig zu agierenden Witzfiguren, denen klischeehafte Eigenschaften wie Zerstreuung, Faulheit, Hochmut und Weltfremdheit zugeschrieben werden (vgl. HERGER 2006: 31).

(K17) *In Wien startet ein Forschungsprojekt. Die besten Wissenschaftler wollen herausfinden, wohin das Licht verschwindet, wenn man es ausschaltet. Die Wissenschaftler befinden sich in einem fensterlosen Raum, als von 10 heruntergezählt wird. Bei 0 wird das Licht ausgeschaltet. Alle beginnen fieberhaft, das Licht zu suchen. Plötzlich kommt einer aufgeregt angerannt und schreit: „I hob’s g’fundn! Im Kühlschrank is’s!“* (HERGER 2006: 32)

(K18) *Einige Studenten feiern an Silvester die ganze Nacht durch. In der Früh am Neujahrstag kommen sie vor ein Kaffeehaus, da dasselbe noch gesperrt war, machen sie Krawall. Hausmeister: „Meine Herren und ‚Sie‘ wollen Bildung haben?“ Chor: „Nein, Kaffee!“* (MIKISEK 1930: 2)

1.3.3 Lokaler Fokus: Kaffee- und Gasthäuser

Als einen weiteren beliebten lokalen Rahmen des Wiener Humors nennt HERGER (2006) das Kaffeehaus als Zufluchtsort für Personen jeder gesellschaftlichen sowie beruflichen Schicht. Mit einer umfangreichen Auswahl an Getränken und warmen Speisen sowie regionalen und internationalen Zeitungen erfüllt das Kaffeehaus häufig den Zwecke als „erweitertes Wohnzimmer“ jener BesucherInnen, die es vorziehen allein zu sein, dafür aber Gesellschaft brauchen (vgl. HERGER 2006: 17). Dieses Bedürfnis berücksichtigen auch die im Kaffee- oder Gasthaus arbeitenden KellnerInnen, deren Schlagfertigkeit, die ihnen nachgesagt wird, oft ein pointenkonstruierendes Element im Wiener Witz darstellt (vgl. HERGER 2006: 20).

(K19) *Es waren einmal zwei Politiker, die gemeinsam Namen für die beiden Bezirke Hernals und Ottakring finden sollten, doch ihnen fielen keine guten Namen ein. Da machten sie eine Pause und setzten sich ins Kaffeehaus, wo sie weiter darüber nachdachten. Als sie ihren Kaffee austranken, kam der Ober und fragte mit den entscheidenden Worten: „Haben die Herrn alls? Odda kring’s no wos?“* (HERGER 2006: 56)

(K20) *„Herr Ober, was ist jetzt? Ich habe schon fünf Mal Wiener Schnitzel bestellt!“
„Geduld – bei so großer Menge dauert es halt länger!“* (HERGER 2006: 20)

1.4 Methoden der Untersuchung

MARFURT (1977) weist in seiner Arbeit unter anderen auf die Schwierigkeiten hin, die sich bei der Untersuchung und dem Vergleich von Beispielen derselben Textsorte ergeben. Um auf eine strukturelle Verwandtschaft von Witzen schließen zu können, durch die auch ihre gleiche Funktion begründet wird, wird zuerst nach strukturellen Ähnlichkeiten gesucht. Hierin sieht MARFURT (1977) eine Problematik im Vorverständnis das den Zugang zu einem Untersuchungsgegenstand prägt und so wie die Auswahl der Beispiele, auch die Interpretation der Ergebnisse beeinflusst. Dieses Vorverständnis zeigt sich bereits in der Formulierung der These, indem bereits davon ausgegangen wird, einen Witz als Textsorte beschreiben zu können. (vgl. MARFURT 1977: 37–38)

So unterliegt auch die Zusammensetzung des Korpus der vorliegenden Arbeit einem unbeabsichtigt subjektiven Prozess, in dem 20 Witze aus einer Sammlung von unzähligen anderen ausgesucht wurden, um neben der Organisationsstruktur und der Funktion, auch die historische Entwicklung des Wiener Witzes zu erfassen und zu beschreiben. Dafür wurde ein Analysebogen entwickelt, der auf den zentralen Theorien und Ansätzen der Humorforschung aufbaut, die in den vorherigen Kapiteln erläutert wurden. Damit ein Vergleich der Untersuchungsergebnisse möglich ist, folgt die Analyse aller Texte des Korpus der gleichen Struktur. So beginnt der Bogen mit der Nennung des zu untersuchenden Witzes sowie dessen Quelle. Danach wird bestimmt, welches Vertextungsmuster verwendet wurde, wobei der Vorschlag zur Unterscheidung zwischen dialogischen und narrativen Witzen von HAUSER (2003) (II 3.2) berücksichtigt wird.

Zur Beschreibung der Textstruktur und -gliederung wird auf PIKES (1967) Tagmemik-Theorie zurückgegriffen, in der die drei Grundfunktionen von Einleitung, Dramatisierung und Pointe als Hypertagmeme beschrieben werden und so die grundlegende Konstellation des Witzes als Hypermorphem darstellen (II 2.1, 3.1). Danach folgt die Erhebung der enthaltenen Erkenntnisressourcen im Text, die RASKIN (1985) und ATTARDO (1994) im Rahmen der GTVH vorstellen, um das Zustandekommen des Witzeffektes durch die unterschiedlichen Beiträge der einzelnen Ressourcen zu beschreiben (II 4.2.2). Diese sind im Analysebogen entsprechend ihrer hierarchischen Ordnung angeführt, so dass an erster Stelle die sprachliche Realisierung des Witzes beschrieben wird. Dazu zählen die verwendeten Satzarten sowie deren Struktur und textsemantische Verbindung anhand thematischer Relationen (I 1.3) wie GANSEL und JÜRGENS (2007) erläutern. Die zweite Erkenntnisressource betrifft die erzählerische Gestaltung und Umsetzung der Sprache, die anhand der Tempuswahl (I 1.1) und verwendeter narrativer Formen wie einfache Erzählung, Dialog oder Rätsel beschrieben

werden. Im Rahmen der dritten Erkenntnisressource wird untersucht, wer oder was das Ziel eines Witzes ist, auf dessen Kosten der humoristische Effekt durch unterschiedliche Stilmittel und Techniken zustande kommt. Die Situation im Sinne der GTVH beschreibt an vierter Stelle die kontextuellen Parameter, die das Witzgeschehen bestimmen und dem oder der Rezipierenden das Einfühlen in die Textwelt erleichtern. Dazu zählt eine Beschreibung des Ortes, der Zeit, der vorkommenden Personen sowie des stattfindenden Ereignisses. Der im Witz angewandte logische Mechanismus setzt sich als weitere Erkenntnisressource vor allem mit dem Entstehen sowie der Auflösung der Inkongruenz auseinander, die den meisten humorintendierten Texten zugrunde liegt. Dabei kann sie sich nach RASKIN (1985) als möglich, unmöglich, vollständig oder unvollständig erweisen sowie von ihrer Art statisch-immanent, statisch-präsentiert, dynamisch-immanent oder dynamisch-präsentiert sein, so RITCHIE (2004) (II 4.1). Die letzte Erkenntnisressource die sowohl in der GTHV als auch im hier beschriebenen Analysebogen thematisiert wird, ist jene der Skriptopposition, die die Überlappung verschiedener Rahmenhandlungen aufzeigen soll, durch die Inkongruenz entsteht (II 4.2).

Der nächste Untersuchungsaspekt betrifft die erkennbaren stilistischen Merkmale (II 3.2), die der Witz als Textsorte aufweist, zu welchen RITCHIE (2004) Unangemessenheit, das Entschlüsseln von Rätseln, Herabsetzung, Überlegenheit gegenüber der Witzfigur, Ausschmückung, Spannungsaufbau, Begünstigung, Parallelität, Neckerei, das Durchkreuzen von Erwartungen und Raffinesse zählt, wobei letztes nicht in die Beispielanalyse des Korpus integriert wurde, da die Beurteilung eines Witzes als geistreich oder kreativ eine eher subjektive Einschätzung darstellt.

Zum Schluss der Analyse wird auf die verwendeten Techniken eingegangen, die von FREUD (2012) und RITCHIE (2004) genannt werden: Verdichtung, mehrfache Verwendung, Verschiebung, Unsinn und Widersinn, implizierte Inkongruenz, Zweideutigkeit, Voraussage und Gegenüberstellung sowie Irreführung und Prägung (II 2.2).

2 ERGEBNISSE DER KORPUSANALYSE

Entsprechend dem Vorgehen, wie im vorherigen Kapitel erläutert, wurde jeder Witz des Korpus einer genauen Analyse unterzogen, deren Ergebnisse im Folgenden präsentiert werden. Zunächst in Form von Fließtexten, die eine Beschreibung des jeweils untersuchten Korpuselements liefern, unter Berücksichtigung der im Analysebogen enthaltenen Schwerpunkte. Danach werden mögliche Gemeinsamkeiten und Unterschiede der beschriebenen Witze diskutiert, unter anderem in Hinblick auf Witzart, Zeitform und Beschaffenheit der Inkongruenz.

2.1 Witzanalysen

(K1) Der Witz ist von narrativer Art, die durch eine Präsenzerzählung mit eingebauter direkter Rede am Ende des Textes realisiert wird. Das HT_a besteht im ersten einleitenden Deklarativsatz {*Metternich ist zum Vortrag bei Kaiser Franz*} wodurch der Handlungsrahmen vorgestellt und der Rezipient oder die Rezipientin in die Textwelt eingeführt wird. Das Hypertagmen der Dramatisierung (HT_b) beginnt mit der zweiten Rahmenhandlung, die durch die Verwendung diverser Adjektive wie {*plötzlich*} und {*wüster Lärm*} aufregend dargestellt wird. Diesen Effekt verstärkt der dazu im Kontrast stehende Satzteil {*die eintönigen Amtsgespräche*}, der gleichzeitig eine Verbindung zwischen erster und zweiter Rahmenhandlung herstellt. Die Parataxe {*Peitschenknallen, Stampfen, Gebrüll*} stellt die Spitze des Spannungsbogens dar, der durch die darauf folgende Hypotaxe {*Die beiden Herren gehen ans Fenster und sehen im Burghof einen Ochsen, der sich losgerissen hat und wild umherjagt.*} wieder abnimmt. Mit dem letzten Satz des HT_b wird eine direkte Rede eingeleitet, die wiederum das HT_c in diesem Witz darstellt: {*„Das erste Rindvieh, das ohne Protektion³³ hereingekommen ist.“*}.

Die Textwelt ist in und um den Wiener Burghof lokalisiert und umfasst neben dem Ochsen zwei Protagonisten, Kaiser Franz und Metternich. Ausgehend von den Bezugspersonen in der realen Welt, kann das Witzgeschehen zeitlich irgendwann zwischen der Mitte des 18. und der Mitte des 19. Jahrhunderts fixiert werden, der Text an sich liefert dahingehend keine Angaben. Das Gespräch der beiden Protagonisten wird von Lärm aus dem Burghof gestört, worauf sie feststellen, dass dort ein sich losgerissener Ochse tobt. Die Pointe

³³ Protektion = Förderung; Begünstigung

besteht darin, dass Kaiser Franz einen Vergleich zwischen dem Tier und den sonstigen BesucherInnen am Hof anstellt. Diese bezeichnet er indirekt, denn es trifft auch auf den Ochsen zu, spöttisch als {*Rindvieh*}, die jedoch im Gegensatz zu dem tobenden Tier sonst nur durch {*Protektion*} Zutritt erlangen.

Damit sind jene HofbesucherInnen das Ziel des Witzes, die stilistisch herabgesetzt werden, damit sich die Rezipierenden ihnen überlegen fühlen. Der Witztext enthält außerdem Ausschmückungen, die für die Realisierung der Pointe nicht notwendig sind, jedoch die Textwelt veranschaulichen den Rezipierenden das Hineinversetzen in die Situation erleichtert: {*wüster Lärm*}, {*eintönigen Amtsgespräche*}, {*strenge Gesicht*}, {*spöttischen Lächeln*}. Auch der Spannungsaufbau erfolgt über Texteinheiten, die nicht zwingend für das Gelingen des Witzes erforderlich sind: {*plötzlich*}, {*Peitschenknallen, Stampfen, Gebrüll*}. Als begünstigend für die Realisierung der Pointe erweist sich vor allem das Wort {*Protektion*}, das dazu veranlasst, nach einer weiteren Deutungsmöglichkeit für {*Rindvieh*} zu suchen, neben der als Bezeichnung einer Tiergruppe. Würde im letzten Satz die Ergänzung {*ohne Protektion*} fehlen, wäre die Ambiguität von {*Rindvieh*} weniger auffallend, da Kaiser Franz auch lediglich meinen könnte, dass zum ersten Mal so ein Tier in den Burghof gekommen ist. Dadurch zeichnet sich die verwendete Technik der Zweideutigkeit aus. Auch die mehrfache Verwendung im Sinne der Generalisierung von {*Ochsen*} zu {*Rindvieh*} erleichtert die Auflösung der Inkongruenz. Diese wirkt dynamisch-präsentiert und wird vollständig aufgelöst.

(K2) Hierbei handelt es sich um einen dialogischen Witz, der mit einem, dem HT_a entsprechenden Deklarativsatz eingeleitet wird: {*Otto Habsburg, dem Sohn des letzten Kaisers wird mitgeteilt, dass Ländermatch in Wien ist.*}. Das HT_b besteht aus einer Frage-Antwort-Sequenz zwischen zwei Witzfiguren, wobei erste fragt {*„Wer spielt denn?“*} und zweite antwortet {*„Österreich - Ungarn“*}. Die auf diese Antwort folgende Frage {*„Und gegen wen?“*} kann als das HT_c dieses Witzes bezeichnet werden. Als narrative Strategien sind hier die Verwendung des Präsens und der direkten Rede zu nennen, welche sich aus zwei Interrogativsätzen und einer Parataxe zusammensetzen. Beide Fragesätze werden von der Witzfigur, der Otto Habsburg als Bezugsobjekt dient, gestellt wodurch diese zugleich Ziel des Witzes wird, da aus ihrer Sicht Österreich und Ungarn als ehemalige Donaumonarchie immer noch zusammengehören. Der Witz enthält weder Angaben zu dem Ort des Witzgeschehens, noch darüber, wann es sich ereignet. Ausgehend von der Lebenszeit des realen Otto Habsburg ist davon auszugehen, dass der Dialog im 20. oder zu Beginn des 21. Jahrhunderts stattfindet.

Die andere, sprechende Witzfigur wird nicht näher definiert und erfüllt lediglich in der Einleitung die Funktion, Otto Habsburg über das Ländermatch zu informieren und ihm {„*Österreich - Ungarn*“} als knappe Antwort in der direkten Rede zu geben.

Die Inkongruenz im Text entsteht durch die falsche Annahme des Witzziels, wodurch es zu einem Konflikt zwischen zwei Skripts kommt, die einerseits Österreich-Ungarn als Kaiserreich betreffen und andererseits als zwei separate Länder. Die dynamisch-präsentierte Inkongruenz löst sich unvollständig auf, da mit der Frage {„*Und gegen wen?*“} die Situation unstimmig bleibt. Darin lässt sich die Technik der implizierten Inkongruenz erkennen, die auf die Fehlinterpretation des Protagonisten zurückzuführen ist, wodurch ein aus gegenwärtiger Sicht ungeahnter Zusammenhang zwischen zwei Deutungsmöglichkeiten der Phrase {„*Österreich - Ungarn*“} hergestellt mit und damit auch der Technik der Unifizierung entspricht. Durch die falsche Annahme von Otto Habsburg befindet sich der oder die Rezipierende in einer ihm überlegenen Position, sofern ihm oder ihr bewusst ist, dass Österreich und Ungarn zwei voneinander unabhängige Nationen sind. Ausgeschmückt wird der Witztext durch die zusätzlich gegebene Information in der Einleitung, die Otto Habsburg näher definiert: {*dem Sohn des letzten Kaisers*}.

(K3) Das Hypertagmen der Einleitung besteht in diesem dialogischen Witz aus einem Deklarativsatz im Präsens, {*Herr und Frau Wamperl sind in ein politisches Gespräch vertieft.*}, der die ProtagonistInnen, sowie deren Situation vorstellt. Die Dramatisierung im Sinne des HT_b beginnt mit einem Dialog zwischen den Witzfiguren, wobei die eine fragt, was eine Republik ist und sich die andere vorwurfsvoll zu dieser Wissenslücke äußert: {„*Geh, sag amal, Alter...was ist denn das eigentlich, a Republik?*“ „*Na, hörst, schamst die net, daß d' das net waaßt?*“} Die darauffolgende Antwort ist der letzte Satz des Witztextes und bildet dadurch einen Übergang von HT_b zu HT_c, wodurch am Ende die Pointe präsentiert wird. Durch den mit Gedankenstrichen gekennzeichneten metakommunikativen Einschub {– *wia soll i denn nur g'schwind sagen* –} wird die Antwort in die Länge gezogen und begünstigt somit die Realisierung der Pointe.

Die Kommunikation zwischen den Witzfiguren lässt anhand der dabei verwendeten dialektalen Umgangssprache und deren Ausdrucksweise auf zwei, dem Wiener Raum zugehörige Personen mit einem durchschnittlichen bis niedrigeren Bildungsniveau schließen. Doch auf diese zielt der Witz nicht ab, sondern primär auf die damalige Situation, als die Monarchie von der Ersten Republik abgelöst wurde und deren Funktion, sowie Definition als

sehr unklar wahrgenommen wurde. Unter diesem Aspekt ist das Witzgeschehen im Wechsel von einer Regierungsform zur anderen um 1918 einzuordnen.

Die im Text enthaltene Inkongruenz besteht darin, dass Herr Wamperl seiner Frau vorwirft, nicht zu wissen, was eine Republik ist und selber jedoch auch keine treffendere Beschreibung als *{a Monarchieersatz}* nennen kann. Somit kann Herr Wamperl als ein weiteres Witzziel genannt werden. Durch die Vorwürfe an seine Frau handelt es sich um eine Inkongruenz dynamisch-immanenter Art, die unvollständig aufgelöst wird, da diese erst durch den letzten Satz entsteht und die Situation unstimmig wirken lässt.

Das bereits genannte Satzfragment *{– wie soll i denn nur g’schwind sagen –}* entspricht zum einen dem Stilmittel der Begünstigung, da dadurch die Unsicherheit der sich äussernden Witzfigur betont wird, die sie letztlich zu einem Witzziel macht. Zum anderen kann diese Texteinheit auch als Ausschmückung bezeichnet werden, da sich die Pointe auch ohne sie erfüllen würde. Dies trifft auch auf *{„Na, hörst, schamst die net, daß d’ das net waaßt?“}* zu. Ohne diese Teile würde sich die Angriffsfläche von Herr Wamperl deutlich reduzieren, aber immer noch das Gelingen der Pointe ermöglichen, die auf die damalige Unklarheit über die neue Regierungsform abzielt. Diesbezüglich sind gegenwärtige Rezipierende den Witzfiguren überlegen, da diesen die Beschreibung einer Republik vermutlich leichter fällt. Der Spannungsaufbau des Textes besteht vor allem in dem Element *{Na, hörst, schamst die net, daß d’ das net waaßt?“}*, das zudem beim Rezipierenden die Erwartung einer präzisen Erklärung weckt, die jedoch durchkreuzt wird, was durch *{A Republik, das kann i dir ganz genau sagen, a Republik, das ist – wie soll i denn nur g’schwind sagen –}* angekündigt wird. Zusammen ergibt dies die Technik der Voraussage und Gegenüberstellung.

(K4) Das HT_a, bestehend aus *{Graf Bobby im November 1918, vor sich eine Schale Ersatzkaffee:}* stellt zum einen die Situation vor und leitet zum anderen zur direkten Rede über, die größtenteils die Funktion der Dramatisierung erfüllt. Diese weist einen vorwiegend parataktischen Satzbau auf, bestehend aus Exklamativsätzen wie *{Husaren, Dragoner, die Prachtrösser! Helm! Federbusch! Pallasch! Und erst die Fahnen mit den schönen Stickereien. Die Kaiserjäger, die Hoch- und Deutschmeister! Und die Regimentsmusik! Was für eine Gloria!}*, deren textsemantische Verbindung über eine Progression mit Ableitungen eines Hyperthemas, die österreich-ungarische Armee, erfolgt. Das Hypertagmen der Pointenrealisierung wird durch einen Interrogativsatz eingeleitet und endet erneut mit einem Exklamativsatz: *{Und was haben s’ g’macht mit dera Armee? In Krieg haben sie’s g’schickt!}*. Die narrative Strategie des Textes lässt sich anhand des umgangssprachlichen

Monologes mit der Verwendung von Perfekt und Präteritum, um das Vergangene zu verdeutlichen, an das sich der Protagonist des Witzes in seiner gegenwärtigen Position zurück erinnert. Dabei handelt es sich um Graf Bobby, der 1918 mit einer Tasse Kaffee an den verlorenen Ersten Weltkrieg denkt. Ziel des Witzes ist die bereits erwähnte Armee der damaligen Donaumonarchie die in Graf Bobbys Monolog anhand ihrer zahlreichen Vorzüge gelobt wird, aber dennoch verloren hat. Die dynamisch-präsentierte Inkongruenz wird im Witz vollständig aufgelöst und besteht darin, dass all die genannten positiven Aspekte im Endeffekt für eine Armee nutzlos sind, wenn sich diese als für den Kampf untauglich erweist.

Der Witztext weist einige Ausschmückungen auf, die sich auf die positiven Eigenschaften der Armee beziehen, wodurch die Pointe für Rezipierende unerwartet erscheint. Denn nach der ausführlichen, idealisierenden Beschreibung der Armee, wird nicht mit der Nennung ihrer implizierten Untauglichkeit gerechnet. Dieser Effekt verstärkt die Technik der Voraussage und Gegenüberstellung, indem durch *{Das versteh ich nicht, na, ich versteh's wirklich nicht.}* und den weiteren Textverlauf eine Erklärung gesucht wird, warum der Krieg verloren wurde und die Antwort dementsprechend die Erwartung durchkreuzt, die lediglich *{In Krieg haben sie's g'schickt!}* lautet. Dabei zeigt sich der Widersinn, dass eine noch so prunkvolle Armee vollkommen nutzlos ist, wenn sie nicht kämpfen kann.

(K5) Bei diesem Beispiel aus dem Korpus handelt es sich um einen dialogischen Witz der direkt mit einer Frage beginnt, ohne einen einleitenden Satz davorzusetzen. Demnach kann das HT_a in diesem Text nicht extrahiert werden, da es so zu sagen mit dem HT_b verschmilzt. *{Warum ist auf den Stimmzetteln am 10. April 1938 (Volksabstimmung über den Anschluss Österreichs an das Dritte Reich) das Ja so groß und das Nein so klein gedruckt?}* erfüllt damit sowohl die Funktion der Einleitung, als auch der Dramatisierung. Die Pointe, das HT_c, besteht in der darauffolgenden Beantwortung der Frage: *{Ersteres für die Kurzsichtigen und letzteres für die Weitsichtigen.}*

Die in diesem Witz vorliegende Frage-Antwort-Sequenz setzt sich aus einem Interrogativsatz und einem Deklarativsatz mit parataktischem Satzbau zusammen, deren Tempus das Präsens ist. Thematisiert wird die 1938 stattgefundene Volksabstimmung über den Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich und damit auch dem Nationalsozialismus. Der Witztext ist als Scherzfrage konzipiert, weshalb darin keine aktiven ProtagonistInnen auftreten. Es findet lediglich ein Dialog zwischen SenderIn und EmpfängerIn des Witzes statt. Die darin enthaltene Inkongruenz entsteht dadurch, dass das Ja größer geschrieben ist als das Nein und damit impliziert sein könnte, das erstere die zu bevorzugende Antwort ist. Doch die

Ambiguität der Kurz- beziehungsweise Weitsichtigkeit in der Antwort relativiert diese Deutungsmöglichkeit. Dadurch ist die Inkongruenz als dynamisch-präsentiert zu deuten und wird vollständig aufgelöst, indem der oder die Erzählende die Antwort liefert, auf die der oder die Rezipierende von alleine womöglich nicht gekommen wäre. Es handelt sich schließlich um eine Skriptopposition zwischen Kurz- und Weitsichtigkeit als Sehstörung einerseits und als Bezeichnung kognitiver Leistungsfähigkeit andererseits. Ziel des Witzes sind damit jene, die sich als kurzsichtig erweisen und für den Anschluss an das dritte Reich stimmen.

Es findet sich hier ein für Scherzfragen gängiges Stilmittel das darin besteht, die Rezipierenden vor ein Rätsel zu stellen, dessen Antwort im Witz enthalten ist und somit eine befriedigende Wirkung hat. Zudem dient das Mittel der Herabsetzung, sich gegen eine bestimmte Gruppe zu richten und so mit den Ansichten der RezipientInnen übereinstimmen. Doch davor werden diese in die Irre geführt, in diesem konkreten Beispiel durch die erst nicht nachvollziehbare, unterschiedliche Schriftgröße der Antworten, die dann durch den Einwurf der Kurz- und Weitsichtigkeit erklärt wird.

(K6) Der hier vorliegende narrative Witz besteht in seiner einleitenden Passage aus einer Aneinanderreihung von Deklarativsätzen mit parataktischem Aufbau, die im Präsens den Handlungsrahmen des Witzes vorstellen: {*Der Führer besucht eine Mädchenschule. Man begrüßt ihn mit Blumen.*} Das Hypertagmen der Dramatisierung setzt sich hier aus einem weiteren Deklarativsatz {*Ein kleines Mädchen aber hält ihm ein Grasbüschel entgegen.*} und einer darauffolgenden direkten Rede {*Hitler fragt erstaunt: „Was soll ich damit?“*} zusammen. Mit diesen beiden Textelementen umfasst das HT_b das Inkongruente im Text, welches im HT_c durch die Antwort der Protagonistin aufgelöst wird: {*„Essen“, antwortet die Kleine. „Man sagt doch, erst wenn der Führer ins Gras beißt, wird es uns besser gehen.“*}.

Ziel dieses Witzes ist Hitler, der zur Zeit seiner Regentschaft eine Mädchenschule besucht, um dort freundlich mit Blumen empfangen zu werden. Eine Schülerin überreicht ihm jedoch ein Büschel Gras, die aufgrund ihrer kindlichen Naivität die Redewendung ‚ins Gras beißen‘ wörtlich nimmt und damit jene Aussage, die ihr zu Ohren gekommen ist, mit nicht beleidigender Absicht äußert. Aus dieser Fehlinterpretation resultiert die dynamisch-präsentierte Inkongruenz, welche durch die Pointe vollständig aufgelöst wird. Zusätzlich eröffnet diese die Skriptopposition zwischen BefürworterInnen und GegnerInnen des Naziregimes.

Der Witz enthält eine beleidigende Nachricht, die sich gegen ein bestimmtes Ziel richtet. Daher kann auf das verwendete Stilmittel der Herabsetzung geschlossen werden, welches für

das Gelingen eines Witzes voraussetzt, dass die Überzeugungen der RezipientInnen mit den transportierten Inhalten übereinstimmen. Ein weiteres erkennbares Stilmittel ist Parallelität indem eine bekannte Redewendung als Satzfragment aufgegriffen wird, dass den Rezipierenden vertraut sein muss, damit sich für sie die Pointe erschließt. Als angewendete Techniken lassen sich die implizierte Kongruenz durch die wortwörtliche Deutung der Redewendung nennen sowie die mehrfache Verwendung von {Gras} beziehungsweise {Grasbüschel}.

(K7) Das HT_a in diesem narrativen Beispiel besteht in einer Beschreibung des Handlungsrahmens, die sich aus einer Reihe von Deklarativsätzen im Präsens zusammensetzt und den oder die RezipientIn über die kontextuelle Einordnung des Geschehens informiert: {*Österreich wird in vier Besatzungszonen geteilt, Oberösterreich überdies zweigeteilt: Das Mühlviertel nördlich der Donau gehört zur sowjetischen Besatzungszone, das restliche Oberösterreich zur amerikanischen Zone. Die streng bewachte Donaubrücke zwischen Linz und Urfahr verbindet beide Zonen.*}. Darauf folgt eine direkte Rede des einzigen vorkommenden Protagonisten in diesem Witz, die den spannungstechnischen Höhepunkt herstellt und damit dem HT_b zugeordnet werden kann: {*„Wir haben“, sagt einmal der oberösterreichische Landeshauptmann Gleißner, „die längste Brücke der Welt.*}. Die darauffolgende Ergänzung im HT_c kennzeichnet die vorangegangene Aussage als widersinnig und bestätigt die Annahme der RezipientInnen, dass diese dem Gelingen eines humoristischen Effekts dienen soll, der sich durch {*Sie beginnt in Washington und endet in Sibirien.*“} am Ende des Textes erschließt.

Das Witzgeschehen findet in Oberösterreich Mitte des 20. Jahrhunderts statt, als Österreich nach dem verlorenen Zweiten Weltkrieg in Besatzungszonen aufgeteilt wurde. Die einzige vorkommende Witzfigur ist der oberösterreichische Landeshauptmann Gleißner, dessen Aussage, abhängig von der Interpretationsweise des oder der Rezipierenden, entweder ihn selber, oder die Zeit der Besatzung an sich als Ziel des Witzes markiert. Durch die Aussage des Protagonisten, in der eine Gleichsetzung von Besatzungszonen und Besetzungsländern stattfindet, entsteht eine statisch-präsentierte Art der Inkongruenz, die vollständig durch die Ergänzung {*Sie beginnt in Washington und endet in Sibirien*} aufgelöst wird, da damit die Behauptung, dass die Donaubrücke zwischen Linz und Urfahr die längste der Welt sei, im humoristischen Kontext nachvollziehbar wird.

Als eines der in diesem Witz verwendeten Stilmittel ist die Entschlüsselung eines Rätsels zu nennen, vor das der oder die RezipientIn gestellt wird, dessen Antwort durch die Pointe

gegeben wird. Diese besteht in der Gegenüberstellung von Amerika und der ehemaligen Sowjetunion als Nation einerseits und als zonenbesetzende Besatzungsmacht andererseits. Auch das Mittel der Ausschmückung lässt sich in diesem Beispiel in Form der situationserklärenden Einleitung finden. Davon ist jedoch {*Die streng bewachte Donaubrücke zwischen Linz und Urfahr verbindet beide Zonen.*} abzugrenzen, da der Witz ohne diese Information kaum verständlich oder nachvollziehbar wäre und damit als Beitrag die Vermittlung der Pointe begünstigt.

Bei den angewandten Techniken handelt es sich in diesem Beispiel zum einen um den Einsatz von Unsinn und Widersinn, was sich in der Bezeichnung der oberösterreichischen Städte Linz und Urfahr als Sibirien und Washington zeigt. Zum anderen wird durch den Protagonisten zur Erzeugung des humoristischen Effekts bewusst Inkongruenz impliziert.

(K8) Der Text dieses Witzes von narrativer Art besteht zum einen aus zwei Deklarativsätzen mit hypotaktischer Struktur, die durch Progression mit einem konstanten Thema verbunden sind: {*John F. Kennedy, damals noch Senator, trifft bei einem Aufenthalt in Wien auf der US-Botschaft mit Figl zusammen. Er geht auf ihn zu, schüttelt ihm die Hand und sagt, sich vorstellend: „Kennedy!“*}. Zum anderen enthält der Text auch zwei direkte Reden, wobei die erste im letzten Ausschnitt bereits enthalten ist und die zweite am Ende durch einen anderen Protagonisten erfolgt. Das Hypertagmem der Einleitung stellt jene beiden Protagonisten vor, so wie die Umstände unter denen diese aufeinandertreffen. Die Dramatisierung erfolgt durch die erste Phase der Interaktion: {*Er geht auf ihn zu, schüttelt ihm die Hand und sagt, sich vorstellend: „Kennedy!“*}. Das HT_c entspricht der darauf folgenden Antwort des zweiten Protagonisten {*„Freilich kennst mi, i bin da Figl!“*}, so dass sich die Pointe im Spiel mit der lautlichen Ambiguität einer Äußerung im wienerischem Dialekt und jener auf Englisch realisiert.

Durch die daraus entstehende Inkongruenz wird Außenminister Figl mit seinen ihm unterstellten mangelnden Englischkenntnissen zum Ziel des Witzes. Die zweite Witzfigur ist der Senator John F. Kennedy, der im Witzgeschehen in der US-Botschaft in Wien, ausgehend von den realen Vertretern der Protagonisten vermutlich Mitte des 20. Jahrhunderts, auf Figl trifft. Durch die Ergänzung {*damals noch Senator*} ist allerdings davon auszugehen, dass der Witz zu einer Zeit entstanden ist, in der Kennedy nicht mehr als Senator tätig war.

Die eben erwähnte Inkongruenz kommt dynamisch-präsentiert zustande und wird unvollständig aufgelöst, indem Figl aufgrund der lautlichen Ähnlichkeit und der Prägung des eigenen Sprachgebrauchs die Vorstellung mit *Kennedy* als *kenn i di* interpretiert, weswegen er

auch bestätigend antwortet {„*Freilich kennst mi, i bin da Figl!*“}. Daraus lässt sich eine Skriptoposition zwischen der englischen Sprache und der deutschen Sprache mit dialektaler Prägung ableiten.

Neben ausschmückenden Texteinheiten wie {*damals noch Senator*} ist hier auch die Überlegenheit gegenüber Figl als Witzfigur ein verwendetes Stilmittel dieses Witzes, der dafür voraussetzt, dass seine RezipientInnen *Kennedy* als Eigenname deuten. Denn so entfaltet sich auch die Wirkung aus dem Vorgehen, die Erwartungen jener RezipientInnen zu durchkreuzen, da nach der Vorstellung Kennedys die Vorstellung Figls folgen sollte.

Als Techniken können in diesem Witz die bereits erläuterte implizierte Inkongruenz genannt werden sowie die mehrfache Verwendung des Textelements *Kennedy*, indem dieses durch die kognitive Ergänzungsleistung des oder der Rezipierenden in die drei Silben *kenn i di* zerlegt wird.

(K9) Bei diesem Beispiel handelt es sich um einen Witz in dialogischer Form, der keine klar definierbare Einleitung aufweist. So sind im ersten Satz des Textes sowohl das HT_a als auch das HT_b komprimiert vorhanden, so dass die Frage {*Was ist der Unterschied zwischen dem Wiener Rathaus und dem Wiener Riesenrad?*} Einleitung und Dramatisierung gleichzeitig repräsentiert. Als HT_c fungiert der darauf antwortende Deklarativsatz {*Am Riesenrad sitzen die Nieten außen.*}. Verbunden sind diese Texteinheiten mittels linearer Progression, in der das Rhema des ersten Satzes zum Thema des nächsten Satzes wird: {*Was ist der Unterschied zwischen dem Wiener Rathaus und dem Wiener Riesenrad? Am Riesenrad sitzen die Nieten außen.*}. Diese humoristisch intendierte Frage-Antwort-Frequenz im Präsens zielt auf die politisch tätigen Personen im Rathaus ab, die durch die Ambiguität des Wortes *Nieten* als eben solche abwertend bezeichnet werden. Das erfolgt durch einen Vergleich zwischen dem Wiener Rathaus und dem Riesenrad, wobei letztgenanntes ebenso Nieten, jedoch als Bestandteile einer maschinellen Konstruktion, vorweisen kann. So wird die darin bestehende Inkongruenz dynamisch-präsentiert vermittelt und durch die Pointe vollständig aufgelöst.

Da es sich bei diesem Element des Korpus um eine Scherzfrage handelt, ist die Verwendung der Rätselentschlüsselung zur Steigerung des humoristischen Effekts naheliegend. Als weitere Stilmittel sind die Herabsetzung durch die abwertende Bezeichnung der PolitikerInnen im Rathaus zu nennen, aber auch Neckerei, da den Rezipierenden bei der Frage nach dem Unterschied zwischen Rathaus und Riesenrad andere, offenkundige Aspekte einfallen, bevor an die semantisch-pragmatische Mehrdeutigkeit von *Nieten* gedacht wird. Daraus lässt sich die Technik der mehrfachen Verwendung ableiten.

(K10) Dieser dialogische Witz weist kein exklusives HT_a auf, der Rezipient beziehungsweise die Rezipientin steigt direkt in der Dramatisierung ein, ohne Näheres über die vorkommenden Witzfiguren, deren Beziehungen oder die Situation in der sie sich befinden zu erfahren. Der Text besteht aus einem Imperativsatz, der von einer noch unbekannten Witzfigur geäußert wird: {„Geh Schani³⁴, mach das Fenster zu, es ist draußen kalt.“}. Darauf folgt das Hypertagmen der Pointe, bestehend aus einem Konditionalsatz von der zweiten Figur im Witz: {„Wenn i das Fenster zuamach, Herr Meister, wirds deswegn draußn a net wärmer.“}. Inhaltlich sind die beiden Aussagen durch ein konstantes Thema verbunden, welches im Schließen des Fensters besteht: {mach das Fenster zu}, {Wenn i das Fenster zuamach}. Die sprachliche Realisierung des Inhaltes erfolgt im Dialog, einerseits umgangssprachlich durch den Meister und andererseits dialektal durch die ihm hierarchisch untergeordnete Hilfskraft. Diese wird jedoch aufgrund ihrer Schlagfertigkeit zur überlegenen Figur der Situation, sofern man nicht annimmt, dass die Hilfskraft ihre Äußerung mit ernst gemeinter Absicht tätigt. Folgt man dieser Interpretationsmöglichkeit, stellt sich der Schani aufgrund seiner mangelnden Verstehensleistung als Witzziel heraus. Der Meister deutet an, dass ihm aufgrund der Kälte draußen auch im Inneren des Raumes kalt ist, doch Schani fasst es so auf, dass das Fenster geschlossen werden soll, um die draußen herrschende Kälte zu unterbinden, ohne dabei auf die für den Meister relevante Innentemperatur zu schließen. Die daraus resultierende Inkongruenz wird damit dynamisch-präsentiert erzeugt und unvollständig aufgelöst.

Das Fragment {draußen} fungiert in diesem Witz als Stilmittel der Begünstigung. Hätte der Meister nämlich *es ist drinnen kalt* gesagt, wäre ein Gelingen des humoristisch intendierten Effekts nicht möglich. Abhängig von der jeweiligen Interpretationsmöglichkeit wird auch die Überlegenheit gegenüber dem Meister oder der Hilfskraft als Mittel genutzt.

Als verwendete Technik lässt sich jene der Verschiebung nennen, nämlich von der Bitte das Fenster zu schließen (Anliegen des Meisters) zu der Tatsache, dass es draußen kalt ist (Deutung des Schanis). Auch Unsinn und Widersinn werden hier eingesetzt, indem die Aussage der Hilfskraft die Bitte des Meisters als unpräzise Formulierung kennzeichnet, die das Potenzial des Missverständnisses transportiert.

(K11) Das Beispiel beginnt mit einer Aneinanderreihung von drei Deklarativsätzen im Präsens, die inhaltlich durch Progression mit einem konstanten Thema, nämlich Mottenkugeln, verbunden sind. Das HT_a besteht dabei aus dem einfachen Hauptsatz {Bobby

³⁴ Schani = Hilfskraft

verlangt in der Drogerie ein Dutzend Mottenkugeln.}, welcher nicht nur das eben genannte Thema einführt, sondern die Rezipierenden auch über den Protagonisten, seine Absichten und den Ort des Witzgeschehens informiert. Danach beginnt das Fragment der Dramatisierung beziehungsweise des HT_b in welchem der Handlungsrahmen veranschaulicht und eine zweite Witzfigur eingeführt wird: {*Nach einer halben Stunde kommt er noch einmal und verlangt zwei Dutzend. Nach einer weiteren halben Stunde ist er schon wieder da und verlangt drei Dutzend Mottenkugeln. „Wenn die Frage erlaubt ist“, sagt der Drogist, „aber wozu benötigen denn Herr Graf sechs Dutzend Mottenkugeln?“*}. Das Hypertagmen endet mit einem als direkte Rede konzipierten Interrogativsatz, dessen Antwort als Gegenfrage im HT_c gegeben wird: {*„No“, sagt Bobby, „treffen Sie vielleicht mit aner jeden?“*}.

Dieses Beispiel lässt sich zusammengefasst als Präsenzerzählung mit einem Dialog zwischen zwei Witzfiguren in Form von direkter Rede beschreiben. Eine dieser Figuren äußert sich umgangssprachlich mit dialektaler Prägung, die auf den Wiener Raum verweist, so wie der Umstand, dass es sich dabei um die Wiener Witzfigur Graf Bobby handelt, welcher auch Ziel des hier vorliegenden narrativen Witzes darstellt. Neben ihm tritt darin auch ein Drogist auf, der sich über Bobbys Verhalten wundert, da dieser innerhalb etwa einer Stunde dreimal seinen Laden betritt und jeweils ein Dutzend Mottenkugeln kauft. Auf die Frage, warum er so viele Mottenkugeln braucht, antwortet Bobby mit der bereits genannten Gegenfrage, durch die sein Verhalten erklärt und die Pointe realisiert wird. Es zeigt sich dadurch seine falsche Annahme, dass Mottenkugeln als Wurfgeschosse gegen die Schädlinge eingesetzt werden sollen, wodurch die dynamisch-präsentierte Inkongruenz vollständig aufgelöst wird.

Durch Graf Bobbys kognitive Fehlleistung fühlt sich der oder die RezipientIn ihm überlegen, da er oder sie über die angemessene Anwendung von Mottenkugeln Bescheid weiß. Die Realisierung der Pointe wird durch die Bezeichnung {*Mottenkugeln*} begünstigt, da so die Fehlinterpretation als Wurfgeschosse leichter nachvollziehbar ist, als wenn beispielsweise von Mottengift die Rede wäre. Ein weiteres Stilmittel dieses Witzes dient dem Spannungsaufbau, der sich durch das sich wiederholende Verhalten von Graf Bobby entwickelt.

Als Techniken dieses Beispiels kann die Unifizierung genannt werden, da durch die falsche Verwendung von Mottenkugeln ein ungeahnter Sinnzusammenhang hergestellt wird. So zeigt sich in Graf Bobbys Reaktion auch der Einsatz von Un- und Widersinnigem, der die Nachfrage des Drogisten nicht nachvollziehen kann.

(K12) Bei diesem Beispiel handelt es sich um einen narrativen Witz, bestehend aus einem Deklarativsatz im Präsens mit hypotaktischen Aufbau und einem Exklamativsatz in Form von direkter Rede deren Verbindung über eine lineare Progression erfolgt: {*Graf Bobby liest in der Zeitung, dass in Wien jede Stunde ein Fußgänger überfahren wird. Erschüttert meint er: „Wie der das nur aushält!“*}. Das einleitende Hypertagma besteht zum einen aus dem Hauptsatz der Hypotaxe der Auskunft über den vorkommenden Witzakteur sowie dessen Tätigkeit gibt, doch auch der Rest des Satzgefüges konstituiert den Handlungsrahmen und repräsentiert zugleich das HT_b, welches durch die Einleitung der direkten Rede die Verbindung zur Pointe herstellt. Diese besteht in der Äußerung der einzigen Witzfigur dieses Beispiels die gleichzeitig das Ziel des Witzes darstellt. Es handelt sich dabei um Graf Bobby der in einer Zeitung liest, dass jede Stunde in Wien ein Fußgänger überfahren wird und durch seine Äußerung die semantisch-pragmatische Fehldeutung offenbart, auf der die Pointe basiert. So interpretiert Graf Bobby {*ein Fußgänger*} im Sinne der Bezeichnung einer konkreten Person als Individuum, die jede Stunde erneut überfahren wird, anstatt {*ein Fußgänger*} als generelle Bezeichnung für jeweils eine unbestimmte Person unter vielen FußgängerInnen zu verstehen. So entsteht eine Skriptopposition in der sich {*ein*} als unbestimmter Artikel und {*ein*} im Sinne von ein und derselbe gegenüberstehen, wodurch die implizierte Inkongruenz dynamisch-präsentiert ist und unvollständig aufgelöst wird.

Als Stilmittel lässt sich hier unter anderen die Überlegenheit der Rezipierenden gegenüber der Witzfigur nennen, aber auch eine Form der Neckerei, da diese erst nach der semantisch-pragmatischen Ambiguität von {*ein*} suchen müssen. Die Formulierung {*jede Stunde ein Fußgänger*} stellt sich als dafür begünstigend heraus, da der Witz nicht gelingen würde, wenn beispielsweise *24 Personen pro Tag* im Text stehen würde.

Neben der bereits erwähnten implizierten Inkongruenz kann auch die Verschiebung als verwendete Technik in diesem Beispiel genannt werden, die durch die Ablenkung von einem Gedankengang den inhaltlichen Akzent verschiebt.

(K13) Dieser dialogische Witz beginnt mit einem Exklamativsatz der die Funktion des HT_a damit erfüllt, dass er einen Dialog zwischen zwei Witzfiguren vorgibt, indem eine direkt angesprochen wird und sich die andere indirekt durch ihre Äußerung zeigt: {*„Guten Abend, Frau Pollak!“*}. Der Handlungsrahmen wird durch den anschließend geäußerten Interrogativsatz {*Kommen sie heute Abend auch zu ‚Figaros Hochzeit‘?“*} noch näher spezifiziert, der damit einerseits Teil des HT_a aber auch des HT_b ist, dessen Höhepunkt im {*„Nein,“*} der darauf folgenden Antwort verortet werden kann. An dieser Stelle beginnt das

Inkongruente im Text, das durch die Äußerung des Witzziels entsteht und damit als Textelement die Funktion des HT_c erfüllt: {*wir schicken immer nur Glückwunschkarten!*“}.

Die kontextuellen Parameter des Witzes lassen sich als einen stattfindenden Dialog zwischen Frau Pollak und einer nicht näher bestimmten Person beschreiben, die erstere fragt, ob sie auch Mozarts Oper {*Figaros Hochzeit*} besuchen wird. Aufgrund scheinbar fehlenden Hintergrundwissens deutet Frau Pollak jenen Titel jedoch als tatsächlich stattfindende Hochzeit von einer Person namens Figaro. So dient die Ambiguität der Phrase {*Figaros Hochzeit*} zur Herstellung der dynamisch-präsentierten Inkongruenz und deren unvollständigen Auflösung, indem sie die Situation dadurch unstimmig wirken lässt. Die Skriptopposition besteht darin, dass Figaro einerseits ein Protagonist der Oper von Mozart und andererseits auch außerhalb dieses Diskurses ein männlicher Vorname ist. Das zweite Skript wird vor allem dann aktiviert, wenn man nicht weiß, dass es sich bei {*Figaros Hochzeit*} um den Titel einer Oper handelt, wie es bei Frau Pollak, jedoch nicht bei den Rezipierenden der Fall ist, wenn der Witz gelingen soll, wodurch sich diese dem Witzziel überlegen fühlen. So kann die Wahl dieses Titels im Witztext als Begünstigung der Pointenrealisierung bezeichnet werden. Hätte die unbestimmte Person Frau Pollak gefragt, ob sie an diesem Abend zur *Zauberflöte* kommt, hätte die Inkongruenz nicht oder auf anderem Wege hergestellt werden können.

Als Techniken lässt sich zum einen die implizierte Inkongruenz durch die Fehlinterpretation Frau Pollaks nennen und zum anderen die Verwendung des Doppelsinns von {*Figaro*}.

(K14) Der sprachliche Aufbau dieses narrativen Witzes setzt sich zusammengefasst aus einem einleitenden Deklarativsatz mit Verbspitzenstellung und einem Dialog mit direkter Rede zusammen. Diese besteht wiederum aus einem Interrogativsatz, einer Parataxe und einem mit Interjektion beginnenden Deklarativsatz. Das Hypertagmen der Einleitung entspricht dem Textfragment {*Fragt Frau Pollak gelegentlich ihren Rechtsfreund:*}, wodurch das im Präsens stattfindende Ereignis zwischen zwei AkteurInnen vorgestellt wird. Im HT_b findet der wesentliche Teil des Dialogs zwischen den Witzfiguren statt: {*„Sagen Sie mir, Herr Doktor, Was heißt eigentlich das Wort a priori?“ „Von vornherein.“ „Oh, danke“, sagt darauf Frau Pollak,*}. Die restliche Antwort von Frau Pollak beinhaltet die inkongruenzerzeugende Pointe des HT_c: {*„jetzt kann ich mir auch ganz gut vorstellen, was apropos heißt.“*}.

Im Witzgeschehen trifft also Frau Pollak auf einen befreundeten Rechtsgelehrten, von dem sie sich erklären lässt, was {*a priori*} bedeutet und daraus die Bedeutung von {*apropos*}

schließt, die im Text jedoch nicht genannt, sondern von dem oder der Rezipierenden ergänzt werden muss. Dafür ist Frau Pollak als Witzziel die falsche Schlussfolgerung zu unterstellen, dass {*apropos*} aufgrund der teilweise lautlichen Ähnlichkeit mit Popo³⁵ von hinten herein beziehungsweise im Nachhinein bedeutet. Die dynamisch-präsentierte Inkongruenz wird im Text damit unvollständig aufgelöst und entsteht aufgrund einer Skriptopposition zwischen der Bedeutung und dem Klang des Wortes {*apropos*}. Darin zeigt sich die angewandte Technik der Unifizierung, wobei zwischen {*a priori*} und {*apropos*} ein ungeahnter Sinnzusammenhang hergestellt wird und zudem Inkongruenz impliziert, die durch die Verstehens- und Ergänzungsleistung des Rezipienten beziehungsweise der Rezipientin aufgelöst werden muss, damit der Witz seinen humoristisch intendierten Effekt erfüllt. Aufgrund jener Verstehensleistung sind die Rezipierenden dieses Beispiels Frau Pollak als Witzfigur mit ihrer Fehlinterpretation überlegen.

(K15) Dieses Beispiel eines narrativen Witzes besteht aus einer parataktischen Aneinanderreihung von zwei Deklarativsätzen, die durch einen Gedankenstrich, eine Progression mit thematischem Sprung, verbunden sind. Der erste Hauptsatz erfüllt die Funktion des HT_a, indem dem oder der RezipientIn die Situation vorgestellt wird, in der das Witzgeschehen stattfindet: {*In Wien stürzte ein Helikopter auf den Zentralfriedhof ab*}. Eine Trennung des HT_b und HT_c anhand ihrer Erscheinungsform ist bei diesem Witztext nur schwer durchführbar, da sich deren jeweilige Funktion in demselben Textfragment zeigt: {*– bis jetzt hat man schon 972 Tote gefunden.*}. So erfolgt die Dramatisierung in der Schilderung der bisherigen Ergebnisse der Suchaktion, wobei {972} als Trigger fungiert und damit die Pointe kennzeichnet.

Die knappe, zusammengefasste Art der Formulierung erinnert an Pressemeldungen beziehungsweise Schlagzeilen aus der Zeitung, in denen Fakten komprimiert vermittelt werden, um die Meldung für die Rezipierenden spannend wirken zu lassen. Neben dem Wiener Zentralfriedhof als Ort des Geschehens liefert der Witztext keine Angaben darüber, wann es stattgefunden hat oder wer die darin agierenden Personen sind, sofern man die 972 Tote nicht als solche auffasst, die bei der Suche nach Opfern eines Helikopterabsturzes gefunden wurden. Doch jene Angaben, die der Text liefert, beinhalten zwei Elemente, die das Gelingen des Witzes begünstigen und den RezipientInnen das Auflösen der dynamisch-präsentierten Inkongruenz erleichtert. Diese sind zum einen {*Zentralfriedhof*} und zum anderen {*972 Tote*}. Das erste Element gibt dem oder der Rezipierenden den Hinweis, dass es

³⁵ Popo = Gesäß

sich nicht um irgendeinen kleinen dörflichen Friedhof handelt, sondern um eine der größten Friedhofsanlagen Europas, auf der unzählige Tote begraben wurden. Das zweite Element wirkt insofern begünstigend für die Auflösung der Inkongruenz, da 972 eine unwahrscheinlich hohe Zahl ist, gemessen an den möglichen Opfern des Absturzes, die sich im Helikopter befunden haben. Im Text wird die Inkongruenz damit nur unvollständig aufgelöst und erfordert die Ergänzungsleistung der Rezipierenden, um das Skript des Helikopterabsturzes und jenes des Friedhofs als Ruhestätte der Toten zusammenzubringen.

Neben der Begünstigung kann auch Parallelität als Stilmittel genannt werden, das sich in der Formulierung des Witztextes zeigt, welche an jene von Schlagzeilen in den Nachrichten erinnert. Weiters kommt hier die Technik der Verschiebung zum Einsatz, indem der inhaltliche Akzent von den bereits Begrabenen am Friedhof zu den Opfern des Absturzes verschoben wird. Darin zeigt sich auch die implizierte Inkongruenz, da die gefundenen 972 Toten unmöglich alle im Helikopter gewesen sein konnten.

(K16) Bei diesem Beispiel handelt es sich um einen dialogischen Witz der narrativ durch zwei Deklarativsätze eingeleitet wird, die durch Progression eines gespaltenen Themas in Relation zueinander stehen: {Zwei ältere Wiener Damen sitzen in der Straßenbahnlinie 71, die vom Zentralfriedhof in die Innenstadt fährt. Die eine ist 80, die andere 92 Jahre alt.} Diese Texteinheit stellt das HT_a dieses Witzes dar, indem der Handlungsrahmen mit seinen Akteurinnen eingeführt wird. Es folgt das Hypertagmen der Dramatisierung, das im Dialog zwischen den beiden Witzfiguren in Form von direkter Rede besteht: {Sagt die 92-Jährige zu der 80-Jährigen: „Wie alt sind Sie denn?“ Die 80-Jährige: „Achtzig!“ Die 92-Jährige: „Und da schminken Sie sich noch?“ Die 80-Jährige: „Wie alt sind Sie?“ Die 92-Jährige: „Zweiundneunzig.“} Entsprechend dem sich abzeichnenden wiederholenden Schema wird die Erwartung einer weiteren Äußerung bei den Rezipierenden geweckt, die durch das HT_c erfüllt wird: {Die 80-Jährige: „Und da fahren sie noch heim?“}.

Dadurch wird die 92-Jährige zum Ziel des Witzes, da sie sich im Dialog nach der schlagfertigen Replik der 80-Jährigen in einer unterlegenen Position befindet. Die beiden treffen in der Wiener Straßenbahn 71 aufeinander, scheinbar auf dem Weg vom Zentralfriedhof in Richtung Innenstadt und beginnen eine Unterhaltung. Zunächst zeigt sich die ältere von ihnen in der Rolle des Aggressors, indem sie die Unterhaltung damit beginnt, nach dem Alter der anderen Dame zu fragen, um ihr dann vorzuwerfen, dass sie sich mit 80 immer noch schminkt. Danach fragt diese die 92-Jährige ebenfalls nach deren Alter, um damit einen persönlichen Angriff einzuleiten, der sich jedoch auf einer heikleren Ebene vollzieht.

Die 92-Jährige unterstellt der 80-Jährigen zu alt zu sein, um sich noch zu schminken, die jüngere von beiden deutet hingegen an, dass die Ältere aufgrund ihres Alters gleich am Friedhof auf den Tod warten kann und es sich für sie nicht lohnt, extra nach Hause zu fahren. Es entsteht eine Skriptopposition von zwei unterstellten Altersgrenzen nach denen sich jemand einerseits nicht mehr schminken und andererseits vom Friedhof gar nicht mehr weggehen sollte. Die dynamisch-präsentierte Inkongruenz wird durch die gegebenen Informationen vollständig aufgelöst.

Das sich wiederholende Frage-Antwort-Schema im Witztext dient einerseits dem Spannungsaufbau, aber auch der Begünstigung zur Realisierung der Pointe, indem die als Fragen formulierten Antworten {„*Und da schminken Sie sich noch?*“} und {„*Und da fahren sie noch heim?*“} anhand ihrer Struktur und Wortwahl eher miteinander assoziiert werden können. Auch die Formulierung der Einleitung, aus der geschlossen werden kann, dass die beiden Protagonistinnen am Zentralfriedhof waren, begünstigt die kontextuelle Einbettung der Pointe und damit das Gelingen des Witzes. Das Stilmittel der Ausschmückung besteht im Witztext aus den Fragmenten {*Wiener*} und {*Straßenbahnlinie 71*}, da der Witz auch ohne der Angabe der Herkunft der Damen oder des genauen Verkehrsmittels gelingen würde, doch so können sich die Rezipierenden den Ort des Geschehens, sowie die ProtagonistInnen deutlicher vorstellen und im Handlungsrahmen miteinander assoziieren.

Eine hier verwendete Technik ist die Verschiebung von „zu alt zum Schminken“ zu „zu alt, um den Friedhof zu verlassen“.

(K17) Der hier vorliegende narrative Witz setzt sich aus insgesamt fünf Deklarativsätzen zusammen, von denen der zweite und dritte Satz eine hypotaktische Struktur aufweisen, während es sich bei den anderen um einfache Hauptsätze handelt. Zusätzlich folgt am Ende der Präsenzerzählung eine eingebaute direkte Rede mit dialektaler Prägung, bestehend aus zwei Exklamativsätzen. Der textuelle Zusammenhang der einzelnen Sätze ist durch die Ableitungen eines ihnen gemeinsamen Hyperthemas gegeben, welches sich auf das Forschungsprojekt im Witzgeschehen bezieht.

Als HT_a erfüllt {*In Wien startet ein Forschungsprojekt. Die besten Wissenschaftler wollen herausfinden, wohin das Licht verschwindet, wenn man es ausschaltet.*} die Funktion der Einleitung und informiert die Rezipierenden über ein in Wien stattfindendes Forschungsprojekt an dem die besten Wissenschaftler teilnehmen, von denen sich einer am Ende des Textes als Witzziel herausstellen wird. Das Hypertagmen der Dramatisierung beinhaltet den Ablauf des Projekts und baut damit den Spannungsbogen auf: {*Die*

Wissenschaftler befinden sich in einem fensterlosen Raum, als von 10 heruntergezählt wird. Bei 0 wird das Licht ausgeschaltet. Alle beginnen fieberhaft, das Licht zu suchen. Plötzlich kommt einer aufgeregt angerannt und schreit:}. Jener Protagonist der meint, die Lösung gefunden haben, ist das bereits angekündigte Witzziel, das sich durch seine Äußerung mit der Funktion des HT_c zu erkennen gibt: {„I hob’s g’fundn! Im Kühlschrank is’s!“}

Bezüglich des Witzziels stellt sich die Frage, ob dieses tatsächlich in diesem einen Wissenschaftler zu finden ist, oder ob der Witz nicht auf alle TeilnehmerInnen des Forschungsprojekts abzielt, die in einem fensterlosen Raum mit darin befindlichem Kühlschrank nach dem Licht suchen. Die dynamisch-präsentierte Inkongruenz lässt sich nämlich von einem logischen Fehlschluss ableiten nach dem das Licht, wenn es an einem Ort verschwindet, an einem anderen wieder auftauchen muss. Welcher Irrglaube jedoch nur dem sich äussernden Wissenschaftler zuzuschreiben ist, besteht in der Annahme, dass das Licht im Kühlschrank mit dem zuvor sichtbaren Licht identisch ist, obwohl es sich aus einer anderen Quelle speist. Dadurch bleibt die Situation unstimmig und die Inkongruenz wird nur unvollständig aufgelöst. Die Skriptopposition in diesem Text entsteht durch das Aufeinandertreffen zwischen dem Skript der *{besten Wissenschaftler}* und jenem Skript, in dem ein widersinniges Forschungsprojekt durchgeführt wird.

Als stilistisches Mittel werden in diesem Beispiel unter anderen die Erwartungen der Rezipierenden durchkreuzt, da diese nach der beschriebenen Rahmenhandlung zum einen nicht damit rechnen, dass in dem fensterlosen Raum ein Kühlschrank steht und zudem einer dieser *{besten Wissenschaftler}* darin eine unsinnige Antwort auf die Forschungsfrage findet, was ebenso ein Beleg für die verwendete Technik des Unsinn und Widersinns ist. Dadurch stellt das Witzgeschehen die tatsächliche Intelligenz von WissenschaftlerInnen beziehungsweise Gelehrten in Frage. Als Ausschmückungen dienen diverse Adverbien, die den Text auf emotionaler Ebene prägen: *{fieberhaft}*, *{plötzlich}*, *{aufgeregt}*.

(K18) Bei diesem Beispiel handelt es sich um einen narrativen Witz, der sprachlich als Präsenzerzählung mit direkter Rede realisiert wird. Dabei sind die vorhandenen Deklarativsätze durch Progression mit thematischem Sprung verbunden, deren inhaltlicher Zusammenhang sich demnach anhand des Kontexts erschließen lässt. Dem einfachen Hauptsatz zu Beginn des Textes folgt eine Hypotaxe, danach kommt es zu einem Dialog mit direkter Rede zwischen einer Gruppe von Witzfiguren und einer einzelnen.

Das HT_a stellt sowohl die Protagonisten, als auch Zeit und Ort des Geschehens vor :
{Einige Studenten feiern an Silvester die ganze Nacht durch. In der Früh am Neujahrstag

kommen sie vor ein Kaffeehaus,}. Die Dramatisierung setzt als hypertagmemische Funktion an jener Stelle im Satzgefüge ein, an der der Spannungsbogen steigt: *{da dasselbe noch gesperrt war, machen sie Krawall. Hausmeister: „Meine Herren und ‚Sie‘ wollen Bildung haben?“}*. Die darauf folgende Antwort *{Chor: „Nein, Kaffee!“}* liefert schließlich die Pointe und ist damit ein sprachliches Fragment des HT_c.

Die kontextuellen Parameter geben sowohl Zeit, Ort, Protagonisten als auch das Ereignis im Witz vor. Nach einer durchgefeierten Silvesternacht stiften Studenten vor einem Kaffeehaus am nächsten Morgen Unruhe. Darauf fragt sie der Hausmeister vorwurfsvoll *{„Meine Herren und ‚Sie‘ wollen Bildung haben?“}*, worauf die Studenten mit nein antworten, sie wollen Kaffee. Das Zustandekommen der dynamisch-präsentierten Inkongruenz ergibt sich aus der Formulierung des Hausmeisters, die mehrdeutig aufgefasst werden kann. Seine eigentliche Absicht ist es, den Studenten damit vorzuwerfen, dass sie sich als angeblich gebildete Personen so ungehörig verhalten. Die Studenten nehmen seine Aussage jedoch wortwörtlich im Sinne davon, dass sie keine Bildung haben wollen sondern Kaffee, womit die Inkongruenz unvollständig aufgelöst wird, die Situation bleibt dadurch unstimmig. Dies ist unter anderem auf die im Text verwendete Technik der Unifizierung zurückzuführen durch die ein ungeahnter Sinnzusammenhang zwischen *Bildung haben* im Sinne von gebildet sein und *Kaffee haben* im Sinne des Konsumierens hergestellt wird. Zusätzlich arbeitet der Witz mit der implizierten Inkongruenz sowie mit dem Aufzeigen von Unsinn und Widersinn.

{Studenten} und *{Bildung haben}* stellen ein stilistisches Mittel der Begünstigung dar, indem damit der kontextuelle Rahmen des Textes geschlossen wird.

(K19) Dieses narrative Beispiel aus dem Witzkorpus lässt sich sprachlich als hypotaktisches Gefüge aus Deklarativsätzen beschreiben, deren Textzusammenhang durch lineare Progression gegeben ist. Die direkte Rede am Ende des Textes setzt sich wiederum aus zwei Interrogativsätzen zusammen, die dialektal geäußert werden. Der Witz wird im Präteritum erzählt und erinnert vor allem durch den Beginn mit der Phase *{Es war einmal}* an die Erzählung klassischer Märchen. Mit dieser Phrase beginnt das HT_a, welches die Situation skizziert und die Witzfiguren vorstellt: *{Es waren einmal zwei Politiker, die gemeinsam Namen für die beiden Bezirke Hernals und Ottakring finden sollten, doch ihnen fielen keine guten Namen ein.}*. Die Funktion des HT_b erfüllt sich im weiteren Verlauf der Erzählung in der eine weitere Witzfigur erscheint und findet seinen Höhepunkt vor der Pointe: *{Da machten sie eine Pause und setzten sich ins Kaffeehaus, wo sie weiter darüber nachdachten.*

Als sie ihren Kaffee austranken, kam der Ober und fragte mit den entscheidenden Worten:}. Die direkte Rede des Obers stellt das Ende des Witzes dar und übernimmt damit die Funktion des HT_c: {„*Haben die Herrn alls? Odda kring's no wos?*“}.

Das im Witz geschilderte Ereignis erinnert an eine Art von Volksmärchen die erklären, wie Straßen, Plätze, Bezirke und so weiter zu ihren Namen gekommen sind. Diese Form der Namensgebung wird zum Ziel des Witzes, da diese letztlich so banal und willkürlich erfolgt. Daraus lässt sich eine Verbindung von zwei mentalen Drehbüchern herleiten, die sich in Form einer schwierigen Aufgabe und einer einfachen Lösung begegnen. Zwei Politiker die vergeblich nach den Namen für zwei Bezirke suchen, finden ihre Antwort im Kaffeehaus, die ihnen der Ober unwissentlich liefert: Hernals und Ottakring. Die Lösung wird ihnen also regelrecht serviert, was die erzeugte dynamisch-präsentierte Inkongruenz vollständig auflöst. Diese Auflösung unterstützt das stilistische Mittel der Begünstigung indem zum einen die Namen der Bezirke {*Hernals und Ottakring*} bereits zu Beginn des Witztextes genannt werden, wodurch die Assoziation mit der Äußerung des Obers im Wiener Dialekt leichter fällt und zum anderen durch {*fragte mit den entscheidenden Worten:*} was den Rezipierenden signalisiert, dass darauf die Lösung des Problems der Politiker folgt. Ein weiteres Stilmittel ist die bereits erwähnte Parallelität zwischen dem Beginn des Witztextes und der für Märchen typische ersten Phrase {*Es war einmal*}.

Als spezielle Technik des Witzes lässt sich die Verdichtung nennen. Aus {*Herrn alls*} und {*Odda kring's*} werden Hernals und Ottakring abgeleitet, was jedoch nicht direkt im Text stattfindet, sondern erst durch die Ergänzungsleistung des oder der Rezipierenden erfolgt.

(K20) Als dialogischer Witz setzt sich der Text dieses Beispiel aus einer Frage-Antwort-Sequenz in Form von umgangssprachlicher direkter Rede zusammen. Die erste Äußerung, die zugleich als HT_a und HT_b fungiert, besteht aus einem Interrogativsatz dessen Wortfolge die Ungeduld des sich Äußernden vermuten lässt, was der darauf folgende Exklamativsatz bestätigt: {„*Herr Ober, was ist jetzt? Ich habe schon fünf Mal Wiener Schnitzel bestellt!*“}. Worauf der angesprochene Ober beschwichtigend {„*Geduld – bei so großer Menge dauert es halt länger!*“} antwortet und die Äußerung damit die Funktion des HT_c erfüllt.

Davon ausgehend, dass der Ober seine Äußerung nicht im Ernst tätigt, sondern den ungeduldigen Gast ärgern möchte, ist jener als Ziel des Witzes zu definieren. Dieser beschwert sich in einem Restaurant oder Gasthaus, weil er noch nichts zu essen bekommen hat, obwohl er schon fünfmal ein Wiener Schnitzel anforderte. Darauf versucht ihn der Ober als zweiter Protagonist des Witzes damit zu beruhigen, dass eine so große Bestellung nun

einmal seine Zeit braucht. Die dynamisch-präsentierte Inkongruenz wird damit unvollständig aufgelöst und entsteht aus der Gegenüberstellung eines vom Service genervten Gastes und eines vom Gast genervten Obers.

Eine Technik die hier zum Einsatz kommt ist die Zweideutigkeit der Phrase *{fünf Mal Wiener Schnitzel bestellt}* aufgrund derer der Ober die Auffassung vertritt, dass für jede wiederholte Bestellung des Gastes jeweils auch ein Gericht gebracht werden soll, obwohl der Gast immer nach ein und demselben Schnitzel gefragt hat. Darin zeigt sich außerdem die durch die Fehlinterpretation implizierte Inkongruenz.

Als stilistische Ausschmückung dienen *{was ist jetzt}* und *{Geduld}*, die das Gemüt der sich jeweils äussernden Witzfigur veranschaulichen.

2.2 Parallelen und Unterschiede

Bezüglich der Witzart setzt sich das vorliegende Korpus aus elf narrativen und neun dialogischen Witzen zusammen, die gewisse Tendenzen in der Einteilung der einzelnen Hypertagmeme aufweisen. So ist (K15) das einzige Beispiel unter den narrativen Witzen, in dem keine deutliche Trennung zwischen der Funktion der Dramatisierung und jener der Pointenrealisierung durchführbar ist, während das HT_a deutlich durch *{In Wien stürzte ein Helikopter auf den Zentralfriedhof ab}* erfüllt wird. Der zweite Teil des Textes realisiert HT_b und HT_c gleichermaßen, insofern von einer Lokalisierung im Text ausgegangen wird. Ansonsten könnte *{– bis jetzt hat man schon 972 Tote gefunden}* ausschließlich die Dramatisierung beinhalten, während sich die Funktion der Pointenrealisierung erst außerhalb des Witzgeschehens in der Verstehens- und Ergänzungsleistung der Rezipierenden erfüllt. Bei den restlichen narrativen Witzen (K1), (K6), (K7), (K8), (K11), (K12), (K14), (K17), (K18) und (K19) können die enthaltenen Textfragmente den drei Hypertagmemen zugeordnet werden.

Zu den dialogischen Beispielen des Korpus zählen (K2), (K3), (K4), (K5), (K9), (K10), (K13), (K16) und (K20), wovon fünf ebenfalls aufgrund der unklaren Gliederung ihrer Inhalte in Hypertagmeme auffallen. Im Gegensatz zu (K15) ist liegt die Problematik dieser Beispiele nicht in der Trennung von HT_b und HT_c, sondern in der Lokalisierung des HT_a im Text. Während (K2), (K3) und (K16) jeweils durch einen Deklarativsatz eingeleitet werden, findet sich der oder die Rezipierende bei (K5), (K9), (K10), (K13) und (K20) unmittelbar im Witzgeschehen wieder. Dabei fallen (K5) und (K9) als die einzigen Rätsel beziehungsweise Scherzfragen des Korpus auf, in denen der oder die RezipientIn direkt durch die gestellte Frage angesprochen wird, die demnach Einleitung und Dramatisierung zugleich ist. Löst man

sich jedoch vom konkreten Text, kann die Pause zwischen der Fragestellung und der entsprechenden Antwort als HT_b bezeichnet werden, da der Spannungsbogen kurz vor der Lösung eines Rätsels am höchsten ist. Bei den Beispielen (K10), (K13) und (K20) handelt es sich hingegen nicht um Witze solcher Art, sie bestehen aus jeweils einem Dialog zwischen zwei Witzfiguren in Form von direkter Rede, mit dem der Text ohne jegliche Einleitung beginnt. Damit ist auch hier eine textbasierende Definition und Trennung von HT_a und HT_b kaum durchführbar.

Eine auffallende Gemeinsamkeit die sich in 18 von insgesamt 20 Witzen zeigt, ist die Verwendung des Präsens. Die einzigen Ausnahmen stellen (K4) und (K19) dar, dabei handelt es sich jeweils um einen dialogischen und einen narrativen Witz, in denen das verwendete Präteritum unterschiedliche Zwecke erfüllt. Zum einen wird dadurch in (K4) auf bereits Vergangenes verwiesen, gleichzeitig deutet die direkte Rede des Protagonisten auf dessen gegenwärtigen Zustand hin, der dementsprechend im Präsens beschrieben wird: {*Das versteh ich nicht, na, ich versteh's wirklich nicht.*}. Anders verhält es sich bei (K19), in dem die Witzerzählung durchgehend im Präteritum erfolgt, wodurch die Parallelität zur Sagen- und Märchenerzählung hergestellt wird. Die darin enthaltene direkte Rede stellt durch das dafür verwendete Präsens jedoch wieder den Schein der Unmittelbarkeit her: {*„Haben die Herrn alls? Odda kring's no vos?“*}.

Ein weiterer aufschlussreicher Ansatz in der Beschreibung und dem Vergleich von Witzen ist die Untersuchung der darin enthaltenen Inkongruenz sowie der dazugehörigen Aspekte ihrer Entstehung, Auflösung und Struktur. Alle Witze des Korpus weisen Inhalte auf, die das Inkongruente markieren, deren Auflösung maßgeblich zur Realisierung der Pointe beiträgt. Dabei weisen 18 der 20 Beispiele eine dynamisch-präsentierte Form der Inkongruenz auf, die in acht Fällen [(K1), (K4), (K5), (K6), (K9), (K11), (K16), (K19)] vollständig und in zehn Fällen [(K2), (K8), (K10), (K12), (K13), (K14), (K15), (K17), (K18), (K20)] unvollständig aufgelöst wird. (K3) und (K7) stellen hinsichtlich ihrer Gestaltung der Inkongruenz eine Ausnahme dar, wobei sich jene in (K3) unvollständig und in (K7) vollständig auflöst.

Bei (K3) handelt es sich im Vergleich zu den anderen Witzen des Korpus um das einzige Beispiel, das eine dynamisch-immanente Form der Inkongruenz aufweist. Charakteristisch dafür ist die zeitliche Abfolge von Äußerungen, die beim Rezipienten oder der Rezipientin gewisse Erwartungen wecken sollen was den weiteren Verlauf des Witzgeschehens betrifft und letztlich zu einem belustigenden Resultat führt. In diesem Beispiel erfolgt dies durch die Frage der Protagonistin, die darauf folgenden Vorwürfe des Protagonisten sowie durch dessen

unsichere Antwort, mit der er sich als ebenso unwissend zu erkennen gibt wie die Protagonistin, der ihre Unwissenheit vorgeworfen wurde.

Auch (K7) kann als ein einziges und damit besonderes Beispiel des Korpus hervorgehoben werden, in dem eine statisch-präsentierte Form der Inkongruenz genutzt wird, um den humoristischen Effekt zu erzeugen. So wird, wie es bei einer statischen Ausformung üblich ist, eine bestimmte Situation oder Konstellation von Elementen beschrieben, die nicht durch ihre zeitliche Abfolge, sondern durch eine spezifische Wortwahl und Ausdrucksweise auf unterhaltsame Weise dargelegt wird. In diesem Fall erfolgt die humorintendierte Beschreibung der Situation durch den Protagonisten, indem er die Besatzungszonen zum Anlass nimmt, die Donaubrücke als längste Brücke der Welt zu bezeichnen.

Der letzte Aspekt unter dem die analysierten Witze des Korpus miteinander verglichen werden, betrifft die Angabe von Zeit und Ort im Witztext. Als leitender Ansatz dieses Vergleichs dient DIETER A. BINDERS (1987) Aufsatz, welcher im folgenden Kapitel näher beleuchtet wird, in dem er sich mit dem Unterschied zwischen politischen und unpolitischen Witzen befasst. Sein Beitrag ist für die vorliegende Untersuchung insofern relevant, da es sich bei nahezu der Hälfte der Beispiele dieses Korpus um Witze mit politischen Hintergründen handelt.

Zu den politischen Witzen im Korpus zählen demnach (K1), (K2), (K3), (K4), (K5), (K6), (K7), (K8), und (K9), die vor allem aufgrund ihres historischen Bezugs ausgewählt wurden (siehe Teil III, Kapitel 1). Von denen (K1), (K6), (K7) und (K8) direkt auf den Ort des Witzgeschehens verweisen, während das Kaffeehaus in (K4) als Handlungsort indirekt aus dem Kontext geschlossen werden kann. Dieses Beispiel enthält dafür jedoch eine konkrete Angabe der Zeit, so wie auch (K5), während sie in (K9) gar nicht und in den anderen politischen Witzen nur indirekt gegeben ist.

Bei (K10), (K11), (K12), (K13), (K14), (K15), (K16), (K17) und (K18) handelt es sich um unpolitische Themen und Ereignisse, die als kontextuelle Parameter des Witzes fungieren. Bis auf (K13) und (K14) ist in allen genannten Beispielen eine Ortsangabe zu finden, auch wenn in (K10) diese lediglich auf einen geschlossenen Raum mit Fenstern hinweist und in (K20) die Oper als indirekter Handlungsraum für ein zukünftiges Ereignis angedeutet wird. Eine Angabe der Zeit zu der das Witzgeschehen stattfindet ist nur in (K13) und (K18) enthalten.

Als ein nicht leicht zuzuordnendes Beispiel, in Hinblick auf die Kategorie politisch oder unpolitisch, stellt sich (K19) heraus. Darin handelt es sich bei zwei der drei vorkommenden Witzfiguren zwar um Politiker, jedoch um keine konkreten Persönlichkeiten, die eine

Referenz zu realen Bezugsobjekten darstellen. Zudem sind diese in der der Politik tätigen Personen nicht das eigentliche Thema des Witzes, sondern die Namensgebung der Bezirke was wiederum einen Aufgabenbereich betrifft, der der Politik zugeordnet werden kann.

In der nun folgenden Konklusion wird die Eigentümlichkeit dieses Beispiels im Kontext der bereits angekündigten Thematisierung von politischen Witzen nach BINDER (1987) weiter diskutiert.

3 KONKLUSION

Nach eingehender Betrachtung und Analyse der einzelnen Merkmale, welche die Witze des Korpus aufweisen, zeigen sich folgende Tendenzen, die auf die Textsorte Witz im Allgemeinen zutreffen. Zudem wird die vorangegangene Diskussion über politische und unpolitische Witze fortgesetzt.

Tempus: Die am häufigsten verwendete Zeitform bei der Erzählung von Witzen ist das Präsens und auch in jenen Beispielen, die ein anderes Tempus aufweisen, äußern sich die agierenden Witzfiguren im Fall einer direkten Rede im Präsens, wenn sich diese auf das gegenwärtige Witzgeschehen bezieht. Demzufolge kann die Hypothese aufgestellt werden, dass sowohl narrative als auch dialogische Witze vorwiegend im Präsens erzählt werden, damit die Rezipierenden im Vergleich zu anderen Tempusformen einen unmittelbaren Bezug zum Witzgeschehen herstellen können.

Sprache: Witze zeichnet ein vorwiegend einfacher Satzbau aus, um Missverständnisse, die das Gelingen eines Witzes beeinflussen können zu vermeiden und so die Erzählung unproblematisch verlaufen kann. Vor allem beim Rezipieren von auditiv vermittelten Texten soll den WitzempfängerInnen das Verstehen des Inhalts möglichst erleichtert werden. Dafür werden in Witzen häufig direkte Reden zur Charakterisierung der Witzfiguren eingebaut, um das Witzgeschehen zusätzlich lebendig wirken zu lassen und den Rezipierenden das Einfühlen in die Situation zu erleichtern.

Textstruktur: Die Einteilung der Hypertagmeme wird erschwert, wenn von deren konkreten Verortung im Text ausgegangen wird und ihre entsprechenden Funktionen, die so zu sagen zwischen den Zeilen zu lesen sind, nicht berücksichtigt werden. Es gehen zudem implizierte Deutungen und Aspekte in der Untersuchung von Witzen verloren, wenn nur vom Text und nicht auch von der außersprachlichen Realisierung des Inhaltes ausgegangen wird.

Die Einteilung in Hypertagmeme als textumfassende und -übergreifende Funktionen erweist sich jedoch als eine geeignete Methode, um die inhaltliche und nicht nur textbasierte Struktur sowie den Aufbau eines Witzes zu beschreiben.

Inkongruenz: Jedes untersuchte Beispiel weist Merkmale der Inkongruenz oder Skriptopposition aus, welche als primäre Vorgehensweisen zur Konstruktion der Pointe in Witzen bezeichnet werden können. Die These nach RITCHIE (2004: 50), dass in Witzen meistens eine dynamisch-präsentierte Form der Inkongruenz zu finden ist, kann durch die vorliegenden Ergebnisse der Korpusuntersuchung gestützt werden. Eine vollständige oder

unvollständige Auflösung stellt sich für das Gelingen des humoristischen Effekts als weniger relevant heraus.

Politische und unpolitische Witze: Das bereits untersuchte Beispiel (K19) lässt sich weder der politischen noch der unpolitischen Witzkategorie eindeutig zuordnen, was sich auf dahingehend charakteristische Merkmale im Text zurückführend lässt, die sich innerhalb dieses Witzes widersprechen. So deuten die Erwähnung der {zwei Politiker} sowie die Benennung von Bezirken als politischer beziehungsweise amtlicher Zuständigkeitsbereich nach BINDER (1987) darauf hin, dass der Gegenstand des Witzes derselbe ist, wie er in der Politik zu finden ist und damit einen politischen Witz darstellt. Andererseits zeichnet es den politischen Witz aus, eine bestimmte Meinung zu repräsentieren, um so als Zweckwitz ein Mittel gesellschaftlicher Einflussnahme und gefahrloser Äußerung tabuisierter Themen zu sein. (vgl. BINDER 1987: 3) Diese Eigenschaft weist der Witz (K19) nicht auf, da dessen Inhalt weder Ideen oder Forderungen thematisiert, noch versucht, Einfluss auf die Politik zu nehmen. So bleibt die Frage, ob es sich bei (K19) um einen politischen oder einen unpolitischen Witz handelt, unbeantwortet. Doch dieses Beispiel weist gleich zu Beginn des Textes eine weitere Eigenheit auf, die es von den anderen Witzen des Korpus unterscheidet: Die Phrase {*Es waren einmal zwei Politiker*} erinnert an die Gattung der Märchen, wie bereits in der vorangegangenen Analyse festgestellt wurde, deutet aber auch auf die dem Witz verwandte Textsorte der Anekdote hin. Es zeigt sich somit die Relevanz, sich an dieser Stelle mit den Merkmalen dieser literarischen Form auseinanderzusetzen und von der Annahme zu lösen, dass es sich bei (K19) überhaupt um einen Witz handelt.

BINDER (1987) schreibt, dass Anekdoten der Charakterisierung von historischen Persönlichkeiten und Ereignissen dienen und dabei versucht wird, einen möglichst korrekten Rahmen herzustellen, um den Eindruck von Tatsächlichkeit herzustellen. Dabei beruht diese innere Wahrheit der Anekdote eher auf einer historischen Möglichkeit als Wirklichkeit. (vgl. BINDER 1987: 4) Dies trifft auf das Beispiel (K19) nur teilweise zu, da die Namensgebung von Bezirken zwar als eine Form historischen Ereignisses verstanden werden kann, doch erzeugt der restliche Inhalt keinen real wirkenden Rahmen. Auch die unterlassene Nennung der Eigennamen der Politiker spricht gegen die Vermutung, dass es sich bei (K19) um eine Anekdote handelt, weswegen dieses Beispiel womöglich doch der Sorte des unpolitischen Witzes zuzuordnen ist. So stellt sich eine endgültige Unterscheidung zwischen dem Witz und der Anekdote als nicht immer einfach heraus und könnte als Untersuchungsgegenstand einer anderen Abhandlung thematisiert werden.

FAZIT

Ein Ziel, das im Verlauf dieser Arbeit verfolgt wurde, besteht darin, die vorhandene, teilweise im theoretischen Teil erläuterte Methodenvielfalt zu nutzen, um ein Analysemodell zu erstellen, das die Kerngedanken und grundlegenden Ansätze verschiedener Theorien zusammenfasst, um die Textsorte Witz methodenübergreifend beschreiben und gemeinsame, dynamische Witzelemente miteinander vergleichen zu können. Dieses Ziel wurde im Laufe dieser Arbeit erreicht, was aber nicht bedeutet, dass diese nicht noch vielfach erweitert werden kann. Zahlreiche Aspekte wurden nicht zur Diskussion gestellt, damit das Ausmaß dieser Arbeit im Rahmen bleibt, deren Intention auch nicht darin besteht, Antworten auf sämtliche Fragen über den Witzdiskurs zu liefern. Stattdessen dienten die in der Einleitung genannten Forschungsfragen als inhaltlicher roter Faden. Diese drei Fragen werden nun nochmals genannt und anhand der gewonnenen Kenntnisse beantwortet:

(I) Wie lässt sich feststellen, ob es sich beim Witz um eine eigenständige Textsorte handelt oder nicht?

Der Beantwortung dieser Frage erfolgt zum einen im ersten Teil der Arbeit durch die umfassende Auseinandersetzung mit dem Textbegriff und seiner grammatischen Beschaffenheit sowie durch die Diskussion der Merkmale für Textualität. Diese wurden später im zweiten theoretischen Teil in Kapitel drei erneut aufgegriffen, um den Witz darauf hin zu testen. Dabei hat sich herausgestellt, dass sämtliche Merkmale der Gattung Witz nachgewiesen werden können, also Kohäsion, Kohärenz, Intentionalität, Akzeptabilität, Informativität, Situationalität und Intertextualität. Somit kann der Witz als eine eigenständige Textsorte betrachtet werden.

(II) Wie können gemeinsame, typische Merkmale genutzt werden, um einen witzübergreifenden Vergleich anzustellen?

Durch die Untersuchung von sprachlichen, strukturellen sowie stilistischen Merkmalen und Mechanismen des Witzes konnten Strukturen entwickelt werden, die bei der Erstellung des Analysebogens berücksichtigt wurden. So entstand ein Beschreibungsraster, das die festgestellten Merkmale berücksichtigt und eine Analyse mit unterschiedlichen Schwerpunkten ermöglicht. Als gemeinsame Merkmale beziehungsweise Bereiche, die sich

als sinnvoll für einen witzübergreifenden Vergleich erwiesen haben, wurden bereits in der Konklusion angeführt: Tempus, Sprache, Textstruktur, Inkongruenz.

(A II): Ja, Witze weisen gemeinsame Merkmale in unterschiedlichen Bereichen auf, deren Berührungspunkte als Ansätze für Vergleiche geeignet sind.

(III) Wie kann der Witz als Textsorte beschrieben werden?

Durch die Verbindung verschiedener Ansätze und Methoden, die im theoretischen Teil thematisiert wurden, wurde eine Untersuchungsstruktur erstellt, auf deren Grundlage sämtliche Beispiele des Korpus individuell beschrieben und analysiert werden konnten. Dabei konnte sowohl auf spezielle Aspekte eingegangen als auch die Relationen der einzelnen Merkmale zueinander untersucht werden. So hat sich der in dieser Arbeit vorgeschlagene Analysebogen für die Untersuchung der Witze als nützlich erwiesen und kann zudem weiter ausgebaut werden.

Zum Schluss soll auf den Beginn der Arbeit verwiesen werden: „Das soll wohl ein Witz sein?!“ wurde nicht nur aufgrund der Geläufigkeit dieser Phrase als Titel dieser Diplomarbeit gewählt, sondern auch, um die gegenwärtige Position des Witzes als Forschungsgegenstand zweierlei darzustellen:

Einerseits mit einem Fragezeichen, da noch zahlreiche Aspekte in der Humor- und damit auch Witzforschung unklar und die Begriffsdefinitionen der jeweiligen Forschungsrichtungen teilweise sehr unterschiedlich sind.

Andererseits mit einem Ausrufezeichen, da im Vergleich zu den Anfängen der Witzforschung schon zahlreiche Werke zu dieser Thematik publiziert wurden, bei denen andere AutorInnen ihre Untersuchungen angesetzt haben beziehungsweise andere ansetzen werden, wodurch eine umfangreiche Sammlung von Methoden und Modellen entstanden ist, durch die immer mehr Facetten des Witzes entdeckt und verschriftlicht werden können.

LITERATURVERZEICHNIS

- ABRAHAM, ULF (2013): Textkompetenz. Texte verstehen, nutzen und erstellen können. In: STRUGER, JÜRGERN / WITSCHEL ELFRIEDE (Hrsg.): Textkompetenz. Berlin / New York: de Gruyter. (ide – Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule, Heft 4, 12-21).
- ADAMZIK, KIRSTEN (2004): Textlinguistik: Eine einführende Darstellung. Tübingen: Max Niemeyer (Germanistische Arbeitshefte, Heft 40).
- ALEXANDER, RICHARD D. (1986): Ostrazismus und indirekte Reziprozität. Die reproduktive Bedeutung des Humors. In: GRUTER, MARGARET / REHBINDER, MANFRED (Hrsg.): Ablehnung – Meidung – Ausschluß. Multidisziplinäre Untersuchungen über die Kehrseite der Vergemeinschaftung. Berlin: Duncker & Humblot. (Schriftreihe zur Rechtssoziologie und Rechtstatsachenforschung. Band 60).
- ATTARDO, SALVATORE (1994): Linguistic Theories of Humour. Berlin: de Gruyter (Reihe Humor Research, Band 1).
- ATTARDO, SALVATORE / CHABANNE, JEAN-CHARLES (1992): Jokes as a Text Type. In: KUIPERS, GISELINDE / FORD, THOMAS E. (Hrsg.): Humor. International Journal of Humor Research, Band 5, Heft 1, 165–176. Berlin / New York: Walter de Gruyter.
- BATESON, GREGORY (1953): The Position of Humor in Humor Communication. In: VON FOSTER, H. (Hrsg.): Cybernetics Ninth Conference. New York: Josiah Macy, Jr. Foundation. 1–47
- BINDER, DIETER A. (1987): Die Geschichte der Republik Österreich in Witz, Anekdote und Satire. Einige Anmerkungen zum politischen Witz und seiner Funktion. In: Institut für Österreichkunde (Hrsg.): Österreich in Geschichte und Literatur mit Geographie. 31. Jahrgang. Heft 1, 1–23. Wien: Institut für Österreichkunde.
- BRINKER, KLAUS (1983): Textfunktionen. Ansätze zu ihrer Beschreibung. In: ÁGEL, VILMOS [u.a.] (Hrsg.): Zeitschrift für germanistische Linguistik. Band 11, Heft 2, 127–148. Berlin / New York: Walter de Gruyter.
- BRINKER, KLAUS (1992): Linguistische Textanalyse: Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden. 3., durchges. u. erw. Aufl. Berlin: Schmidt (Grundlagen der Germanistik, Band 29)
- BRÔNE, GEERT (2007): Bedeutungskonstitution in verbalem Humor. Ein kognitiv-linguistischer und diskurssemantischer Ansatz [Doktorarbeit an der katholischen Universität Leuven].
- BURSTEIN, FABIAN / LEITER, CAROLA (2008): Wiener Plätze und Nebenschauplätze. Eine Stadtgeschichte vom Kohlmarkt bis zum Einsiedlerplatz. Wien: Metroverlag.
- COSERIU, EUGENIO (²2007): Sprachkompetenz. Grundzüge der Theorie des Sprechens. Tübingen: Gunter Narr Verlag (Tübinger Beiträge zur Linguistik, Band 508).
- COSERIU, EUGENIO (1994): Textlinguistik. Eine Einführung. Tübingen: Francke (UTB 1808)
- COSERIU, EUGENIO (1988): Sprachkompetenz. Grundzüge der Theorie des Sprechens. Tübingen: Francke (UTB 1481)
- CRUSE, D. ALEN / HUNDSNURSCHER, FRANZ et al. (Hrsg.) (2005): Lexikologie. Ein internationales Handbuch zur Natur und Struktur von Wörtern und Wortschätzen. 2. Halbband. Berlin / New York: de Gruyter
- DANEŠ, FRANTISEK (1970): Zur linguistischen Analyse der Textstruktur. In: Folia linguistica 4, 72–78
- DENNERLEIN, KATRIN (2009): Narratologie des Raumes. Berlin / New York: de Gruyter (Narratologia 22)

- DIENHART, JOHN M. (1999): A linguistic look at riddles. In: *Journal of Pragmatics*, Band 31, Heft 1, 95–125
- EGGER, BERTRAND A. (1963): *Der Witz von heute*. Wien / München. E. Hunna Verlag.
- FREUD, SIGMUND (³2012): *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*. 3. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- GANSEL, CHRISTINA / JÜRGENS, FRANK (²2007): *Textlinguistik und Textgrammatik. Eine Einführung*. 2., überarbeitete Aufl. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht (Studienbücher zur Linguistik, Band 6)
- GANSEL, CHRISTINA / JÜRGENS, FRANK (³2009): *Textlinguistik und Textgrammatik. Eine Einführung*. 3., unveränderte Aufl. Göttingen: UTB.
- GOFFMAN, ERVING (1993): *Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen*. 3. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- GRICE, PAUL (1975): *Logic and Conversation*. In: COLE, PETER / MORGAN, JERRY (Hrsg.): *Syntax and Semantics*. Heft 3, 41–58. New York / San Francisco / London: Academic Press
- GRILL, SEBASTIAN (Hrsg.) (2008): *Graf Bobby und Baron Mucki. Geschichten aus dem alten Wien*. München / Zürich: Piper (Serie Piper, Band 1092).
- HARTMANN, PETER (1975): *Textlinguistische Tendenzen in der Sprachwissenschaft*. In: CUYCKENS, HUBERT / NORDE, MURIEL (Hrsg.): *Folia Linguistica*. Band 8, Heft 1, 1–50. Berlin / New York: de Gruyter
- HARWEG, ROLAND (2012): *Fiktion und doppelte Wirklichkeit. Studien zur Doppelexistenz von Roman- und Novellenorten am Beispiel des Frühwerks – insbesondere der Buddenbrooks – von Thomas Mann*. Münster: LIT Verlag
- HAUSER, STEFAN (2003): *Beobachtungen zum Erwerb narrativer Fähigkeiten anhand der Textsorte Witz*. In: HÄCKI BUHOFER, ANNELIES (Hrsg.): *Spracherwerb und Lebensalter*. Tübingen: Francke (Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur. Band 83, 179–195).
- HELBIG, GERHARD (1999): *Deutsche Grammatik. Grundfragen und Abriß*. 4., unveränderte Aufl. München: iudicium.
- HELLER, AGNES (2003): *Der Strukturwandel der Öffentlichkeit und das Entstehen der Witzkultur*. In: LABERENZ, LENNART (Hrsg.): *Schöne neue Öffentlichkeit. Beiträge zu Jürgen Habermas, Strukturwandel der Öffentlichkeit*, 196–212. Hamburg: VSA-Verlag
- HERGER, MARIO (2006): *Darüber lacht Wien. Witze, Anekdoten, Kurioses*. Wien: Ueberreuter.
- KÖHLER, PETER (2008): *Witz*. In: *Kleine literarische Formen in Einzeldarstellungen*. Ditzingen: Reclam, 259–269
- KORTHALS, HOLGER (2003): *Zwischen Drama und Erzählung. Ein Beitrag zur Theorie geschehensdarstellender Literatur*. Berlin: Erich Schmidt Verlag (Allgemeine Literaturwissenschaft 6)
- KOTTHOFF, HELGA (1996): *Spaß verstehen. Zur Pragmatik von konversationellem Humor*. [Habilitationsschrift an der geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien].
- KOTTHOFF, HELGA (1997): *Erzählstile von mündlichen Witzen. Zur Erzielung von Komikeffekten durch Dialoginszenierungen und die Stilisierung sozialer Typen im Witz*. In: SANDIG, BARBARA / SELTING, MARGRET (Hrsg.): *Sprech- und Gesprächsstile*. Berlin / New York: de Gruyter.
- KOTTHOFF, HELGA (1998): *Spaß verstehen. Zur Pragmatik von konversationellem Humor*. Tübingen: Niemeyer (Reihe germanistische Linguistik. 196).
- KUNZ, JOHANNES (1995): *Der österreichische Witz*. Wien: Ibero.
- MARFURT, BERNHARD / BREKLE, HERBERT E. [u.a.] (Hrsg.) (1977): *Textsorte Witz. Möglichkeiten einer sprachwissenschaftlichen Textsorten-Bestimmung*. Tübingen: Niemeyer (Linguistische Arbeiten. 52).

- MIKISEK, VINZENZ (Hrsg.) (1930): Das neue Witzblatt. Wiener Gemütlichkeit. Wien (Zeitschrift für Witze und geselligen Humor. 4).
- MÜLLER, KLAUS (1984): Rahmenanalyse des Dialogs. Tübingen: Narr
- PIRAZZINI, DANIELA (2013): Theorien und Methoden der romanischen Sprachwissenschaft. Berlin / Boston: de Gruyter (Romanische Arbeitshefte. 59)
- RAPP, ALBERT (1915): The Origins of Wit and Humor. New York: Dutton.
- RASKIN, VICTOR (1985): Semantic Mechanisms of Humor. Dordrecht: D. Reidel.
- REINHARDT, LUDWIG (1947): Man lacht Tränen. Originelle Wiener Witze zur allgemeinen Erheiterung. Wien: Lyra-Verlag (Wiener Humorbibliothek. 4).
- RITCHIE, GRAEME (2004): The Linguistic Analysis of Jokes. New York: Routledge.
- RÖHRICH, LUTZ (1977): Der Witz. Figuren, Formen, Funktionen. Stuttgart: Metzler.
- RUCH, WILLIBALD (1992): Assessment of appreciation of humor: studies with the 3WD humor test. In: SPIELBERGER, CHARLES D. / BUTCHER, JAMES N. (Hrsg.): Advances in Personality Assessment. Band 9. Hillsdale / New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates. 27–75
- SCHALLINGER, HANS (1968): Österreichischer Witz. Stuttgart: Ernst Heimeran Verlag (Heimerans Witzsammlungen. 408).
- SCHMIDT, LEOPOLD (1946): Wiener Schwänke und Witze der Biedermeierzeit. Wien: Wiener Verlag (Reihe Kaleidoskop., Band 23).
- SCHNEIDER, BRUNO (²1982): Sprachliche Lernprozesse. Lernpsychologische und linguistische Analyse des Erst- und Zweitspracherwerbs. Tübingen: Gunter Narr Verlag (Tübinger Beiträge zur Linguistik. 99)
- SCHOPENHAUER, ARTHUR (³1859): Die Welt als Wille und Vorstellung. Leipzig: Brockhaus.
- SCHUBERT, CHRISTOPH (2014): Kommunikation und Humor. Multidisziplinäre Perspektiven. Berlin: LIT Verlag.
- WENZEL, PETER (1989): Von der Struktur des Witzes zum Witz der Struktur. Untersuchungen zur Pointierung in Witz und Kurzgeschichte. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag (Anglistische Forschungen. 198)
- ZIFONUN, GISELA [u.a.] (1997): Grammatik der deutschen Sprache. 3 Bände. Berlin / New York: de Gruyter.

APPENDIX

Zusammenfassung

Als Teil eines interdisziplinären, humoristischen Diskurses setzt sich die vorliegende Diplomarbeit intensiv mit der Textsorte Witz auseinander und liefert mögliche Ansätze zur Beschreibung ihrer Struktur, ihres Aufbau und ihrer Wirkung. Die Untersuchung erfolgt aus einer primär sprachwissenschaftlichen Perspektive, durch die unterschiedliche Analysemethoden der Witzforschung erläutert werden sowie textlinguistische Ansätze begründen, inwiefern der Witz als Textsorte zu definieren ist und welche Merkmale, Strukturen, Techniken und Stilmittel ihn auszeichnen. Diese und andere Inhalte werden in der Empirie erneut aufgegriffen und dienen der Untersuchung des sich aus 20 Beispielen zusammensetzenden Wiener-Witz-Korpus als theoretische Grundlage. Die Analyse dieses Korpus erfolgt durch einen eigens erstellen Analysebogen, der unterschiedliche Ansätze und Methoden der Untersuchung zusammenfasst.

Zu untersuchender Text:

Metternich ist zum Vortrag bei Kaiser Franz. Plötzlich unterbricht wüster Lärm vom Burghof herauf die eintönigen Amtsgespräche. Peitschenknallen, Stampfen, Gebrüll. Die beiden Herren gehen ans Fenster und sehen im Burghof einen Ochsen, der sich losgerissen hat und wild umherjagt. Das strenge Gesicht des Kaisers verzieht sich zu einem spöttischen Lächeln, dann sagt er zu Metternich: „Das erste Rindvieh, das ohne Protektion hereingekommen ist.“

Quelle: KUNZ 1995: 19

Witzart: narrativ

TEXTSTRUKTUR

Einleitung (HT_a): {*Metternich ist zum Vortrag bei Kaiser Franz.*}

Dramatisierung (HT_b): {*Plötzlich unterbricht wüster Lärm vom Burghof herauf die eintönigen Amtsgespräche. Peitschenknallen, Stampfen, Gebrüll. Die beiden Herren gehen ans Fenster und sehen im Burghof einen Ochsen, der sich losgerissen hat und wild umherjagt. Das strenge Gesicht des Kaisers verzieht sich zu einem spöttischen Lächeln, dann sagt er zu Metternich:*}

Pointe (HT_c): {*„Das erste Rindvieh, das ohne Protektion hereingekommen ist.“*}

ENTHALTENE ERKENNTNISRESSOURCEN

(1) Sprache (SP): Wie sind der Witz und die Pointe sprachlich realisiert?

Aneinanderreihung von Deklarativsätzen mit parataktischer und hypotaktischer Struktur

(2) Narrative Strategie (NS) - Welche erzählerische Struktur weist der Witz auf?

Präsens Erzählung mit eingebauter direkter Rede am Ende des Textes

(3) Ziel (ZI): Auf wen oder was zielt der Witz ab??

Hofbesucher

(4) Situation (SI): Wie sind die kontextuellen Parameter konstituiert?

Ort: Burghof

Zeit: Etwa Mitte 18. bis Mitte 19. Jahrhundert

Personen: Kaiser Franz und Metternich

Ereignis: Ein Ochse jagt im Burghof umher

(5) Logischer Mechanismus (LM): Auf welche Weise kommt die Inkongruenz zustande?

Durch den spöttischen Vergleich der sonstigen BesucherInnen am Hof mit dem Ochsen, nur dass dieser auch ohne Verbindung oder Fürsprachen hereingekommen ist.

Art der Inkongruenz: dynamisch-präsentiert, vollständige Auflösung

(6) Skriptopposition (SO): Welche mentalen Drehbücher werden verbunden?

Treffen von Metternich mit Kaiser Franz

Ein umherjagender Ochse im Burghof

STILMITTEL

Herabsetzung: Vergleich der Hofbesucher mit Rindvieh

Ausschmückung: {wüster Lärm}, {eintönigen Amtsgespräche}, {strenge Gesicht}, {spöttischen Lächeln}

Spannungsaufbau: {plötzlich}, {Peitschenknallen, Stampfen, Gebrüll}

Begünstigung: {„Das erste Rindvieh, das ohne Protektion hereingekommen ist.“}
{spöttischen Lächeln}

TECHNIKEN

Zweideutigkeit: Würde im letzten Satz die Ergänzung {ohne Protektion} fehlen, wäre die Ambiguität des {Rindvieh} weniger auffallend, da Kaiser Franz auch lediglich meinen könnte, dass zum ersten Mal so ein Tier in den Burghof gekommen ist.

Mehrfache Verwendung: Generalisierung von {Ochsen} zu {Rindvieh}

Zu untersuchender Text:

Otto Habsburg, dem Sohn des letzten Kaisers wird mitgeteilt, dass Ländermatch in Wien ist.
„Wer spielt denn?“
„Österreich - Ungarn“
„Und gegen wen?“

Quelle: HERGER 2006: 13

Witzart: dialogisch

TEXTSTRUKTUR

Einleitung (HT_a): {*Otto Habsburg, dem Sohn des letzten Kaisers wird mitgeteilt, dass Ländermatch in Wien ist.*}

Dramatisierung (HT_b): {„Wer spielt denn?“}, {„Österreich - Ungarn“}

Pointe (HT_c): {„Und gegen wen?“}

ENTHALTENE ERKENNTNISRESSOURCEN

(1) Sprache (SP): Wie sind der Witz und die Pointe sprachlich realisiert?

Deklarativsatz gefolgt von direkter Rede, bestehend aus ... und inkongruenzstiftender Gegenfrage

(2) Narrative Strategie (NS): Welche erzählerische Struktur weist der Witz auf?

Dialog, Präsens

(3) Ziel (ZI): Auf wen oder was zielt der Witz ab?

Otto Habsburg, ehemalige Donaumonarchie

(4) Situation (SI): Wie sind die kontextuellen Parameter konstituiert?

Ort: Unbekannt

Zeit: 20. Jahrhundert bis frühes 21. Jahrhundert

Personen: Otto Habsburg und eine nicht näher definierte Person

Ereignis: Ländermatch zwischen Österreich und Ungarn

(5) Logischer Mechanismus (LM): Auf welche Weise kommt die Inkongruenz zustande?

Inkongruenz entsteht durch die implizierte Meinung von Otto Habsburg, dass Österreich und Ungarn noch immer zusammengehören.

Art der Inkongruenz: dynamisch-präsentiert, unvollständige Auflösung

(6) Skriptopposition (SO): Welche mentalen Drehbücher werden verbunden?

Österreich und Ungarn als separate Länder und Österreich-Ungarn als Kaiserreich

STILMITTEL

Überlegenheit gegenüber der Witzfigur: Im Vergleich zum Protagonisten ist sich der oder die Rezipierende darüber im Klaren, dass Österreich und Ungarn unabhängige Länder sind

Ausschmückung: {*dem Sohn des letzten Kaisers*}

TECHNIKEN

Unifizierung: Es wird ein ungeahnter Zusammenhang hergestellt zwischen dem vergangenen und gegenwärtigen Verständnis der Phrase {„Österreich - Ungarn“}

Implizierte Inkongruenz: Fehlinterpretation des Protagonisten

Zu untersuchender Text:

Herr und Frau Wamperl sind in ein politisches Gespräch vertieft.

„Geh, sag amal, Alter...was ist denn das eigentlich, a Republik?“

„Na, hörst, schamst die net, daß d‘ das net waaßt? A Republik, das kann i dir ganz genau sagen, a Republik, das ist – wia soll i denn nur g’schwind sagen – a Monarchieersatz.“

Quelle: KUNZ 1995: 48

Witzart: dialogisch

TEXTSTRUKTUR

Einleitung (HT_a): {*Herr und Frau Wamperl sind in ein politisches Gespräch vertieft.*}

Dramatisierung (HT_b): {*„Geh, sag amal, Alter...was ist denn das eigentlich, a Republik?“*
„Na, hörst, schamst die net, daß d‘ das net waaßt?“}

Pointe (HT_c): {*A Republik, das kann i dir ganz genau sagen, a Republik, das ist – wia soll i denn nur g’schwind sagen – a Monarchieersatz.“*}

ENTHALTENE ERKENNTNISRESSOURCEN

(1) Sprache (SP): Wie sind der Witz und die Pointe sprachlich realisiert?

Deklarativsatz gefolgt von direkter Rede

(2) Narrative Strategie (NS): Welche erzählerische Struktur weist der Witz auf?

Dialog in dialektaler Umgangssprache, Präsens

(3) Ziel (ZI): Auf wen oder was zielt der Witz ab?

Die Erste Republik nach dem Zerfall der Monarchie

(4) Situation (SI): Wie sind die kontextuellen Parameter konstituiert?

Ort: Unbekannt (vermutlich Wiener Raum aufgrund des Dialekts)

Zeit: Um 1918

Personen: Herr und Frau Wamperl

Ereignis: Die Monarchie ist vorbei, doch was genau eine Republik ist, vermögen die ProtagonistInnen nicht zu sagen

(5) Logischer Mechanismus (LM): Auf welche Weise kommt die Inkongruenz zustande?

Herr Wamperl empört sich, dass seine Frau nicht weiß, was eine Republik ist, dabei kann er diese auch nur lediglich als Monarchieersatz beschreiben.

Art der Inkongruenz: dynamisch-immanent (durch Vorwürfe), unvollständige Auflösung

(6) Skriptopposition (SO): Welche mentalen Drehbücher werden verbunden?

Vorwurf gegen die Unwissenheit anderer und Verleugnung der eigenen Unwissenheit

STILMITTEL

Erwartungen durchkreuzen: Man erwartet eine genauere Beschreibung der Republik

Überlegenheit gegenüber den Witzfiguren: Aus heutiger Sicht ist die Definition einer Republik klarer

Ausschmückung: {*Na, hörst, schamst die net, daß d' das net waaßt?*}

Begünstigung: {*wia soll i denn nur g'schwind sagen*}

Spannungsaufbau: {*A Republik, das kann i dir ganz genau sagen, a Republik, das ist – wia soll i denn nur g'schwind sagen –*}

TECHNIKEN

Voraussage und Gegenüberstellung: Es wird mit {*das kann i dir ganz genau sagen*} eine Erklärung angekündigt, die weniger aufschlussreich ist als erwartet

Zu untersuchender Text:

Graf Bobby im November 1918, vor sich eine Schale Ersatzkaffee: „Das versteh ich nicht, na, ich versteh’s wirklich nicht. So eine schöne Armee ham ma g’habt. Husaren, Dragoner, die Prachtrösser! Helm! Federbusch! Pallasch! Und erst die Fahnen mit den schönen Stickereien. Die Kaiserjäger, die Hoch- und Deutschmeister! Und die Regimentsmusik! Was für eine Gloria! Da kann man sagen, was man will: Das war die schönste Armee der Welt! Und was haben s’ g’macht mit dera Armee? In Krieg haben sie’s g’schickt!“

Quelle: HERGER 2006: 13–14

Witzart: dialogisch

TEXTSTRUKTUR

Einleitung (HT_a): {*Graf Bobby im November 1918, vor sich eine Schale Ersatzkaffee*}

Dramatisierung (HT_b): {*Das versteh ich nicht, na, ich versteh’s wirklich nicht. So eine schöne Armee ham ma g’habt. Husaren, Dragoner, die Prachtrösser! Helm! Federbusch! Pallasch! Und erst die Fahnen mit den schönen Stickereien. Die Kaiserjäger, die Hoch- und Deutschmeister! Und die Regimentsmusik! Was für eine Gloria! Da kann man sagen, was man will: Das war die schönste Armee der Welt!*}

Pointe (HT_c): {*Und was haben s’ g’macht mit dera Armee? In Krieg haben sie’s g’schickt!*}

ENTHALTENE ERKENNTNISRESSOURCEN

(1) Sprache (SP): Wie sind der Witz und die Pointe sprachlich realisiert?

Progression mit Ableitungen eines Hyperthemas (Armee), vorwiegend parataktischer Satzbau, Interrogativsatz leitet Pointe ein

(2) Narrative Strategie (NS): Welche erzählerische Struktur weist der Witz auf?

Umgangssprachlicher Monolog in Vergangenheitsform, einleitender Deklarativsatz in Präsens

(3) Ziel (ZI): Auf wen oder was zielt der Witz ab?

Österreich-ungarische Armee

(4) Situation (SI): Wie sind die kontextuellen Parameter konstituiert?

Ort: Unbekannt, vermutlich Österreich, vielleicht Kaffeehaus

Zeit: 1918

Personen: Graf Bobby

Ereignis: Verlorener Erster Weltkrieg

(5) Logischer Mechanismus (LM): Auf welche Weise kommt die Inkongruenz zustande?

Infolge einer langen Aufzählung werden die Vorzüge der österreich-ungarischen Armee gelobt, die jedoch für den Krieg letztlich nicht geeignet war.

Art der Inkongruenz: dynamisch-präsentiert, vollständige Auflösung

(6) Skriptopposition (SO): Welche mentalen Drehbücher werden verbunden?

Die Armee war groß und schön, für den Kampf jedoch untauglich

STILMITTEL

Ausschmückung: *{Husaren, Dragoner, die Prachtrösser! Helm! Federbusch! Pallasch! Und erst die Fahnen mit den schönen Stickereien. Die Kaiserjäger, die Hoch- und Deutschmeister! Und die Regimentsmusik! Was für eine Gloria!}*

Erwartungen durchkreuzen: Nach der ausführlichen, idealisierten Beschreibung der Armee, wird nicht mit der Nennung der implizierten Untauglichkeit gerechnet.

TECHNIKEN

Unsinn und Widersinn: Eine Armee kann noch so prunkvoll sein, wenn sie nicht kämpfen kann ist sie nutzlos

Voraussage und Gegenüberstellung: Durch *{Das versteh ich nicht, na, ich versteh's wirklich nicht.}* und den weiteren Textverlauf wird eine Erklärung gesucht, warum die Armee verloren haben könnte. Dass die Antwort *{In Krieg haben sie's g'schickt!}* lautet ist unerwartet.

Zu untersuchender Text:

*Warum ist auf den Stimmzetteln am 10. April 1938 (Volksabstimmung über den Anschluss Österreichs an das Dritte Reich) das Ja so groß und das Nein so klein gedruckt?
Ersteres für die Kurzsichtigen und letzteres für die Weitsichtigen.*

Quelle: KUNZ 1995: 62

Witzart: dialogisch

TEXTSTRUKTUR

Einleitung (HT_a): { *Warum ist auf den Stimmzetteln am 10. April 1938 (Volksabstimmung über den Anschluss Österreichs an das Dritte Reich) das Ja so groß und das Nein so klein gedruckt?* }

Dramatisierung (HT_b): siehe HT_a

Pointe (HT_c): { *Ersteres für die Kurzsichtigen und letzteres für die Weitsichtigen.* }

ENTHALTENE ERKENNTNISRESSOURCEN

(1) Sprache (SP): Wie sind der Witz und die Pointe sprachlich realisiert?

Interrogativsatz, Parataxe

(2) Narrative Strategie (NS): Welche erzählerische Struktur weist der Witz auf?

Frage-Antwort-Sequenz, Präsens

(3) Ziel (ZI): Auf wen oder was zielt der Witz ab?

BefürworterInnen des Dritten Reichs (werden als kurzsichtig bezeichnet)

(4) Situation (SI): Wie sind die kontextuellen Parameter konstituiert?

Ort: Österreich, keine nähere Angabe

Zeit: 1938

Personen: Keine Angabe

Ereignis: Volksabstimmung über den Anschluss Österreichs an das Dritte Reich

(5) Logischer Mechanismus (LM): Auf welche Weise kommt die Inkongruenz zustande?

Dadurch dass das Ja größer geschrieben ist als das Nein, wird impliziert, das erstere die zu bevorzugende Antwort ist. Die Ambiguität der erwähnten Kurz- beziehungsweise Weitsichtigkeit relativiert diese Deutungsmöglichkeit.

Art der Inkongruenz: dynamisch-präsentiert, vollständige Auflösung

(6) Skriptopposition (SO): Welche mentalen Drehbücher werden verbunden?

Kurz- und Weitsichtigkeit als Sehstörung und als kognitive Leistung

STILMITTEL

Rätsel entschlüsseln

Herabsetzung

TECHNIKEN

Irreführung und Prägung: Die erst nicht nachvollziehbare, unterschiedliche Schriftgröße der Antworten wird durch die Anspielung der Kurz- und Weitsichtigkeit erklärt

Zu untersuchender Text:

Der Führer besucht eine Mädchenschule. Man begrüßt ihn mit Blumen. Ein kleines Mädchen aber hält ihm ein Grasbüschel entgegen.

Hitler fragt erstaunt: „Was soll ich damit?“

„Essen“, antwortet die Kleine. „Man sagt doch, erst wenn der Führer ins Gras beißt, wird es uns besser gehen.“

Quelle: HERGER 2006: 79

Witzart: narrativ

TEXTSTRUKTUR

Einleitung (HT_a): {*Der Führer besucht eine Mädchenschule. Man begrüßt ihn mit Blumen.*}

Dramatisierung (HT_b): {*Ein kleines Mädchen aber hält ihm ein Grasbüschel entgegen.*

Hitler fragt erstaunt: „Was soll ich damit?“}

Pointe (HT_c): {*„Essen“, antwortet die Kleine. „Man sagt doch, erst wenn der Führer ins Gras beißt, wird es uns besser gehen.“*}

ENTHALTENE ERKENNTNISRESSOURCEN

(1) Sprache (SP): Wie sind der Witz und die Pointe sprachlich realisiert?

Parataxe aus Deklerativsätzen, Interrogativsatz, Hypotaxe, Redewendung

(2) Narrative Strategie (NS): Welche erzählerische Struktur weist der Witz auf?

Präsenserzählung mit eingebauter direkter Rede

(3) Ziel (ZI): Auf wen oder was zielt der Witz ab?

Adolf Hitler

(4) Situation (SI): Wie sind die kontextuellen Parameter konstituiert?

Ort: keine Angabe

Zeit: keine Angabe

Personen: Adolf Hitler, Schülerin

Ereignis: Begrüßung des Führers an einer Mädchenschule

(5) Logischer Mechanismus (LM): Auf welche Weise kommt die Inkongruenz zustande?

Ambiguität der Redewendung „ins Gras beißen“ (wörtliche und übertragene Bedeutung)

Art der Inkongruenz: dynamisch-präsentiert, vollständige Auflösung

(6) Skriptopposition (SO): Welche mentalen Drehbücher werden verbunden?

BefürworterInnen und GegnerInnen Hitlers

STILMITTEL

Parallelität: Redewendung als vertrautes Satzfragment

Neckerei: Irreführung durch das Überreichen von Grad anstelle von Blumen

Herabsetzung: {„Man sagt doch, erst wenn der Führer ins Gras beißt, wird es uns besser gehen.“}

TECHNIKEN

Mehrfache Verwendung: *ins Gras beißen*

Implizierte Inkongruenz: Wortwörtliche Deutung des Mädchens der Phrase *ins Gras beißen*

Zu untersuchender Text:

Österreich wird in vier Besatzungszonen geteilt, Oberösterreich überdies zweigeteilt: Das Mühlviertel nördlich der Donau gehört zur sowjetischen Besatzungszone, das restliche Oberösterreich zur amerikanischen Zone. Die streng bewachte Donaubrücke zwischen Linz und Urfahr verbindet beide Zonen. „Wir haben“, sagt einmal der oberösterreichische Landeshauptmann Gleißner, „die längste Brücke der Welt. Sie beginnt in Washington und endet in Sibirien.“

Quelle: KUNZ 1995: 94

Witzart: narrativ

TEXTSTRUKTUR

Einleitung (HT_a): {*Österreich wird in vier Besatzungszonen geteilt, Oberösterreich überdies zweigeteilt: Das Mühlviertel nördlich der Donau gehört zur sowjetischen Besatzungszone, das restliche Oberösterreich zur amerikanischen Zone. Die streng bewachte Donaubrücke zwischen Linz und Urfahr verbindet beide Zonen.*}

Dramatisierung (HT_b): {*„Wir haben“, sagt einmal der oberösterreichische Landeshauptmann Gleißner, „die längste Brücke der Welt.*}

Pointe (HT_c): {*Sie beginnt in Washington und endet in Sibirien.*}

ENTHALTENE ERKENNTNISRESSOURCEN

(1) Sprache (SP): Wie sind der Witz und die Pointe sprachlich realisiert?

Reihung von Deklarativsätzen

(2) Narrative Strategie (NS): Welche erzählerische Struktur weist der Witz auf?

Präsens Erzählung mit eingebauter direkter Rede

(3) Ziel (ZI): Auf wen oder was zielt der Witz ab?

Besatzungszonen Österreichs

(4) Situation (SI): Wie sind die kontextuellen Parameter konstituiert?

Ort: Oberösterreich

Zeit: Mitte 20. Jahrhundert

Personen: Oberösterreichischer Landeshauptmann Gleißner

Ereignis: Verbindung zweier Besatzungszonen mit einer Brücke

(5) Logischer Mechanismus (LM) - Auf welche Weise kommt die Inkongruenz zustande?

Gleichsetzung der Besatzungszonen mit den Besatzungsländern

Art der Inkongruenz: statisch-präsentiert, vollständige Auflösung

(6) Skriptopposition (SO) - Welche mentalen Drehbücher werden verbunden?

Amerika und Sowjetunion als Nation vs. Amerika und Sowjetunion als Besatzungszone

STILMITTEL

Rätsel stellen

Ausschmückung: *{Österreich wird in vier Besatzungszonen geteilt, Oberösterreich überdies zweigeteilt: Das Mühlviertel nördlich der Donau gehört zur sowjetischen Besatzungszone, das restliche Oberösterreich zur amerikanischen Zone.}*

Begünstigung: *{Die streng bewachte Donaubrücke zwischen Linz und Urfahr verbindet beide Zonen.}*

TECHNIKEN

Unsinn und Widersinn: Bezeichnung der oberösterreichischen Städte Linz und Urfahr als Sibirien und Washington

Implizierte Inkongruenz: Bewusst durch den Protagonisten impliziert zur Erzeugung des humoristischen Effekts

Zu untersuchender Text:

John F. Kennedy, damals noch Senator, trifft bei einem Aufenthalt in Wien auf der US-Botschaft mit Figl zusammen. Er geht auf ihn zu, schüttelt ihm die Hand und sagt, sich vorstellend: „Kennedy!“

Quelle: KUNZ 1995: 102

Witzart: narrativ

TEXTSTRUKTUR

Einleitung (HT_a): {*John F. Kennedy, damals noch Senator, trifft bei einem Aufenthalt in Wien auf der US-Botschaft mit Figl zusammen.*}

Dramatisierung (HT_b): {*Er geht auf ihn zu, schüttelt ihm die Hand und sagt, sich vorstellend: „Kennedy!“*}

Pointe (HT_c): {*Darauf der Außenminister: „Freilich kennst mi, i bin da Figl!“*}

ENTHALTENE ERKENNTNISRESSOURCEN

(1) Sprache (SP): Wie sind der Witz und die Pointe sprachlich realisiert?

Erste und zweite Hypotaxe sind durch Progression mit konstantem miteinander verbunden:

{*John F. Kennedy, damals noch Senator, trifft bei einem Aufenthalt in Wien auf der US-Botschaft mit Figl zusammen. Er geht auf ihn zu, schüttelt ihm die Hand und sagt, sich vorstellend: „Kennedy!“*}, Spiel mit lautlicher Ambiguität zwischen wienerischem Dialekt {*„Freilich kennst mi, i bin da Figl!“*} und Englisch {*„Kennedy!“*}.

(2) Narrative Strategie (NS): Welche erzählerische Struktur weist der Witz auf?

Präsens Erzählung mit eingebauter direkter Rede

(3) Ziel (ZI): Auf wen oder was zielt der Witz ab?

Außenminister Figl (aufgrund seiner mangelnden Englischkenntnisse)

(4) Situation (SI): Wie sind die kontextuellen Parameter konstituiert?

Ort: US-Botschaft in Wien

Zeit: keine Angabe, vermutlich Mitte 20. Jahrhundert

Personen: Senator John F. Kennedy, Außenminister Figl

Ereignis: Der englischsprachige Senator und der deutschsprachige Außenminister treffen in der US-Botschaft in Wien auf einander.

(5) Logischer Mechanismus (LM): Auf welche Weise kommt die Inkongruenz zustande?

Aufgrund der lautlichen Ähnlichkeit und der Prägung des eigenen Sprachgebrauchs, interpretiert Figl die Vorstellung mit *Kennedy* als *kenn i di*, weswegen er auch bestätigend antwortet {„*Freilich kennst mi, i bin da Figl!*“}

Art der Inkongruenz: dynamisch-präsentiert, unvollständige Auflösung

(6) Skriptopposition (SO) - Welche mentalen Drehbücher werden verbunden?

Englisch vs. Deutsch mit dialektaler Prägung

STILMITTEL

Erwartungen durchkreuzen: Auf die Vorstellung Kennedys sollte die Vorstellung Figls folgen
Überlegenheit gegenüber der Witzfigur: WitzrezipientIn wird {*Kennedy*} primär als
Eigenname interpretieren

Ausschmückung: {*damals noch Senator*}

TECHNIKEN

Mehrfache Verwendung: Aufteilung von *Kennedy* in die drei Silben *kenn i di*

Implizierte Inkongruenz

Zu untersuchender Text:

Was ist der Unterschied zwischen dem Wiener Rathaus und dem Wiener Riesenrad?

Am Riesenrad sitzen die Nieten außen.

Quelle: HERGER 2006: 51

Witzart: dialogisch

TEXTSTRUKTUR

Einleitung (HT_a): -

Dramatisierung (HT_b): {*Was ist der Unterschied zwischen dem Wiener Rathaus und dem Wiener Riesenrad?*}

Pointe (HT_c): {*Am Riesenrad sitzen die Nieten außen.*}

ENTHALTENE ERKENNTNISRESSOURCEN

(1) Sprache (SP): Wie sind der Witz und die Pointe sprachlich realisiert?

Interrogativsatz, Deklarativsatz, Verbindung durch lineare Progression, das Wort {*Nieten*} erlaubt zwei Deutungsweisen

(2) Narrative Strategie (NS): Welche erzählerische Struktur weist der Witz auf?

Frage-Antwort-Sequenz, Präsens

(3) Ziel (ZI): Auf wen oder was zielt der Witz ab?

Politiker im Rathaus

(4) Situation (SI) - Wie sind die kontextuellen Parameter konstituiert?

Ort: Wien

Zeit: Keine Angabe

Personen: WitzerzählerIn und –rezipientin

Ereignis: Vergleich zwischen Wiener Rathaus und Riesenrad

(5) Logischer Mechanismus (LM) - Auf welche Weise kommt die Inkongruenz zustande?

Durch die Ambiguität des Wortes *Nieten*

Art der Inkongruenz: dynamisch-präsentiert, vollständige Auflösung

(6) Skriptopposition (SO) - Welche mentalen Drehbücher werden verbunden?

Niete als Teil einer maschinellen Konstruktion vs. Niete als abwertende Bezeichnung

STILMITTEL

Rätsel entschlüsseln

Herabsetzen: Der Politiker im Rathaus

Neckerei: Durch {sitzen die Nieten außen}

TECHNIKEN

Mehrfache Verwendung: Niete als Teil einer maschinellen Konstruktion und als abwertende
Bezeichnung für Personen(gruppen)

Witz (K10) LINGUISTISCHE TEXTSORTENANALYSE

Zu untersuchender Text:

„Geh Schani, mach das Fenster zu, es ist draußen kalt.“ „Wenn i das Fenster zuamach, Herr Meister, wirds deswegn draußn a net wärmer.“

Quelle: REINHARDT 1947: 37

Witzart: dialogisch

TEXTSTRUKTUR

Einleitung (HT_a): -

Dramatisierung (HT_b): {„Geh Schani, mach das Fenster zu, es ist draußen kalt.“}

Pointe (HT_c): {„Wenn i das Fenster zuamach, Herr Meister, wirds deswegn draußn a net wärmer.“}

ENTHALTENE ERKENNTNISRESSOURCEN

(1) Sprache (SP): Wie sind der Witz und die Pointe sprachlich realisiert?

Imperativsatz, Konditionalsatz („Wenn [...] dann“), Verbindung durch Progression mit konstantem Thema (*Fenster zu machen*), Wiener Umgangssprache

(2) Narrative Strategie (NS): Welche erzählerische Struktur weist der Witz auf?

Dialog mit direkter Rede

(3) Ziel (ZI): Auf wen oder was zielt der Witz ab?

Meister oder Schani (abhängig davon, ob seine Antwort spöttisch oder ernst gemeint ist)

(4) Situation (SI): Wie sind die kontextuellen Parameter konstituiert?

Ort: in einem Raum mit mindestens einem Fenster

Zeit: keine Angabe

Personen: Der Meister und sein Lehrling

Ereignis: Dem Meister ist kalt, er bittet seinen Lehrling, das Fenster zu schließen.

(5) Logischer Mechanismus (LM): Auf welche Weise kommt die Inkongruenz zustande?

Durch eine bewusste oder unbewusste mangelnde Verstehensleistung des Lehrlings. Der Meister deutet an, dass ihm aufgrund der Kälte draußen auch drinnen kalt ist, doch Schani fasst es so auf, dass das Fenster geschlossen werden soll, um die Kälte draußen zu bekämpfen, ohne dabei die Innentemperatur zu berücksichtigen.

Art der Inkongruenz: dynamisch-präsentiert, unvollständige Auflösung

(6) Skriptopposition (SO): Welche mentalen Drehbücher werden verbunden?

Missverständnis von Gesagtem und Gemeintem

STILMITTEL

Begünstigung: {draußen}

Überlegenheit gegenüber Witzfigur: Bei der Deutungsmöglichkeit, dass Schani sich im ernst gemeinten Sinn äußert und nicht den Meistern necken will

TECHNIKEN

Unsinn und Widersinn

Verschiebung: Von der Bitte das Fenster zu schließen (Anliegen des Meisters) zu der Tatsache, dass es draußen kalt ist (Fokus des Lehrlings)

Witz (K11) LINGUISTISCHE TEXTSORTENANALYSE

Zu untersuchender Text:

Bobby verlangt in der Drogerie ein Dutzend Mottenkugeln. Nach einer halben Stunde kommt er noch einmal und verlangt zwei Dutzend. Nach einer weiteren halben Stunde ist er schon wieder da und verlangt drei Dutzend Mottenkugeln. „Wenn die Frage erlaubt ist“, sagt der Drogist, „aber wozu benötigen denn Herr Graf sechs Dutzend Mottenkugeln?“ „No“, sagt Bobby, „treffen Sie vielleicht mit aner jeden?“

Quelle: GRILL 1989: 13

Witzart: narrativ

TEXTSTRUKTUR

Einleitung (HT_a): {*Bobby verlangt in der Drogerie ein Dutzend Mottenkugeln.*}

Dramatisierung (HT_b): {*Nach einer halben Stunde kommt er noch einmal und verlangt zwei Dutzend. Nach einer weiteren halben Stunde ist er schon wieder da und verlangt drei Dutzend Mottenkugeln. „Wenn die Frage erlaubt ist“, sagt der Drogist, „aber wozu benötigen denn Herr Graf sechs Dutzend Mottenkugeln?“*}

Pointe (HT_c): {*„No“, sagt Bobby, „treffen Sie vielleicht mit aner jeden?“*}

ENTHALTENE ERKENNTNISRESSOURCEN

(1) Sprache (SP): Wie sind der Witz und die Pointe sprachlich realisiert?

Hypotaxe aus Deklarativsätzen, Verbindung durch Progression mit konstantem Thema (*Mottenkugeln*), Dialog in Wiener Umgangssprache bestehend aus jeweils einem Interrogativsatz

(2) Narrative Strategie (NS): Welche erzählerische Struktur weist der Witz auf?

Narrative Präsens Erzählung mit Dialog in Form von direkter Rede

(3) Ziel (ZI): Auf wen oder was zielt der Witz ab?

Graf Bobby

(4) Situation (SI): Wie sind die kontextuellen Parameter konstituiert?

Ort: Drogerie

Zeit: Keine Angabe (Ereignis dauert mindestens eine Stunde)

Personen: Graf Bobby und Drogist

Ereignis: Graf Bobby kauft dreimal innerhalb von einer Stunde jeweils ein Dutzend Mottenkugeln, was den Drogist zum Nachfragen veranlasst.

(5) Logischer Mechanismus (LM): Auf welche Weise kommt die Inkongruenz zustande?

Durch die falsche Annahme von Bobby, dass die Mottenkugeln als Wurfgeschosse dienen sollen.

Art der Inkongruenz: dynamisch-präsentiert, vollständige Auflösung

(6) Skriptopposition (SO): Welche mentalen Drehbücher werden verbunden?

Eigentliche vs. falsche Verwendung von Mottenkugeln

STILMITTEL

Überlegenheit gegenüber der Witzfigur: RezipientIn kennt die korrekte Anwendung von Mottenkugeln

Spannungsaufbau: In Form von wiederholtem Betreten der Apotheke

Begünstigung: Bezeichnung als Mottenkugeln statt beispielsweise Mottengift, so wird die Fehlinterpretation der Witzfigur für den/die RezipientIn leichter nachvollziehbar

TECHNIKEN

Unifizierung: Ungeahnter Sinnzusammenhang im Sinne der falschen Verwendung von Mottenkugeln

Unsinn und Widersinn: Reaktion auf die Frage des Drogisten

Witz (K12) LINGUISTISCHE TEXTSORTENANALYSE

Zu untersuchender Text:

*Graf Bobby liest in der Zeitung, dass in Wien jede Stunde ein Fußgänger überfahren wird.
Erschüttert meint er: „Wie der das nur aushält!“*

Quelle: HERGER 2006: 37

Witzart: narrativ

TEXTSTRUKTUR

Einleitung (HT_a): {*Graf Bobby liest in der Zeitung,*}

Dramatisierung (HT_b): {*dass in Wien jede Stunde ein Fußgänger überfahren wird.
Erschüttert meint er:*}

Pointe (HT_c): {*„Wie der das nur aushält!“*}

ENTHALTENE ERKENNTNISRESSOURCEN

(1) Sprache (SP): Wie sind der Witz und die Pointe sprachlich realisiert?

Deklarativsatz, Exklamativsatz in Form von direkter Rede, Verbindung durch lineare Progression

(2) Narrative Strategie (NS): Welche erzählerische Struktur weist der Witz auf?

Präsens Erzählung mit direkter Rede am Ende des Textes

(3) Ziel (ZI): Auf wen oder was zielt der Witz ab?

Graf Bobby

(4) Situation (SI): Wie sind die kontextuellen Parameter konstituiert?

Ort: Wien

Zeit: keine Angabe

Personen: Graf Bobby

Ereignis: Graf Bobby äußert sich erschüttert, als er in der Zeitung liest, dass in Wien jede Stunde ein Fußgänger überfahren wird

(5) Logischer Mechanismus (LM): Auf welche Weise kommt die Inkongruenz zustande?

Semantisch-pragmatische Fehldeutung:

{*ein Fußgänger*} im Sinne der generellen Bezeichnung von einem Fußgänger unter vielen
{*ein Fußgänger*} als Bezeichnung einer konkreten Person

Art der Inkongruenz: dynamisch-präsentiert, unvollständige Auflösung

(6) Skriptopposition (SO): Welche mentalen Drehbücher werden verbunden?

{*ein*} als unbestimmter Artikel und {*ein*} im Sinne von ein und derselbe

STILMITTEL

Überlegenheit gegenüber der Witzfigur

Begünstigung: Formulierung {*jede Stunde ein Fußgänger*}, statt zum Beispiel über 20
Personen pro Tag

Neckerei: RezipientIn muss erst nach semantisch-pragmatischer Mehrdeutigkeit von {*ein*}
suchen

TECHNIKEN

Verschiebung: {*ein*} Ablenkung von einem Gedankengang, um den inhaltlichen Akzent zu
verschieben

Implizierte Inkongruenz

Zu untersuchender Text:

„Guten Abend, Frau Pollak! Kommen sie heute Abend auch zu ‚Figaros Hochzeit‘?“
„Nein, wir schicken immer nur Glückwunschkarten!“

Quelle: KUNZ 1995: 247

Witzart: dialogisch

TEXTSTRUKTUR

Einleitung (HT_a): {„Guten Abend, Frau Pollak!“}

Dramatisierung (HT_b): {Kommen sie heute Abend auch zu ‚Figaros Hochzeit‘?“} {„Nein,}

Pointe (HT_c): {wir schicken immer nur Glückwunschkarten!“}

ENTHALTENE ERKENNTNISRESSOURCEN

(1) Sprache (SP): Wie sind der Witz und die Pointe sprachlich realisiert?

Exklamativsatz gefolgt von Interrogativsatz, Antwort ist ein Deklarativsatz

(2) Narrative Strategie (NS): Welche erzählerische Struktur weist der Witz auf?

Dialog (Frage-Antwort-Sequenz), Präsens

(3) Ziel (ZI): Auf wen oder was zielt der Witz ab?

Frau Pollak

(4) Situation (SI): Wie sind die kontextuellen Parameter konstituiert?

Ort: keine Angabe

Zeit: Abend

Personen: Frau Pollak und eine nicht näher bestimmte Person

Ereignis: Frau Pollak wird gefragt, ob sie am Abend in die Oper geht, dessen Titel sie jedoch als Hochzeit von jemandem namens Figaro deutet

(5) Logischer Mechanismus (LM): Auf welche Weise kommt die Inkongruenz zustande?

Mehrdeutigkeit der Phrase {*Figaros Hochzeit*}, einerseits Operntitel, andererseits die Feier zur Trauung eines Mannes namens Figaro

Art der Inkongruenz: dynamisch-präsentiert, unvollständige Auflösung

(6) Skriptopposition (SO): Welche mentalen Drehbücher werden verbunden?

Figaro als Protagonist einer Oper von Mozart und Figaro als männlicher Vorname

STILMITTEL

Überlegenheit gegenüber der Witzfigur

Begünstigung: {*Figaros Hochzeit*}, Witz würde nicht gelingen, wenn beispielsweise „Die Zauberflöte“ aufgeführt werden würde

TECHNIKEN

Mehrfache Verwendung: Doppelsinn von Figaro

Implizierte Inkongruenz

Witz (K14) LINGUISTISCHE TEXTSORTENANALYSE

Zu untersuchender Text:

Fragt Frau Pollak gelegentlich ihren Rechtsfreund: „Sagen Sie mir, Herr Doktor, was heißt eigentlich das Wort a priori?“ „Von vornherein.“ „Oh, danke“, sagt darauf Frau Pollak, „jetzt kann ich mir auch ganz gut vorstellen, was apropos heißt.“

Quelle: REINHARDT 1947: 37

Witzart: narrativ

TEXTSTRUKTUR

Einleitung (HT_a): {*Fragt Frau Pollak gelegentlich ihren Rechtsfreund:*}

Dramatisierung (HT_b): {*„Sagen Sie mir, Herr Doktor, Was heißt eigentlich das Wort a priori?“ „Von vornherein.“ „Oh, danke“, sagt darauf Frau Pollak,*}

Pointe (HT_c): {*„jetzt kann ich mir auch ganz gut vorstellen, was apropos heißt.“*}

ENTHALTENE ERKENNTNISRESSOURCEN

(1) Sprache (SP): Wie sind der Witz und die Pointe sprachlich realisiert?

Einleitender Deklarativsatz mit Verbspitzenstellung, gefolgt von direkter Rede mit Interrogativsatz. Antwort ebenfalls in direkter Rede als Parataxe, danach durch Interjektion eingeleiteter Deklarativsatz.

(2) Narrative Strategie (NS): Welche erzählerische Struktur weist der Witz auf?

Dialog, Präsens

(3) Ziel (ZI): Auf wen oder was zielt der Witz ab?

Frau Pollak

(4) Situation (SI): Wie sind die kontextuellen Parameter konstituiert?

Ort: keine Angabe

Zeit: keine Angabe

Personen: Frau Pollak, befreundeter Rechtsgelehrter

Ereignis: Frau Pollak lässt sich die Bedeutung von „a priori“ erklären und schließt daraus die Bedeutung von „apropos“

(5) Logischer Mechanismus (LM): Auf welche Weise kommt die Inkongruenz zustande?

Implizierte falsche Schlussfolgerung, dass {*apropos*} aufgrund der teilweise lautlichen Ähnlichkeit mit Popo von hinten herein beziehungsweise im Nachhinein bedeutet

Art der Inkongruenz: Dynamisch-präsentiert, unvollständige Auflösung

(6) Skriptopposition (SO): Welche mentalen Drehbücher werden verbunden?

Wortbedeutung und Wortklang

STILMITTEL

Überlegenheit gegenüber der Witzfigur

TECHNIKEN

Unifizierung: Von {*a priori*} und {*apropos*}

Implizierte Inkongruenz

Zu untersuchender Text:

In Wien stürzte ein Helikopter auf den Zentralfriedhof ab – bis jetzt hat man schon 972 Tote gefunden.

Quelle: HERGER 2006: 65

Witzart: narrativ

TEXTSTRUKTUR

Einleitung (HT_a): {*In Wien stürzte ein Helikopter auf den Zentralfriedhof ab*}

Dramatisierung (HT_b): {*– bis jetzt hat man schon 972 Tote gefunden.*}

Pointe (HT_c): In HT_b integriert {*972 Tote gefunden.*}

ENTHALTENE ERKENNTNISRESSOURCEN

(1) Sprache (SP): Wie sind der Witz und die Pointe sprachlich realisiert?

Parataktische Aneinanderreihung von zwei Deklarativsätzen im Präteritum beziehungsweise Perfekt, die durch einen Gedankenstrich miteinander verbunden sind (Progression mit einem thematischen Sprung)

(2) Narrative Strategie (NS): Welche erzählerische Struktur weist der Witz auf?

Fakten werden in einem Satz zusammengefasst, erinnert an Pressemeldungen

(3) Ziel (ZI): Welche Personengruppen werden aufs Korn genommen?

Die sich äuernde Person

(4) Situation (SI) - Wie sind die kontextuellen Parameter (Ort, Zeit, ...) konstituiert?

Ort: Wiener Zentralfriedhof

Zeit: keine Angabe

Personen: keine Angabe

Ereignis: Nach einem Helikopterabsturz über dem Zentralfriedhof wird nach den Opfern gesucht, wobei bereits 972 gefunden wurde

(5) Logischer Mechanismus (LM): Auf welche Weise kommt die Inkongruenz zustande?

Die Anzahl der gefundenen Toten übersteigt die Zahl an möglichen Passagieren eines Helikopters

Art der Inkongruenz: dynamisch-präsentiert, unvollständige Auflösung

(6) Skriptopposition (SO) - Welche mentalen Drehbücher werden verbunden?

Friedhof als Ruhestätte von zahlreichen Toten und Helikopterabsturz

STILMITTEL

Begünstigung: {*Zentralfriedhof*}, {972 Tote} ist eine absurd hohe Zahl gemessen an den möglichen Opfern des Absturzes

Parallelität: Formulierung der Mitteilung erinnert Schlagzeilen in den Nachrichten

TECHNIKEN

Verschiebung: Von den bereits Begrabenen am Friedhof zu den Unfallopfern

Implizierte Inkongruenz: Die gefundenen 972 Tote können unmöglich alle im Helikopter gesessen haben

Witz (K16) LINGUISTISCHE TEXTSORTENANALYSE

Zu untersuchender Text:

Zwei ältere Wiener Damen sitzen in der Straßenbahnlinie 71, die vom Zentralfriedhof in die Innenstadt fährt. Die eine ist 80, die andere 92 Jahre alt.

Sagt die 92-Jährige zu der 80-Jährigen: „Wie alt sind Sie denn?“

Die 80-Jährige: „Achtzig!“

Die 92-Jährige: „Und da schminken Sie sich noch?“

Die 80-Jährige: „Wie alt sind Sie?“

Die 92-Jährige: „Zweiundneunzig.“

Die 80-Jährige: „Und da fahren sie noch heim?“

Quelle: HERGER 2006: 64

Witzart: dialogisch

TEXTSTRUKTUR

Einleitung (HT_a): {*Zwei ältere Wiener Damen sitzen in der Straßenbahnlinie 71, die vom Zentralfriedhof in die Innenstadt fährt. Die eine ist 80, die andere 92 Jahre alt.*}

Dramatisierung (HT_b): {*Sagt die 92-Jährige zu der 80-Jährigen: „Wie alt sind Sie denn?“*}

Die 80-Jährige: „Achtzig!“

Die 92-Jährige: „Und da schminken Sie sich noch?“

Die 80-Jährige: „Wie alt sind Sie?“

Die 92-Jährige: „Zweiundneunzig.“}

Pointe (HT_c): { *Die 80-Jährige: „Und da fahren sie noch heim?“*}

ENTHALTENE ERKENNTNISRESSOURCEN

(1) Sprache (SP): Wie sind der Witz und die Pointe sprachlich realisiert?

Einleitung bestehend aus zwei Deklarativsätzen im Präsens, verbunden durch Progression eines gespaltenen Themas: {*Zwei ältere Damen*}, {*die eine*}, {*die andere*}

(2) Narrative Strategie (NS): Welche erzählerische Struktur weist der Witz auf?

Frage-Antwort-Sequenz in direkter Rede, Dialog zwischen zwei Witzfiguren

(3) Ziel (ZI): Auf wen oder was zielt der Witz ab?

Die 92-Jährige

(4) Situation (SI): Wie sind die kontextuellen Parameter konstituiert?

Ort: Straßenbahnlinie 71

Zeit: keine Angabe

Personen: Eine 80-Jährige und eine 92-Jährige

Ereignis: Zwei ältere Damen sind vom Zentralfriedhof Richtung Innenstadt unterwegs und unterhalten sich in der Straßenbahn

(5) Logischer Mechanismus (LM): Auf welche Weise kommt die Inkongruenz zustande?

Persönliche Angriffe von zwei alten Frauen auf unterschiedlicher Ebene: Die 92-Jährige unterstellt der 80-Jährigen zu alt zu sein, um sich noch zu schminken und die jüngere deutet an, dass die ältere aufgrund ihres Alters gleich am Friedhof auf den Tod warten kann

Art der Inkongruenz: dynamisch-präsentiert, vollständige Auflösung

(6) Skriptopposition (SO): Welche mentalen Drehbücher werden verbunden?

Altersgrenze ab der es sich nicht mehr lohnt, sich zu schminken und Altersgrenze ab der es sich nicht mehr lohnt, vom Friedhof wieder nach Hause zu fahren

STILMITTEL

Ausschmückung: {ältere Wiener Damen}, {Straßenbahnlinie 71}

Spannungsaufbau: Sich wiederholendes Frage-Antwort-Schema

Begünstigung: {„Und da schminken Sie sich noch?“} und {„Und da fahren sie noch heim?“}, {die vom Zentralfriedhof in die Innenstadt fährt}

TECHNIKEN

Verschiebung: Von „zu alt zum Schminken“ zu „zu alt, um den Friedhof zu verlassen“

Zu untersuchender Text:

In Wien startet ein Forschungsprojekt. Die besten Wissenschaftler wollen herausfinden, wohin das Licht verschwindet, wenn man es ausschaltet. Die Wissenschaftler befinden sich in einem fensterlosen Raum, als von 10 heruntergezählt wird. Bei 0 wird das Licht ausgeschaltet. Alle beginnen fieberhaft, das Licht zu suchen. Plötzlich kommt einer aufgeregt angerannt und schreit: „I hob’s g’fundn! Im Kühlschrank is’s!“

Quelle: HERGER 2006: 32

Witzart: narrativ

TEXTSTRUKTUR

Einleitung (HT_a): {*In Wien startet ein Forschungsprojekt. Die besten Wissenschaftler wollen herausfinden, wohin das Licht verschwindet, wenn man es ausschaltet.*}

Dramatisierung (HT_b): {*Die Wissenschaftler befinden sich in einem fensterlosen Raum, als von 10 heruntergezählt wird. Bei 0 wird das Licht ausgeschaltet. Alle beginnen fieberhaft, das Licht zu suchen. Plötzlich kommt einer aufgeregt angerannt und schreit:*}

Pointe (HT_c): {*„I hob’s g’fundn! Im Kühlschrank is’s!“*}

ENTHALTENE ERKENNTNISRESSOURCEN

(1) Sprache (SP): Wie sind der Witz und die Pointe sprachlich realisiert?

Reihe von Deklarativsätzen aus einfachen Hauptsätzen, zweiter und dritter Satz weisen hypotaktische Struktur auf. Die satzübergreifende Verbindung im Text ist durch die Ableitung von einem Hyperthema (Forschungsprojekt) gegeben.

(2) Narrative Strategie (NS): Welche erzählerische Struktur weist der Witz auf?

Präsens Erzählung mit eingebauter direkter Rede mit dialektaler Prägung

(3) Ziel (ZI): Auf wen oder was zielt der Witz ab?

Wissenschaftler

(4) Situation (SI): Wie sind die kontextuellen Parameter (Ort, Zeit, ...) konstituiert?

Ort: Ein fensterloser Raum in Wien

Zeit: keine Angabe

Personen: mehrere TeilnehmerInnen des Forschungsprojektes

Ereignis: WissenschaftlerInnen wollen in einem fensterlosen Raum herausfinden, wohin das Licht verschwindet, wenn man es abdreht. Einer von ihnen meint, es im Kühlschrank gefunden zu haben.

(5) Logischer Mechanismus (LM): Auf welche Weise kommt die Inkongruenz zustande?

Das Licht im Kühlschrank ist nicht ident mit dem zuvor sichtbaren Licht im Raum, da dieses aus einer anderen Quelle stammt. Logischer Fehlschluss, dass Licht an einem Ort verschwindet und an einem anderen wieder auftauchen muss.

Art der Inkongruenz: dynamisch-präsentiert, unvollständige Auflösung

(6) Skriptopposition (SO) - Welche mentalen Drehbücher werden verbunden?

Die „besten“ WissenschaftlerInnen und ein widersinniges Forschungsprojekt

STILMITTEL

Erwartungen durchkreuzen: Der oder die Rezipientin rechnet bei der vorgestellten Rahmenhandlung nicht damit, dass in dem Raum ein Kühlschrank steht und ein Wissenschaftler darin eine unsinnige Antwort auf die Forschungsfrage findet.

Herabsetzung: Die tatsächliche Intelligenz von WissenschaftlerInnen wird in Frage gestellt

Ausschmückung: {*fiieberhaft*}, {*plötzlich*}, {*aufgeregt*}

TECHNIKEN

Unsinn und Widersinn: Kühlschrank in einem fensterlosen Raum, der für ein Forschungsprojekt genutzt wird

Witz (K18) LINGUISTISCHE TEXTSORTENANALYSE

Zu untersuchender Text:

Einige Studenten feiern an Silvester die ganze Nacht durch. In der Früh am Neujahrstag kommen sie vor ein Kaffeehaus, da dasselbe noch gesperrt war, machen sie Krawall.

Hausmeister: „Meine Herren und ‚Sie‘ wollen Bildung haben?“ Chor: „Nein, Kaffee!“

Quelle: MIKISEK 1930: 2

Witzart: narrativ

TEXTSTRUKTUR

Einleitung (HT_a): {*Einige Studenten feiern an Silvester die ganze Nacht durch. In der Früh am Neujahrstag kommen sie vor ein Kaffeehaus,*}

Dramatisierung (HT_b): {*da dasselbe noch gesperrt war, machen sie Krawall.*}

Hausmeister: „Meine Herren und ‚Sie‘ wollen Bildung haben?“}

Pointe (HT_c): {*Chor: „Nein, Kaffee!“*}

ENTHALTENE ERKENNTNISRESSOURCEN

(1) Sprache (SP): Wie sind der Witz und die Pointe sprachlich realisiert?

Verbindung der Deklarativsätze erfolgt durch Progression mit thematischem Sprung, dem einfachen Hauptsatz folgt eine Hypotaxe, danach kommt es zu einem Dialog mit direkter Rede

(2) Narrative Strategie (NS): Welche erzählerische Struktur weist der Witz auf?

Präsens Erzählung mit direkter Rede

(3) Ziel (ZI): Auf wen oder was zielt der Witz ab?

Studenten als gebildet, aber unverschämt

(4) Situation (SI): Wie sind die kontextuellen Parameter konstituiert?

Ort: Vor einem Kaffeehaus

Zeit: Neujahrstag

Personen: Studenten, Hausmeister

Ereignis: Nach einer durchgefeierten Silvesternacht stiften Studenten vor einem Kaffeehaus am nächsten Morgen Unruhe. Darauf fragt sie der Hausmeister vorwurfsvoll {„*Meine Herren und ‚Sie‘ wollen Bildung haben?*“}, worauf die Studenten mit nein antworten, sie wollen Kaffee.

(5) Logischer Mechanismus (LM): Auf welche Weise kommt die Inkongruenz zustande?

Durch die Ambiguität in der Formulierung des Hausmeisters. Dieser wirft ihnen vor, dass sie sich als angeblich Gebildete so ungehörig verhalten.

Art der Inkongruenz: dynamisch-präsentiert, unvollständige Auflösung

(6) Skriptopposition (SO) - Welche mentalen Drehbücher werden verbunden?

Bildung haben im Sinne von gebildet sein und Bildung/Kaffee haben im Sinne des Konsumierens

STILMITTEL

Begünstigung: {*Studenten*}, {*Bildung haben*}

TECHNIKEN

Unifizierung: Ungeahnter Sinnzusammenhang zwischen *Bildung haben* und *Kaffee haben*

Unsinn und Widersinn

Implizierte Inkongruenz

Zu untersuchender Text:

Es waren einmal zwei Politiker, die gemeinsam Namen für die beiden Bezirke Hernals und Ottakring finden sollten, doch ihnen fielen keine guten Namen ein. Da machten sie eine Pause und setzten sich ins Kaffeehaus, wo sie weiter darüber nachdachten. Als sie ihren Kaffee austranken, kam der Ober und fragte mit den entscheidenden Worten: „Haben die

Quelle: HERGER 2006: 55–56

Witzart: narrativ

TEXTSTRUKTUR

Einleitung (HT_a): {*Es waren einmal zwei Politiker, die gemeinsam Namen für die beiden Bezirke Hernals und Ottakring finden sollten, doch ihnen fielen keine guten Namen ein.*}

Dramatisierung (HT_b): {*Da machten sie eine Pause und setzten sich ins Kaffeehaus, wo sie weiter darüber nachdachten. Als sie ihren Kaffee austranken, kam der Ober und fragte mit den entscheidenden Worten:*}

Pointe (HT_c): {*„Haben die Herrn alls? Odda kring's no wos?“*}

ENTHALTENE ERKENNTNISRESSOURCEN

(1) Sprache (SP): Wie sind der Witz und die Pointe sprachlich realisiert?

Hypotaktisches Gefüge aus Deklarativsätzen die durch lineare Progression verbunden sind, die direkte Rede am Ende des Textes besteht aus zwei Interrogativsätzen

(2) Narrative Strategie (NS): Welche erzählerische Struktur weist der Witz auf?

Erzählung im Präteritum mit direkter Rede im Wiener Dialekt

(3) Ziel (ZI): Auf wen oder was zielt der Witz ab?

Namensgebung als banal und willkürlich

(4) Situation (SI): Wie sind die kontextuellen Parameter konstituiert?

Ort: Kaffeehaus

Zeit: keine Angabe

Personen: Zwei Politiker, ein Ober

Ereignis: Nachdem die beiden Politiker erfolglos nach Namen für zwei Bezirke suchten, liefert ihnen der Ober unwissentlich die Antwort: Hernals und Ottakring.

(5) Logischer Mechanismus (LM): Auf welche Weise kommt die Inkongruenz zustande?

Nachdem sich die Politiker lange den Kopf darüber zerbrochen haben, wie man die Bezirke nennen könnte, wird ihnen die Antwort vom Ober regelrecht serviert.

Art der Inkongruenz: dynamisch-präsentiert, vollständige Auflösung

(6) Skriptopposition (SO): Welche mentalen Drehbücher werden verbunden?

Schwierige Aufgabe und einfache Lösung

STILMITTEL

Begünstigung: {*Hernals und Ottakring*}, {*fragte mit den entscheidenden Worten*}

Parallelität: {*Es war einmal*}

TECHNIKEN

Verdichtung: aus {*Herrn alls*} und {*Odda kring's*} werden Hernals und Ottakring abgeleitet, findet jedoch nicht direkt im Text statt, sondern durch die Verstehensleistung des oder der Rezipierenden

Witz (K20) LINGUISTISCHE TEXTSORTENANALYSE

Zu untersuchender Text:

„Herr Ober, was ist jetzt? Ich habe schon fünf Mal Wiener Schnitzel bestellt!“

„Geduld – bei so großer Menge dauert es halt länger!“

Quelle: HERGER 2006: 20

Witzart: dialogisch

TEXTSTRUKTUR

Einleitung (HT_a): -

Dramatisierung (HT_b): {„Herr Ober, was ist jetzt? Ich habe schon fünf Mal Wiener Schnitzel bestellt!“}

Pointe (HT_c): {„Geduld – bei so großer Menge dauert es halt länger!“}

ENTHALTENE ERKENNTNISRESSOURCEN

(1) Sprache (SP): Wie sind der Witz und die Pointe sprachlich realisiert?

Interrogativsatz mit Wortfolge, die Ungeduld signalisiert {*was ist jetzt?*}, gefolgt von einem Exklamativsatz, Antwort besteht aus einem Deklarativsatz

(2) Narrative Strategie (NS): Welche erzählerische Struktur weist der Witz auf?

Frage-Antwort-Sequenz in Form von umgangssprachlicher direkter Rede

(3) Ziel (ZI): Auf wen oder was zielt der Witz ab?

Der ungeduldige Gast

(4) Situation (SI): Wie sind die kontextuellen Parameter konstituiert?

Ort: Restaurant oder Gasthaus

Zeit: keine Angabe

Personen: Gast und Ober

Ereignis: Ein Gast hat aus Ungeduld fünfmal ein Wiener Schnitzel angefordert und beschwert sich, weil er noch immer kein Essen vor sich hat. Darauf versucht ihn der Ober damit zu beschwichtigen, dass eine so große Bestellung nun einmal seine Zeit braucht.

(5) Logischer Mechanismus (LM): Auf welche Weise kommt die Inkongruenz zustande?

Der Ober vertritt die Auffassung, dass für jede wiederholte Bestellung des Gastes jeweils auch ein Gericht gebracht wird, dabei hatte der Gast immer nach ein und demselben Schnitzel gefragt.

Art der Inkongruenz: dynamisch-präsentiert, unvollständig aufgelöst

(6) Skriptopposition (SO): Welche mentalen Drehbücher werden verbunden?

Vom Service genervter Gast und vom Gast genervter Ober

STILMITTEL

Ausschmückung: {*was ist jetzt*}, {*Geduld*}

TECHNIKEN

Implizierte Inkongruenz

Zweideutigkeit: {*fünf Mal Wiener Schnitzel bestellt*}