

EINE GESCHICHTE DER KOMIK IM NATIONALSOZIALISMUS

1942 erschien *Das fröhliche Buch deutscher Dichter*. Diese Anthologie von Humoresken erlebte innerhalb eines Jahres mindestens sechs Auflagen, so dass man angesichts der generell hohen Auflagen im Krieg auf bis zu 300.000 gedruckte Exemplare schließen kann. Der Band gefiel dem Oberkommando der Wehrmacht so gut, dass es sich die sechste Auflage exklusiv sicherte und zur Truppenbetreuung einsetzte. Für die Anthologie schrieb Hans Hinkel das Geleitwort. Er war zu dieser Zeit unter anderem Reichskulturwalter und hatte „erfolgreich“ die „Entjudung“ des Kulturbetriebes abgeschlossen. Bis heute ist der Band leicht und günstig auf dem antiquarischen Markt zu erwerben, allerdings fehlten in drei von vier Ausgaben, die ich eingesehen habe, die einleitenden Worte Hinkels. Die entsprechende Seite war säuberlich herausgetrennt worden.

Das Fehlen des Vorwortes ist sinnbildlich für die Geschichte der Komik im Nationalsozialismus und ihre spätere Wahrnehmung. Die Besitzer oder die Antiquare eliminierten Hinkels Proklamation: „Der Deutsche Adolf Hitlers hat das Recht zur Freude.“¹ Sie löschten damit die Verbindung der scheinbar harmlosen, populären Humoresken mit dem Nationalsozialismus. Die Humoresken und andere Produkte des Humors, die zwischen 1933 und 1945 entstanden, werden gerne als zeitlose, harmlose Komik betrachtet, als hätten sie mit der Epoche, in der sie entstanden, nichts zu tun.

Gleichzeitig beschrieben die Zeitzeugen und Teile der Forschung die Jahre zwischen 1933 und 1945 als Zeit, in „der das Lachen tödlich war“². Das Thema „Komik im Nationalsozialismus“ erscheint so als ein Widerspruch in sich. Was soll in der NS-Diktatur, die in der öffentlichen Wahrnehmung durch den Terror gegen die Bevölkerung, durch den Genozid an den Juden in Europa oder den verbrecherischen Vernichtungskrieg bestimmt ist, lustig gewesen sein? Wo soll in einer Zeit, in der alle Lebensregungen strikt kontrolliert erscheinen, die Komik, die man mit Freude und einer gewissen Ungebärdigkeit verbindet, ihren Platz gehabt haben? Diese Wahrnehmung, in der Komik und Nationalsozialismus als Gegensätze erscheinen, bestimmt zum großen Teil bis heute die wissenschaftliche und die breitere, öffentliche Diskussion: Man konnte sich „Komik“ und „Nationalsozialismus“ nur als feindliche Prinzipien vorstellen.³

- 1 Hans Hinkel: Zum Geleit. In: *Das fröhliche Buch deutscher Dichter*. Hg. v. Hanns Arens. Graz ³1942, S. 5.
- 2 Ralph Wiener: *Als das Lachen tödlich war. Erinnerungen und Fakten 1933–1945*. Rudolstadt 1988.
- 3 Vgl. Rudolph Herzog: Heil Hitler, das Schwein ist tot! Humor unterm Hakenkreuz. Fernsehfeature. ARD, Das Erste 30.8.2006, 23.15–00.00 Uhr. In dem Fernsehfeature wird durch dunkle ruinenartige Kulissen das Bild eines düsteren Deutschlands gemalt, in dem allein die Witze Lichtblicke waren. Auch die nie abreißende Diskussion darüber, ob man über Hitler lachen darf,

Die vorliegende Untersuchung wird ein anderes Bild von der Zeit zwischen 1933 und 1945 zeichnen. Die Komik war in der Zeit des Nationalsozialismus ein viel diskutiertes Thema in der zeitgenössischen Publizistik, einzelne Auseinandersetzungen gelangten bis auf die Titelseiten der Tageszeitungen. Gleichzeitig gab es so viele Anlässe zum Lachen wie nie zuvor. In allen Massenmedien, in Buch, Theater, Presse, Radio und Kino, erlebte das unterhaltende Genre „Komik“ in seinen verschiedenen mediengerechten Ausprägungen einen enormen Aufschwung. Wenn bisher diese Konjunktur des Komischen überhaupt wahrgenommen wurde, so tat die Forschung die komischen Produkte häufig als harmlos ab, allenfalls sprach man ihnen die Funktion der Ablenkung zu.⁴ Zumeist aber beschränkte sich die Forschung auf zwei Formen des Komischen, die schon auf den ersten Blick politisch relevant erschienen und die besser in das tradierte Bild der nationalsozialistischen Diktatur passten: auf den „Flüsterwitz“ und die politische Satire.

Frägt man danach, was „die Deutschen“ in der Zeit des Nationalsozialismus zum Lachen gebracht hat, ist die Antwort für die überwiegende Zahl der wissenschaftlichen Arbeiten bis heute: der „Flüsterwitz“. Darunter versteht man Witze, die in großen Mengen in der deutschen Bevölkerung zirkulierten, die heimlich und versteckt erzählt worden seien und mit denen der „einfache Deutsche“ seine Unzufriedenheit mit dem Regime ausgedrückt habe. Das humorlose Regime habe „die Deutschen“ eingekerkert und unterdrückt, ihnen jede Freude verleidet oder verboten. Allein schon deshalb, weil diese Witze ein Lachen schenkten, hätten sie den Alltag aufgehellt und seien deshalb ein Zeichen der Hoffnung in dunkler Zeit, wenn nicht gar des Widerstandes gewesen.

Dieses Bild vom „Flüsterwitz“ geht auf die reiche Literatur zum Thema zurück, die durch die schiere Menge die Bedeutung des Phänomens zu unterstreichen scheint, in der aber bloß eine schmale Materialbasis immer wieder neu aufbereitet wird. In der unmittelbaren Nachkriegszeit veröffentlichten die Sammler solcher Witze Auszüge aus ihren Sammlungen, teilweise überließen sie das auch Herausgebern.⁵ Aus diesen frühen Auszügen aus Sammlungen wurden dann später immer neue Zusammenstellungen von „Flüsterwitzen“ kompiliert, die sich großer Popularität erfreuten.⁶ Literaten verwandten den „Flüsterwitz“ in ihren Memoiren, um die

ist ein Ausdruck des als scharf empfundenen Widerspruchs von Komik und Nationalsozialismus, vgl. Margrit Frölich: Lachen über Hitler – Auschwitz-Gelächter? Filmkomödie, Satire und Holocaust (Schriftenreihe des Fritz Bauer Instituts 19). München 2003.

4 Hermann W. von der Dunk: Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts. 2 Bände. Darmstadt 2004, Band 2, S. 86.

5 Richard Hermes: Witz contra Nazi. Hitler und sein Tausendjähriges Reich. An 500 Anekdoten, Zoten, Absonderlichkeiten und Flüsterwitze; botanisiert und geketschert, vor den Luchsäugen der Gestapo verborgen, präpariert und aufgespießt und in ein System gebracht. Hamburg 1946; Vox populi: Geflüstertes. Die Hitlerei im Volksmund. Hg. v. Kurt Sellin. Heidelberg 1946; Anonym: Wien wehrt sich mit Witz! Flüsterwitze aus den Jahren 1938–1945. Wien 1946.

6 Aus der Vielzahl von Titeln möchte ich nur folgende als Beispiele für bestimmte Tendenzen hervorheben: Ein Beispiel für die neue Zusammenstellung von älteren Kompilationen ist Rudolph Herzog: Heil Hitler, das Schwein ist tot! Lachen unter Hitler – Komik und Humor im Dritten Reich. Berlin 2006; für die Wahrnehmung der NS-Komik außerhalb Deutschlands, die noch viel mehr von den „Flüsterwitzen“ geprägt ist, ist bedeutsam F[ritz] K[arl] M[ichael] Hillenbrand: Underground Humour

eigene widerständige Gesinnung zu belegen,⁷ gerne auch dann, wenn sie ideologisch oder organisatorisch der NSDAP besonders nahe gestanden hatten.⁸ Der Prozess einer anschwellenden Weitergabe mündete schließlich in wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit diesem Thema, in denen es um Klassifizierung und Auslegung der „Flüsterwitze“ ging, aber auch darum, dem „einfachen Deutschen“ und seiner Haltung zum Nationalsozialismus auf die Spur zu kommen.⁹ In wissenschaftlichen Publikationen wird dieser Witz gerne als der Beleg schlechthin für das Bestehen einer informellen und widerständigen Öffentlichkeit angeführt.¹⁰

Entsprechend besteht das Bild einer dunklen Zeit, vor der sich der „Flüsterwitz“ als Lichtblick abhob, bis heute fort, und das beeinflusst die Publikationen, die sich in allgemeiner Form mit dem Lachen in der NS-Zeit auseinandersetzen. Von Adolf Hitler, der „ein im tiefsten humorloser Mensch“¹¹ gewesen sei, und von der Führungsriege, die sich insgesamt durch ihre „bestial seriousness“ auszeichnet habe,¹² wird auf das Wesen des Nationalsozialismus geschlossen: Man beklagt den „fanatischen Ernst der NS-Ideologie“¹³ und bedauert die Deutschen, die in der „lachfeindlichen Atmosphäre nationalsozialistischer Alltagssterilität“¹⁴ lebten. Der Zeitungswissen-

in Nazi Germany 1933–1945. London 1995; eine differenzierte Interpretation, die auch Argumente gegen die Gleichsetzung von Widerstand und „Flüsterwitz“ diskutiert, kommt von Hans-Jochen Gamm: *Der Flüsterwitz im Dritten Reich. Mündliche Dokumente zur Lage der Deutschen während des Nationalsozialismus. Überarbeitete und erweiterte Ausgabe.* München 1990; ein Beispiel für die Indienstnahme des „Flüsterwitzes“ als Ausweis eines verbreiteten Willens zum Widerstand ist: Rudi Hartmann (Hg.): *Flüsterwitze aus dem Tausendjährigen Reich.* München 2[1984].

- 7 Eugen Roth: *Sämtliche Werke. Fünfter Band. Anekdoten und Erinnerungen.* München 1977, S. 116.
- 8 Sigmund Graff: *Von S.M. zu N.S. Erinnerungen eines Bühnenauteurs (1900 bis 1945).* Wels 1963, S. 143 und S. 171–172; Ernst von Salomon: *Der Fragebogen.* Reinbek bei Hamburg 172003, S. 389.
- 9 Ernst Hanisch: *Der Flüsterwitz im Nationalsozialismus.* In: *Stachel wider den Zeitgeist. Politisches Kabarett, Flüsterwitz und subversive Textsorten (Schriftenreihe des Forschungsinstitutes für politisch-historische Studien der Dr.-Wilfried-Haslauer-Bibliothek 20).* Hg. v. Oswald Panagl. Wien 2004, S. 121–128; Klaus Hansen: *Lachen über Hitler. Erörterungen am Beispiel des „Flüsterwitzes“.* In: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* 53,12 (2002), S. 737–748; Fritz Redlich: *Der „Flüsterwitz“.* Seine publizistische Aussage in soziologischer und zeitgeschichtlicher Sicht. In: *Publizistik* 8,2 (1963), S. 79–101.
- 10 Peter Longerich: *„Davon haben wir nichts gewusst!“ Die Deutschen und die Judenverfolgung 1933–1945.* München 2006, S. 25; Gerhard Bauer: *Sprache und Sprachlosigkeit im „Dritten Reich“.* Köln 1988, S. 181–202; Richard Grunberger: *A Social History of the Third Reich.* London 1971, S. 331–340.
- 11 Walter Hagemann: *Publizistik im Dritten Reich. Ein Beitrag zur Methode der Massenführung.* Hamburg 1948, S. 198; vgl. zuletzt Gudrun Pausewang: *Erlaubter Humor im Nationalsozialismus (1933–1945).* Frankfurt am Main 2007, S. 30–37.
- 12 Grunberger: *A Social History of the Third Reich,* S. 331.
- 13 Thomas Grosser: *Perzeptionssteuerung durch Propaganda. England in der nationalsozialistischen Karikatur.* In: *Das kontinentale Europa und die britischen Inseln. Wahrnehmungsmuster und Wechselwirkungen seit der Antike (Mannheimer historische Forschungen 1).* Hg. v. Gottfried Niedhart. Mannheim 1993, S. 178–204, hier S. 182.
- 14 Christian Haider/Fritz Hausjell: *Die Apokalypse als Bildgeschichte. Antisemitische Karikatur am Beispiel des „Juden Tate“ im Wiener „Deutschen Volksblatt“ 1936 bis 1939.* In: *Medien & Zeit* 6,1 (1991), S. 9–16, hier S. 11.

schaftler Kurt Reumann, der Teile der Diskussion um die Komik zwischen 1933 und 1945 aufarbeitet, leitet daraus ab: „Humorlosigkeit ist ein bestimmender Zug des nationalsozialistischen Wesens überhaupt.“¹⁵

Die Arbeiten zum „Flüsterwitz“ vernachlässigen jedoch grundlegende Regeln der Quellenkritik, und dadurch entstand das verzerrte Bild von der komischen Praxis in der NS-Zeit. In den meisten Zusammenstellungen von „Flüsterwitzen“ wird ein widerständiger Charakter der Witze angenommen. Vorsichtiger Autoren wollen darin zumindest noch Renitenz erkennen. Dabei wird übersehen, dass die Witze in ihrer jeweiligen Erzählsituation völlig unterschiedlich wirkten. So diente das Gedicht *Zehn kleine Meckerlein* immer wieder als Beispiel für den widerständigen Witz.¹⁶ In dem Gedicht, das eine Parodie des Kinderabzählreims *Zehn kleine Negerlein* ist, kommt ein „Meckerlein“ nach dem anderen zu Tode, unter anderem im Konzentrationslager Dachau. Schon bei der Lektüre des Gedichtes bleibt verschlossen, worin in der historischen Situation der Widerstand gelegen haben soll. Allenfalls, wenn man annähme, dass Erzähler und Zuhörer 1939 nicht gewusst hätten, dass Regimegegner im Konzentrationslager endeten, könnte man darin eine rudimentäre Aufklärungsarbeit sehen. Wenn man zudem noch weiß, dass der Meckerer ein beliebtes Ziel von Angriffen Joseph Goebbels' war und dass auch das *Schwarze Korps*, das Organ der Schutzstaffel (SS), ein solches Gedicht über die *Zehn kleinen Meckerlein* abdruckte,¹⁷ dann bekommt dieses Gedicht schnell einen ganz anderen Zungenschlag. Es ist eher eine Drohung an und ein Angriff auf die Meckerer, als dass hierin Widerstand zu finden wäre.

Um der Bedeutung dieser Witze auf die Spur zu kommen, reicht es also nicht aus, sich auf die frappierende Wirkung auf die heutigen Zuhörer zu verlassen, denen der Widerspruch von heiterem Genre und ernstem Inhalt schon provokant erscheint. Es muss vielmehr ermittelt werden, wer die „Flüsterwitze“ erzählte und in welchem Kontext von Bedeutungen sie standen. Der Kontext, in dem die Witze erzählt wurden, ist insgesamt nur schwer zu rekonstruieren, die wenigen pauschalen Aussagen dazu sind aber eher Argumente gegen die These der Widerständigkeit. So berichtet unter anderem der Sammler John Alexander Meier, dass „oft [...] Anhänger, Parteigenossen, SS oder SA-Leute“ die Witze erzählten und sie besonders „unter der intelligenten Hitlerjugend“ kursierten.¹⁸ Er ist damit überraschend ehrlich, übersieht aber, dass genau das die Bedeutung seiner so stolz präsentierten Witze verändert.

15 Kurt Reumann: Das antithetische Kampfbild. Beiträge zur Bestimmung seines Wesens und seiner Wirkung. Phil. Diss. Berlin 1966, S.125.

16 Volker Kühn (Hg.): Kleinkunststücke. Eine Kabarett-Bibliothek in fünf Bänden. Band 3. Deutschlands Erwachen. Kabarett unterm Hakenkreuz 1933–1945. Weinheim 1989, S. 153. Als Beleg für den Widerstand wird es auch verstanden bei Paul Ronge: Der Flüsterwitz. In: Vox populi: Geflüstertes, S. 5–19, hier S. 11; Marga Buchele: Der politische Witz als Meinungsäußerung gegen den totalitären Staat. Ein Beitrag zur Phänomenologie und Geschichte des inneren Widerstandes im Dritten Reich. Phil. Diss. München 1955, S. 165–166; zuletzt: Inge Deutschkron: Lachen in höchster Not. Die Flüsterwitze im „Dritten Reich“ spiegelten die Stufen der Verfolgung/Dankesrede zur Verleihung des Carl-von-Ossietsky-Preises der Stadt Oldenburg. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 116, 20.5.2008.

17 Herbert Hippel: 10 kleine Meckerlein. In: Das Schwarze Korps 5,9 (1940), S. 4.

18 John Alexander Meier: Wie diese Sammlung entstand. In: Vox Populi: Geflüstertes, S. 142–146,

Für die Zeitgenossen waren die „Flüsterwitze“ entsprechend alles andere als widerständig. In Publikationen der NS-Zeit wurde wiederholt darauf hingewiesen, dass nationalsozialistische Institutionen bei diesem Thema keine Notwendigkeit zum Eingreifen sähen, da die übergroße Mehrzahl dieser Witze nicht böse gemeint sei.¹⁹ Man machte sich sogar mehrfach über den schon damals entstehenden Mythos „Flüsterwitz“ lustig²⁰ und sah im Erzählen solcher politischen Witze geradezu den Ausweis für eine „anständige“ nationalsozialistische Gesinnung.²¹

Der Historiker Bernward Dörner ermittelt in einer Regionalstudie, dass nur vier bis fünf Prozent der Verfahren nach dem sogenannten Heimtückegesetz, das „defätistische“ Äußerungen unter Strafe stellte,²² wegen „Flüsterwitzen“ eingeleitet wurden.²³ Für die „Volksgenossen“, die politische Abweichungen zur Anzeige brachten, und für die Strafbehörden gab es offenbar ernstere Probleme. Meike Wöhlert, die mit ihrer quellennahen Arbeit als einzige aus der Literatur zum „Flüsterwitz“ heraus sticht, belegt in einer Auswertung von Akten der Geheimen Staatspolizei in Düsseldorf, dass letztlich die „Flüsterwitze“ allenfalls der Anlass für eine Bestrafung waren. Der Grund für die Strafe war die generelle und auffällige feindliche Haltung des jeweiligen Erzählers gegenüber dem Nationalsozialismus.²⁴ Die jeweilige Verwendung machte also die Bedeutung eines solchen Witzes aus, nicht der Witz als solcher; dem entsprach übrigens auch die damalige Rechtsprechung.²⁵ Der normale Verwendungszusammenhang im Gespräch „unbescholtener“ Deutscher oder von Anhängern des Nationalsozialismus lässt eine eindeutige Interpretation des „Flüsterwitzes“ als Widerstand oder Renitenz nicht zu.

hier S. 143. Dasselbe berichtet auch Ralph Wiener: *Hinter vorgehaltener Hand. Der politische Witz in Deutschland*. Leipzig 2003, S. 131. Er zieht daraus den Schluss, dass auch die Mitglieder der NS-Organisationen in der Opposition waren. Zumindest problematisch erschien der Kontrast von angeblich widerständigem Charakter der Witze und ihrer Verbreitung gerade in den NS-Organisationen einem Zeitgenossen: Jörg Willenbacher: *Deutsche Flüsterwitze. Das Dritte Reich unter dem Brennglas*. Karlsbad 1935, S. 4–5.

- 19 An dieser Stelle sei nur ein bedeutendes Beispiel genannt: Carl Heinz Petersen: *Das heiße Eisen oder der politische Witz*. In: *Deutsche Allgemeine Zeitung*, Nr. 269, 12.6.1938.
- 20 Waldl [d. i. Walter Hofmann]: „Pst! – Kennen Sie schon den Witz ...“. In: *Das Schwarze Korps* 2,26 (1936), S. 7; Heinrich Spoerl: *Man kann ruhig darüber sprechen. Heitere Geschichten und Plaudereien*. 81.–90. Tausend, Berlin [1938], S. 7–8.
- 21 Arthur-Heinz Lehmann: *Mensch, sei positiv dagegen!*. 31.–45. Tausend, Dresden 1939, S. 24–28.
- 22 *Gesetz gegen heimtückische Angriffe auf Staat und Partei und zum Schutz der Parteiuniformen vom 20. Dezember 1934*, Reichsgesetzblatt (I), S. 1269–1271.
- 23 Bernward Dörner: *„Heimtücke“: Das Gesetz als Waffe. Kontrolle, Abschreckung und Verfolgung in Deutschland 1933–1945* (Sammlung Schöningh zur Geschichte und Gegenwart). Paderborn 1998, S. 69–70.
- 24 Meike Wöhlert: *Der politische Witz in der NS-Zeit am Beispiel ausgesuchter SD-Berichte und Gestapo-Akten* (Europäische Hochschulschriften. Reihe 3. Geschichte und ihre Hilfswissenschaften 725). Berlin 1997.
- 25 Die Gerichte befassten sich nicht mit dem Inhalt der Witze, sondern mit der Erzählsituation. Die Grenzen des politischen Witzes lagen nicht im Witz selbst, sondern die Grenze war überschritten, wenn er mit verunglimpfender Absicht und vor einem Publikum erzählt wurde, das geneigt war, den Witz so zu verstehen. Hans Henningsen: *Humor ist, wenn man trotzdem lacht. Grenzen des politischen Witzes und andere Bemerkungen zu den §§ 5, 7 des Schriftleitergesetzes*. In: *Deutsche Presse* 34,7 (1944), S. 78–79.

Der falsche Eindruck, man habe sich ständig kritische Witze erzählt und sich damit automatisch in Todesgefahr begeben, resultiert nicht zuletzt aus einer unkritischen Haltung gegenüber den Berichten von diesen „Flüsterwitzen“. Die Frage nach den Motiven der ursprünglichen Sammlungen unterbleibt, obwohl der Zweck der Zusammenstellungen offensichtlich ist: Der Sammler John Alexander Meier meinte 1946, in diesen Witzen „dokumentierte sich die Überlegenheit des unabhängigen Geistes, der selbst in der Gefangenschaft noch Kraft zu spotten fand“²⁶. Es ging also in all diesen Sammlungen darum, „die Deutschen“ als tendenziell widerständig, in jedem Fall unberührt von „den Nazis“, also der kleinen Clique, die Deutschland ins Verderben führte, darzustellen. Je größer die Zahl und Verbreitung der „Flüsterwitze“ gemacht werden konnte, desto plausibler schien die Annahme eines „anderen Deutschlands“, in dem im Geheimen und Versteckten eine große Zahl „der Deutschen“ gleichsam überwintert habe.²⁷

Abgesehen von den Motiven dieser Zusammenstellungen irritiert deren Materialgrundlage. Insgesamt ist die Authentizität der Sammlungen zweifelhaft, weil die Herausgeber auf die Beschreibung der Herkunft der Witze kein Wort verwenden;²⁸ zumindest in einem Fall gesteht der Autor ein, dass er erst nach 1945 zur Einsendung der Witze aufgerufen hatte, mit dem Ziel, die wahre Haltung des deutschen Volkes gegenüber dem Nationalsozialismus zu ermitteln.²⁹ Aber selbst in den Fällen, in denen eine authentische Sammlung vorlag, veröffentlichten die Herausgeber nicht die vollständige Sammlung, sondern es erschien immer nur eine Auswahl. Selten gewährt man Einblick in die Kriterien der Auswahl: Natürlich habe man, teilen die Herausgeber mit, alle unkritischen oder zustimmenden Witze, so sie sich in die Sammlung verirrt haben sollten, weggelassen, auch die Zoten hätten „selbstverständlich“ außen vor bleiben müssen.³⁰ Zwar wird mit der großen Zahl der „Flüsterwitze“ renommiert; sie steigt je weiter man sich von 1945 entfernt: 500,³¹ 800³² oder gar 3000 Witze³³ habe man gesammelt. Zum Abdruck kommt aber nur eine kleine Auswahl, nämlich die „echten“ „Flüsterwitze“, in denen Kritik am NS-Regime zu

26 Meier: Wie diese Sammlung entstand. In: Vox Populi: Geflüstertes, S. 144; Hartmann: Flüsterwitze aus dem Tausendjährigen Reich, S. 9–10.

27 Diese Verbindung macht explizit Buchele: Der politische Witz als Meinungsäußerung, S. 191; noch deutlicher: Hermes: Witz contra Nazi, S. 23.

28 Auf das Problem einer fehlenden Quellensicherung weist zumindest kurz hin: Hanisch: Der Flüsterwitz im Nationalsozialismus, S. 122. Insgesamt scheint überhaupt nur eine Sammlung überliefert zu sein, die vor 1945 entstand und deren Existenz zumindest zwei Autoren bestätigen können, die aber inzwischen verschollen ist. (Buchele: Der politische Witz als Meinungsäußerung, S. 176; Vox Populi: Geflüstertes). Eine aus dem Gedächtnis rekapitulierte und dann niedergeschriebene Sammlung für die Zeit bis 1936 liegt in der Houghton Library der Harvard Universität, vgl. dazu Redlich: Der „Flüsterwitz“, S. 98.

29 In der *Süddeutschen Zeitung* wurde im Oktober 1945 zur Einsendung solcher Witze aufgerufen, Hartmann: Flüsterwitze aus dem Tausendjährigen Reich, S. 9–10.

30 Meier: Wie diese Sammlung entstand. In: Vox Populi: Geflüstertes, S. 144; Buchele: Der politische Witz als Meinungsäußerung, S. 157; Hartmann: Flüsterwitze aus dem Tausendjährigen Reich, S. 11.

31 Hermes: Witz contra Nazi.

32 Meier: Wie diese Sammlung entstand. In: Vox Populi: Geflüstertes, S. 143.

33 Buchele: Der politische Witz als Meinungsäußerung, S. 157.

erkennen ist. Dadurch wird das Bild der Praxis des Erzählens verzerrt und allein auf die kritische Funktion des Lachens zugeschnitten. In Erich Kästners kürzlich ediertem Tagebuch kann man eine ungereinigte Sammlung nachlesen. Die meisten der dort versammelten Witze sind tatsächlich harmlos oder zotig,³⁴ wenn sie nicht sogar die Chuzpe der NS-Führung feiern.³⁵

Übersehen wird darüber hinaus, dass schon das Sammeln selbst kein Bild der tatsächlich geübten Praxis geben kann. Einen Einblick in den Alltag eines Witzsammlers kann wiederum das Tagebuch Erich Kästners geben, in dem das Motiv für eine solche Sammlung deutlich wird. Da Kästner in seinem Tagebuch eine kritische Haltung zum Regime kultivierte, treten Begebenheiten in den Vordergrund, in denen die Kritik zum Vorschein kommt, und dazu zählten aus Sicht Kästners eben auch politische Witze. Sie erscheinen als Ausdruck einer kritischen Gesinnung und deshalb überlieferenswert. Zu dieser Fokussierung kam noch die Eigendynamik des Sammelns hinzu. John Alexander Meier schildert wiederum bemerkenswert offen, dass er die meisten dieser Witze keineswegs im Gespräch aufschnappte, dass ihm vielmehr, nachdem seine Leidenschaft bekannt war, von allen Seiten solche Witze zugetragen wurden, selbst per Telefon hätten sich die Menschen an ihn gewandt.³⁶ Dabei überrascht zuerst die Offenheit, mit der er einer vermeintlich gefährlichen Sammlertätigkeit nachging. Es zeigt darüber hinaus, dass solche Sammlungen mit der alltäglichen Kommunikation wenig gemein hatten. Das Sammeln selbst trieb die Zahl solcher Witze unwillkürlich in die Höhe, da der Sammler sich auf dieses Sujet konzentrierte und so die politischen Witze quasi anzog.

Der „Flüsterwitz“ wird also in seiner Bedeutung als widerständige Kommunikation und für die alltägliche Praxis überschätzt.³⁷ Für die vorliegende Arbeit, die die Normalität der Komik im Nationalsozialismus ermitteln will, wird deshalb der Witz durchaus eine Rolle spielen, keineswegs aber als „Flüsterwitz“, sondern als „normaler“ Witz, worunter dann auch „Flüsterwitze“ fallen, die aber historisch passender als „politische Witze“ zu bezeichnen sind.

Als Gegenüber des Widerstands „der Deutschen“ im Witz macht die Forschung in der Regel die Komik „der Nationalsozialisten“ aus: die Satire. Die politische Satire und besonders die hetzerische Karikatur erscheinen als die Formen des Komischen, die einem totalitären Staat und seiner Propaganda angemessen waren.³⁸ Diese Verbindung erscheint so plausibel, dass eine weitere Beschäftigung mit dem Thema selbst in den Studien, die sich ihrem Titel nach mit der Satire nach 1933 befassen müssten, obsolet

34 Erich Kästner: Das Blaue Buch. Kriegstagebuch und Roman-Notizen (Marbacher Magazin 111/112). Hg. v. Ulrich von Bülow u. a. Marbach am Neckar 2006, Einträge vom 13.3.1943 und vom 9.2.1941.

35 Ebd., Einträge vom 3.2.1941 und vom 26.1.1941.

36 Meier: Wie diese Sammlung entstand. In: Vox Populi: Geflüstertes, S. 143.

37 Vgl. dazu auch Klaus-Michael Mallmann/Gerhard Paul: Herrschaft und Alltag. Ein Industrieviertel im Dritten Reich (Widerstand und Verweigerung im Dritten Reich 2). Bonn 1991, S. 344–346.

38 Diese Verbindung macht Rita Bischof: Lachen und Sein. Einige Lachtheorien im Lichte von Georg Bataille. In: Lachen – Gelächter – Lächeln. Reflexionen in drei Spiegeln. Hg. v. Dietmar Kamper u. a. Frankfurt am Main 1986, S. 52–67, hier S. 56; für die NS-Zeit Haider/Hausjell: Die Apokalypse als Bildgeschichte, S. 11.

erscheint. So bricht z. B. Klaus Schulz, der die traditionsreiche satirische Zeitschrift *Kladderadatsch* bis zu ihrer Einstellung 1944 verfolgen will, die Analyse im Jahr 1934 ab. Es sei ein „müßiges Unternehmen, die politische Tendenz des Witzblattes en détail in der Phase des Nationalsozialismus aufzuzeigen“. Allen Medien im Nationalsozialismus sei es nur noch erlaubt gewesen, „die staatlich verordnete Indoktrination und jede Art der Akklamation“³⁹ zu verbreiten, so dass man nicht mehr als die ewig gleiche nationalsozialistische Ideologie vorfinde.⁴⁰

Untersuchungen, von denen eine breitere Betrachtung des Phänomens „Satire“ zu erwarten gewesen wäre, weigern sich also, sich mit dem Thema ausführlich zu befassen. Daneben gibt es aber eine durchaus rege Forschung zum Thema „Karikaturen“, die für die verbreitete Auffassung verantwortlich ist, die Satiren hätten in der nationalsozialistischen Öffentlichkeit eine bedeutende Rolle gespielt. Populär aufgemachte Überblickswerke zur graphischen Satire, also zur Karikatur, lassen die Zeit des Nationalsozialismus nicht aus. Sie suchen möglichst extreme Beispiele für Karikaturen heraus, die von offenbar hasserfüllten Karikaturisten als Kampfmittel gegen die Gegner eingesetzt wurden. Dabei werden diese Karikaturen dekontextualisiert, sie erhalten Bedeutung nur im Vergleich zu Karikaturen aus anderen Epochen, so dass der Nationalsozialismus als Zeit mit einer sehr extremen und wirkmächtigen Bildsprache erscheint.⁴¹ Hinzu treten Arbeiten, die Stereotype oder eine bestimmte Ikonographie untersuchen und so in unterschiedlichen Zeiten dieselben Bilder wiederfinden wollen, ohne sich aber um die Verwendung und Bedeutung dieser Bilder in der Zeit zu kümmern.⁴² Schließlich widmen sich zahlreiche wissenschaftliche Arbeiten einzelnen Kampagnen, Themen oder bestimmten Formen der Karikatur, an denen dann aufgezeigt wird, dass sich in diesen Karikaturen formal und inhaltlich die politische Meinung des Nationalsozialismus niederschlug.⁴³ Dabei wird nicht

39 Klaus Schulz: *Kladderadatsch. Ein bürgerliches Witzblatt von der Märzrevolution bis zum Nationalsozialismus 1848–1944* (Bochumer Studien zur Publizistik und Kommunikationswissenschaft 2). Bochum 1975, S. 202.

40 Ulrich Appel: *Satire als Zeitdokument. Der Zeichner Erich Schilling. 1885 Suhl/Thüringen – 1945 Gauting bei München. Leben – Werk – Zeit – Umwelt* (Beiträge zur Kunstgeschichte 11). Witterschlick/Bonn 1995, S. 259; Reinhard Hippen: *Kabarett der spitzen Feder*. Streitzeit-schriften. Zürich 1986, S. 112–116.

41 Liesel Hartenstein (Hg.): *Facsimile Querschnitt durch den Kladderadatsch* (Facsimile Querschnitte durch alte Zeitungen und Zeitschriften 5). München 1965; W. A. Coupe: *German Political Satires from the Reformation to the Second World War*. 6 Bände. White Plains, NY 1985–1993, Band 3, S. 458–553.

42 Angelika Plum: *Die Karikatur im Spannungsfeld von Kunstgeschichte und Politikwissenschaft. Eine ikonologische Untersuchung zu Feindbildern in Karikaturen* (Berichte aus der Kunstgeschichte). Aachen 1998.

43 Axel Feuß: *Karikatur und Propagandablatt. Darstellungen im Grenzbereich zweier Bildergattungen*. In: „Nervöse Auffangsorgane des inneren und äußeren Lebens“. *Karikaturen*. Hg. v. Klaus Herding u. a. Gießen 1980, S. 318–335, besonders auf S. 332–33; Klaus-D. Pohl: *Das Feindbild Don Cumpanero. Anmerkungen zum Gebrauch des spanischen Bürgerkriegs in der nationalsozialistischen Karikatur*. In: *Der spanische Bürgerkrieg und die bildenden Künste* (Schriften der Guernica-Gesellschaft 1). Hg. v. Jutta Held. Hamburg 1989, S. 178–196; Dietrich Grünwald: *Bemerkungen zur nationalsozialistischen Karikatur*. In: *Ästhetik und Kommunikation* 6,19 (1975), S. 85–89; Gisold Lammel: *Die Sowjetunion in den Bildsatiren des „Simplicissimus“*

gefragt, für wen die Karikaturen angefertigt wurden und ob sie überhaupt noch wahrgenommen wurden. So konnte das Bild entstehen, die eindrucksvollen Satiren beziehungsweise Karikaturen seien eine populäre Ausdrucksform gewesen.

Trotz einer punktuell regen Beschäftigung mit dem Thema blieb die Geschichte der Satire in der NS-Zeit letztlich also ungeschrieben. Zwei Untersuchungen, die sich um die Publikationsorte der Satiren kümmern, lassen die Frage nach der Entwicklung der Satire in der NS-Zeit umso dringlicher erscheinen. Kurt Reumann sieht das antithetische Kampfbild, die Gegenüberstellung einer Karikatur und einer idealisierenden Zeichnung, als typisch für alle totalitären Regime an. Für den Nationalsozialismus muss er aber feststellen, dass solche Karikaturen nach 1933 rapide an Bedeutung verloren. Reumann kann diese Entwicklung in seine Vorstellung von totalen Diktaturen nicht einpassen und schließt daraus, dass von nun an nur noch der Ernst regiert habe.⁴⁴ Randall Bytwerk beschreibt die NSDAP-eigene Satirezeitschrift *Die Brennessel* als hervorragendes Propagandainstrument des Nationalsozialismus, muss dann aber konstatieren, dass die Zeitschrift 1938 eingestellt wurde. Er vermutet, die Zeitschrift habe an Popularität verloren, weil sie wie alle medialen Produkte im Nationalsozialismus langweilig geworden sei.⁴⁵ Das sind Hinweise darauf, dass die Geschichte der Satire im Nationalsozialismus keineswegs eine Erfolgsgeschichte war.

Der Überblick zeigt, dass die Forschung mit den „Flüsterwitzen“ einen Schwerpunkt setzt, der deren Bedeutung nicht angemessen ist, und dass bis heute verbreitete Vorstellungen zur Satire zumindest zweifelhaft erscheinen. Der erste Teil der vorliegenden Untersuchung wird hier ansetzen. Zuerst ist also zu fragen, wie und warum die Satire zur Komik der nationalsozialistischen Partei wurde. Dann muss aber auch die Entwicklung nach 1933 verfolgt und es muss die Frage gestellt werden, ob es sich bei der Satire wirklich um eine populäre Form des Komischen oder zumindest ein einsetzbares Propagandamittel handelte. Denn tatsächlich verlor die Satire nach 1933 schnell an Popularität. Daran schließt sich die Frage an, welche Form des Komischen sich stattdessen etablierte – und aus welchen Gründen. Ich schlage vor, die mit der Satire konkurrierende Form, dem zeitgenössischen Sprachgebrauch entsprechend, „Deutschen Humor“ zu nennen. Das Versal ist notwendig, um diesen Humor von der langen Tradition eines deutschen Humors im 18. und 19. Jahrhundert abzusetzen, auf den der „Deutsche Humor“ zwar aufbaut, von dem er sich aber substantiell unterscheidet. Der „Deutsche Humor“, so die These, war die eigentlich populäre Komik in der Zeit des Nationalsozialismus.

der Hitlerära. In: *Simplicissimus. Glanz und Elend der Satire in Deutschland* (Schriftenreihe der Universität Regensburg 23). Hg. v. Gertrud Maria Rösch. Regensburg 1996, S. 193–207.

44 Reumann: *Das antithetische Kampfbild*, S. 120–121. Ein ähnliche Diagnose stellte ebenso folgenlos für den *Simplicissimus* Dietrich Grünewald: *Einfalt des „Einfältigsten“*. Der „Simplicissimus“ von 1933 bis 1945. In: *Zwischen Anpassung und Widerstand. Kunst in Deutschland 1933–1945* (Akademie-Katalog 120). Hg. v. Barbara Volkmann. Berlin 1978, S. 41–50, hier S. 44.

45 Randall L. Bytwerk: *The Dolt Laughs. Satirical Publications under Hitler and Honecker*. In: *Journalism Quarterly* 69,4 (1992), S. 1029–1038, hier S. 1038.

Zunächst mag es verwundern, dass die Form „Deutscher Humor“, wenn sie denn ein Erfolg war, bisher unbeschrieben blieb beziehungsweise in ihrer Bedeutung nicht erkannt wurde. Ein Grund dafür ist in der enormen Plausibilität zu sehen, die die Gegenüberstellung von „Flüsterwitz“ und Satire besitzt. Diese Dichotomie erscheint als die natürliche Beschreibung der Komik im Nationalsozialismus, weil sie sich bestens in drei traditionelle Ansätze der Forschung einreihen lässt. Die Annahme eines widerständigen Witzes des Volkes auf der einen Seite und der politischen Satire der Macht auf der anderen Seite entspricht zuerst der traditionellen Thematisierung des Komischen in der Theorie und den ersten Ansätzen einer Geschichtsschreibung der Komik. Dann stimmt die Beschreibung der Komik als Widerstand oder Propaganda mit dem Bild der Forschung von der Öffentlichkeit des Nationalsozialismus überein. Nicht zuletzt liegt der Grund dafür, dass der „Deutsche Humor“ wenig Aufmerksamkeit auf sich zog, in der Konzentration auf eine bestimmte Quellengattung, die im Grunde die Sicht des nationalsozialistischen Regimes und der Propagandisten auf das Komische reproduziert. Diese drei Forschungstraditionen muss die vorliegende Analyse hinter sich lassen, um den „Deutschen Humor“ fassen zu können. Dazu sind eine eigene Theorie des „Deutschen Humors“, ein offeneres Verständnis von nationalsozialistischer Öffentlichkeit und schließlich die Konzentration auf die Quellen aus dem Bereich der populären Unterhaltung vonnöten.

Zunächst stützt also die Forschung zum Komischen die Plausibilität einer Aufteilung der Komik im Nationalsozialismus in „Flüsterwitz“ und Satire. Komik und Widerstand sowie Komik und Kampf erscheinen nach den Befunden der Theorie und der Geschichtsschreibung, die sich mit der Komik befasst, als enge Verwandte. Die Komik dem Widerstand zuzurechnen, hat eine lange Tradition. Der deutsche Philosoph Odo Marquard nannte die Komik eine „kleine Subversion“⁴⁶. Er baute damit auf einen Text Joachim Ritters von 1940 auf,⁴⁷ der in Deutschland über die sogenannte Ritter-Schule großen Einfluss gewann.⁴⁸ Die Komik sei, so Marquard, deshalb widerständig, weil in ihr Themen zur Sprache kämen, die ansonsten verdrängt würden, die in der Gesellschaft keinen Platz hätten. Die grundlegende Idee von Ritters Text hatte in ähnlicher Form bereits 1905 Sigmund Freud in einem einflussreichen Text – zugespitzt auf den Witz – entwickelt.⁴⁹ In Witzen, die oft als schlüpfrig oder verletzend empfunden würden, fänden ansonsten unterdrückte Triebe, die Sexualität und die Aggressivität, ihren Ort in der Gesellschaft. In einen breiteren Kontext gestellt sind das Interpretationen der Inkongruenz-Theorie, die bis

46 Odo Marquard interviewt von Steffen Dietzsch: „Das Lachen ist die kleine Theodizee“. In: *Luzifer lacht. Philosophische Betrachtungen von Nietzsche bis Tabori*. Hg. v. Steffen Dietzsch. Leipzig 1993, S. 8–21, hier S. 12.

47 Joachim Ritter: *Über das Lachen*. In: *Blätter für deutsche Philosophie* 14,1/2 (1940/41), S. 1–21.

48 Vgl. dazu Wolfgang Preisendanz u. a. (Hg.): *Das Komische (Poetik und Hermeneutik 7)*. München 1976.

49 Sigmund Freud: *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*. In: *Studienausgabe*. Band 4. Frankfurt am Main 2000, S. 9–219 [EA 1905].

heute die dominierende Richtung in der Theorie zum Komischen ist und die davon ausgeht, dass das Komische immer der Widerspruch zu einer gesetzten Norm ist.⁵⁰

Auf dieser Theorie aufbauend entwickelte der russische Literaturwissenschaftler Michail Bachtin die Vorstellung einer ursprünglichen Volkskultur, die etwa im grotesken Karneval zum Ausdruck komme und sich gegen jede Form von Macht, ob nun politischer Natur oder in Form von Konventionen, richte.⁵¹ Bachtins Ansatz regte eine lange Reihe von Studien an, die berichten, wie diese ursprüngliche Lachkultur im „Prozess der Zivilisation“ verdrängt worden sei.⁵² Diese Forschungsarbeiten beschränken sich auf die Zeit vor 1800 (unklar bleibt allerdings, worüber nach der Zivilisierung des ursprünglichen Lachens noch gelacht wurde).⁵³ Selten finden Autoren dieses widerständige Lachen in der Beschreibung populärer Kultur demokratischer Gesellschaften wieder,⁵⁴ da zumindest in Deutschland häufig die elitäre Attitüde vorherrscht, die in der populären Komik generell und zuletzt unter dem Stichwort „Spaßgesellschaft“ das Ende aller Kultur sieht.⁵⁵ Immer jedoch will man diese widerständige Komik in den diktatorialen und autoritären Systemen ausgemacht haben,⁵⁶ so auch im Nationalsozialismus.

Für die Theoretiker des Komischen liegt es nun nahe, als Gegenüber zu der widerständigen Komik die Satire als Komik der Macht anzunehmen. Wolfgang

- 50 Für einen Überblick über die verschiedenen theoretischen Richtungen in der Interpretation des Komischen und einen ähnlichen Vorschlag ihrer Einteilung vgl. Salvatore Attardo: *Linguistic Theories of Humor* (Humor Research 1). Berlin 1994, S. 46–59.
- 51 Michail Bachtin: *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur* (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 1187). Frankfurt am Main 1995 [EA im Russischen 1952].
- 52 Jan Bremmer u. a. (Hg.): *A Cultural History of Humour. From Antiquity to the Present Day*. Cambridge 1997; zuletzt Eckart Schörle: *Die Verhöflichung des Lachens. Lachgeschichte im 18. Jahrhundert* (Kulturen des Komischen 4). Bielefeld 2007.
- 53 Frank Schlossbauer: *Literatur als Gegenwelt. Zur Geschichtlichkeit literarischer Komik am Beispiel Fischarts und Lessing* (Studies in Modern German Literature 80). New York 1998; Ulrike Montigel: *Der Körper im humoristischen Roman. Zur Verlustgeschichte des Sinnlichen. François Rabelais – Laurence Sterne – Jean Paul – Friedrich Theodor Vischer*. Frankfurt am Main 1987.
- 54 Joseph Boskin: *Rebellious Laughter. People's Humor in American Culture*. Syracuse 1997; Themenheft „Humour and Social Protest“. *International Review of Social History* 52, S. 15 (2007).
- 55 Auf das Ausweichen der Wissenschaft vor dem Mainstream hat zuletzt hingewiesen: Hans Otto Hügel: *Lob des Mainstreams. Zu Begriff und Geschichte von Unterhaltung und populärer Kultur*. Köln 2007, S. 7–12. In Kulturgeschichten Deutschlands spielt die populäre Komik entsprechend keine Rolle, allenfalls ist Raum für gesellschaftskritische Komik wie im literarisch-politischen Kabarett, vgl. Hermann Glaser: *Kleine Deutsche Kulturgeschichte von 1945 bis heute. Eine west-östliche Erzählung vom Kriegsende bis heute*. Frankfurt am Main 2004. In Deutschland erlebte die Klage über den Verfall der Kultur in der „Spaßgesellschaft“ zuletzt nach dem 11. September 2001 eine neue Konjunktur, Markus S. Kleiner: *Die Entertainmentfalle. Fernsehen als Spaßgesellschaft und die Spaßkultur im deutschen Fernsehen seit den 1990er Jahren*. In: *Sozialstruktur und Gesellschaftsanalyse. Sozialwissenschaftliche Forschung zwischen Daten, Methoden und Begriffen*. Hg. v. Gerd Nollmann. Wiesbaden 2007, S. 333–359.
- 56 Kathleen Stokker: *Folklore Fights the Nazis: Humor in Occupied Norway 1940–1945*. Madison 1997; Paul Roth: *Humor ist eine ernste Sache. Flüsterwitze und schwarzer Humor in der Sowjetunion und im Danach-Rußland*. Stuttgart 2004.

Preisendanz wies auf die Einschränkung hin, die sich aus dem großen Einfluss von Joachim Ritters Text *Über das Lachen* in Deutschland ergeben habe. Andere Formen des Komischen würden ignoriert, so sei man „davon ab[ge]kommen, das Lachen weiterhin als strafendes Korrektiv und das Komische als schiere Lächerlichkeit zu nehmen“⁵⁷. Aber auch für diese andere Seite des Lachens gibt es eine lange Tradition komischer Theorie im 20. Jahrhundert. *Le Rire* von Henri Bergson, 1900 erstmals auf Französisch erschienen, war hier einflussreich.⁵⁸ Für Bergson ist das Lachen nicht mit Widerständigkeit verbunden, im Gegenteil hat für ihn Lachen einen vergemeinschaftenden Effekt. Auch für Bergson basiert die Komik auf einem Kontrast: Durch die komische Darstellung eines Objektes trete dieses in Kontrast zu einer bestimmten Idee. Im Lachen schließe sich eine Gemeinschaft unter der Idee zusammen und durch das Verlachen des lächerlich dargestellten Objektes wachse sie einerseits fester zusammen, andererseits schließe sie das Objekt aus der Gemeinschaft aus. Bergson beschrieb damit das Lachen über die Satiren im 20. Jahrhundert.

Jürgen Brummack bezeichnet entsprechend der durch Bergson geprägten Tradition die Satire in einem breiten Forschungsüberblick als „ästhetisch sozialisierte Aggression“⁵⁹. In einem Text oder einem Bild greife man den Gegner an, indem man ihn lächerlich mache, ein symbolischer Akt des Ausschlusses werde vollzogen. Diese Eigenschaften lassen die Satire als natürliche Verwandte der politischen und oft auch der revolutionären Bewegungen erscheinen, Vertreter solcher Bewegungen fassten die Satire als ein ihnen besonders nahe stehendes Mittel der populären Agitation auf.⁶⁰ Auch die Forschung beschreibt die Satire in ihrer Funktion als Mittel des unterhaltsamen Kampfes von der Reformation und der Aufklärung über die europäischen Revolutionen des späten 18. und des 19. Jahrhunderts und die Kämpfe des aufstrebenden Bürgertums sowie der Arbeiterbewegung bis hin zu den Weltkriegen.⁶¹ In diese Reihe passt sich aus der Perspektive der Forschung auch der Nationalsozialismus ein.

Der Humor im 20. Jahrhundert und damit auch die spezifische Ausformung des Humors in der NS-Zeit, der „Deutsche Humor“, liegen hingegen außerhalb der wissenschaftlichen Aufmerksamkeit. Für das späte 18. und das 19. Jahrhundert wird dem Humor noch eine große Bedeutung zugesprochen, zumindest in der künstlerischen Beschreibung und Erfassung der Welt. Das gilt sowohl für die zeitgenössischen⁶² als

57 Wolfgang Preisendanz: Zur Korrelation zwischen Satirischem und Komischem. In: Das Komische (Poetik und Hermeneutik 7). Hg. v. dems. u. a. München 1976, S. 411–413.

58 Henri Bergson: Das Lachen. Jena 2¹⁹²¹ [EA auf Französisch 1900].

59 Jürgen Brummack: Zu Begriff und Theorie der Satire. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 45, Sonderheft (1971), S. 275–377, hier S. 282.

60 Georg Lukács: Zur Frage der Satire. In: Essays über Realismus. Werke, Band 4, Probleme des Realismus I. Neuwied 1971, S. 83–107 [EA 1932].

61 Helmut Arntzen: Satire in der deutschen Literatur. Geschichte und Theorie. Band 1. Vom 12. bis zum 17. Jahrhundert. Darmstadt 1989, S. 121–202; Gunter E. Grimm (Hg.): Satiren der Aufklärung (Universal-Bibliothek 9777). Stuttgart 1979; Mary Lee Townsend: Forbidden Laughter. Popular Humor and the Limits of Repression in Nineteenth-Century Prussia. Ann Arbor 1992; Themenheft „Humour as a Strategy in War“. Journal of European Studies 31,123 (2001).

62 Vgl. Georgina Baum: Humor und Satire in der bürgerlichen Ästhetik. Zur Kritik ihres apologetischen Charakters. Berlin 1959.

auch für die wissenschaftlichen Explorationen der Komik des 19. Jahrhunderts.⁶³ Im 20. Jahrhundert verliert sich die Spur dieses deutschen Humors. In Darstellungen, die sich einer Geschichte des Komischen widmen, ist er kein Thema mehr, wird allenfalls als harmlose Unterhaltung erwähnt. In der Theorie spielt der Humor nur noch in seiner alltäglichen Bedeutung im Sinne von „Humor haben“ eine Rolle: Ein humorvoller Mensch zeige sich prinzipiell aufgeschlossen dafür, Ereignisse als komisch wahrzunehmen.⁶⁴ Die kürzlich erschienene Studie von Jörg Räwel, die versucht, einige Theorien zum Komischen in einem systemtheoretischen Vokabular zu referieren, ist als Symptom dafür interessant. Betitelt ist die Studie schlicht mit *Humor*, womit der Autor meint, den Oberbegriff für alle Formen des Komischen gefunden zu haben, obwohl zumindest in der deutschsprachigen wissenschaftlichen Diskussion bislang „Komik“ der Oberbegriff war.⁶⁵ Als eigene Form scheint der Humor im Verlauf des 20. Jahrhunderts in Vergessenheit geraten zu sein.

Diese Entwicklung der Theorie ist als eine Verarmung zu begreifen, weil sie die Analyse der Komik im 20. Jahrhundert und damit eines bedeutenden Teils der populären Kultur erschwert.⁶⁶ Peter L. Berger weist in seinem Band *Redeeming Laughter* zumindest darauf hin, dass es neben der böartigen Satire und den ungebärdigen Formen, Groteske und Witz, den Humor gebe. Berger hat allerdings Probleme, dieses Phänomen zu benennen, denn das Englische kennt den Humor nicht als eigene Form des Komischen, sondern nur als Oberbegriff für alle komischen Formen – das mag einer der Gründe sein, warum der Humor langsam aus der wissenschaftlichen Diskussion verschwindet. Berger weicht auf ein Adjektiv aus und setzt den Begriff „benign humor“ ein, der übersetzt soviel wie „gutmütige Komik“ bedeutet.⁶⁷ Aber auch Berger kann den Humor nur *ex negativo* beschreiben: Humor verletze nicht so wie die Satire, er rege aber auch niemanden auf wie der Witz oder die Groteske. Metaphernreich beschreibt Berger die Wirkung auf den Rezipienten als Medizin. Der Humor böte eine gesunde Zerstreuung, die von den Nöten des Alltags ablenke. Der Humor bleibt für Berger also eine Leerstelle. Weder kann er die Textform näher fassen, noch will er dem Humor eine Bedeutung zusprechen, die über eine Art

63 Wolfgang Preisendanz: *Humor als dichterische Einbildungskraft. Studien zur Erzählkunst des poetischen Realismus (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste 1)*. München 1976 [EA 1963].

64 Jenny Gehrs: *Komische Philosophie – Philosophische Komik. Philosophische Komödien und satirische Kritik der Philosophie im 19. Jahrhundert*. Heidelberg 1996, S. 138–141; András Horn: *Das Komische im Spiegel der Literatur. Versuch einer systematischen Einführung*. Würzburg 1988, S. 198–205; Susanne Schäfer: *Komik in Kultur und Kontext (Studien Deutsch 22)*. München 1996, S. 22–25; Dietmar Marhenke: *Britischer Humor im interkulturellen Kontext*. Phil. Diss. Braunschweig 2003, S. 25; vgl. dagegen den Versuch, den Humor als Form wieder in das Gespräch zu bringen: Martin Seel: *Drei Formen des Humors*. In: *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 76,2 (2002), S. 301–305.

65 Jörg Räwel: *Humor als Kommunikationsmedium*. Konstanz 2005, S. 92–136.

66 Vgl. dazu auch: Andreas Käuser: *Zur Aktualität der Formgeschichte. Einige medienbezogene Überlegungen*. In: *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 76,2 (2002), S. 285–293.

67 Peter L. Berger: *Redeeming Laughter. The Comic Dimension of Human Experience*. Berlin 1997, S. 99–101.

Ruheraum hinausginge. Zuzustimmen ist Berger allerdings in seiner Einschätzung, dass Humor wohl die meist verbreitete Form des Komischen im alltäglichen Leben ist. Ob das für alle Zeiten gilt, kann dahingestellt bleiben, es gilt aber sicher für die Zeit des Nationalsozialismus.

Der erste Grund dafür, dass „Flüsterwitz“ und Satire weit überschätzt werden und dass der Humor, insbesondere der „Deutsche Humor“, bisher weitgehend unentdeckt blieb, ist also in einer fehlenden theoretischen Grundlage zu suchen. Aufmerksamere Betrachter wiesen darauf hin, dass die große Masse der komischen Produkte dem Humor zuzurechnen sei und dass es sich lohnen könnte, die Bedeutung des reichhaltigen Materials zu erschließen.⁶⁸ Um dieser Bedeutung auf die Spur zu kommen, wird in der vorliegenden Untersuchung eine Theorie des Humors und der Beziehung des Humors zu den anderen Formen des Komischen, zur Satire und Ironie, zur Groteske und zum Witz, entwickelt. Ungezählt sind die Versuche, in Theorien endgültig zu bestimmen, was denn eigentlich komisch sei und wie die einzelnen Formen des Komischen zu definieren wären. Inzwischen bildet man nicht mehr eigene Theorien, sondern versucht, zu einer Definition zu kommen, indem man die Schnittmenge unterschiedlicher Theorien bestimmt. Das Problem ist, dass die verwandten Theorien in der jeweiligen historischen Situation und für eine bestimmte Form des Komischen eine Bedeutung gehabt haben mögen, dass sie aber beliebig werden, wenn man sie dem Kontext entreißt.⁶⁹ Gerade in den letzten Jahren beklagt die historisch arbeitende Wissenschaft diese ontologische Ausrichtung der Wissenschaft des Komischen, da die denkbar allgemeinen Definitionen des Komischen „an sich“ in der historischen Analyse zu kurz greifen.⁷⁰

Um nun eine Geschichte der Komik zu schreiben, bedarf es einer konsequenten Historisierung der Theorie. Dazu muss man die zeitgenössische Theorie der Komik ernst nehmen und eine Rekonstruktion versuchen. Bei meiner Lektüre der regen Theorieproduktion im Nationalsozialismus erhärtete sich der Verdacht, dass die verschiedenen Definitionen wenig über das Wesen der Komik, aber sehr viel darüber aussagen, welche Unterhaltungsprodukte aus welchen Gründen der Verfasser für komisch hielt. Die historische Bedingtheit der Theorien des Komischen macht sich

68 Martina Kessel: Gewalt schreiben. „Deutscher Humor“ in den Weltkriegen. In: Ordnungen in der Krise. Zur politischen Kulturgeschichte Deutschlands 1900 – 1933 (Ordnungssysteme. Studien zur Ideengeschichte der Neuzeit 22). Hg. v. Wolfgang Hardtwig. München 2007, S. 229–258, hier S. 246–257.

69 Helmut Bachmaier (Hg.): Texte zur Theorie der Komik (Reclams Universal-Bibliothek 17656). Stuttgart 2005, S. 121–134; Manfred Geier: Worüber kluge Menschen lachen. Kleine Philosophie des Humors. Reinbek bei Hamburg 2006. Das Problem der Dekontextualisierung wird besonders dann deutlich, wenn man Theorien, die wie im Fall von Kant oder Freud ausdrücklich die *Witze* ihrer Zeit beschreiben, vorwirft, sie seien nicht für alle Formen des Lachens gültig. Zu Freud: Elliott Oring: Engaging Humor. Urbana 2003, S. 41–57; zu Kant: Simon Critchley: On humour (Thinking in Action). London 2002, S. 75–76.

70 Arnd Beise u. a.: Vorwort. In: LachArten. Zur ästhetischen Repräsentation des Lachens vom späten 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Mit einer Auswahlbibliografie (Kulturen des Komischen 1). Hg. v. dems. u. a. Bielefeld 2003, S. 7–9; Die Beiträge in demselben Sammelband zeigen aber, dass es nicht reicht, dagegen nur die Untersuchung von „konkreten“ Produkten zu setzen, da man so allenfalls erfährt, welche Produkte dem Historiker komisch erscheinen.

die vorliegende Arbeit zunutze. Die zeitgenössischen Theorien zur Komik geben nicht nur eine Antwort darauf, welche Texte die Zeitgenossen für komisch hielten. Differenziert man weiter, kann man erkennen, welche Texte aufgrund welcher Eigenschaften als satirisch und ironisch, als humoristisch, als grotesk, als witzig angesehen wurden. Dabei blieben die Beschreibungen nie neutral, alle Autoren verbanden ihre Definitionen mit Geschmacksurteilen und mit Urteilen darüber, warum die von ihnen favorisierte Form des Komischen im nationalsozialistischen Staat besonders zeitgemäß erscheine. So helfen diese Theorien gleichzeitig zu bestimmen, welche politische und gesellschaftliche Bedeutung der Einsatz einer bestimmten Form des Komischen für die Zeitgenossen hatte. Am Ende steht dann eine für diesen Zeitraum passende Theorie vom „Deutschen Humor“, seinem Verhältnis zu den anderen Formen des Komischen und seiner Bedeutung für die Gesellschaft des nationalsozialistischen Deutschlands.

Dabei kann die Analyse nicht bei der Theorie stehen bleiben, sie muss vielmehr an der Praxis überprüfen, welche Form sich nun tatsächlich in der Öffentlichkeit durchsetzte und ob es Anzeichen dafür gibt, dass die Bedeutungszuschreibungen der Theorie auch für die Praxis und den Gebrauch des Komischen dort ausschlaggebend waren. Entsprechend sind der erste Teil der vorliegenden Untersuchung zur nationalsozialistischen Satire und der zweite Teil zum „Deutschen Humor“ aufgebaut. Zuerst wird die zeitgenössische Diskussion zur Satire und zum „Deutschen Humor“ rekonstruiert. Mit dem dort gewonnenen Wissen um Form und Bedeutung des Komischen wird dann die Praxis durchmustert – womit nicht gesagt sein soll, dass die Theoriebildung der Praxis voranschritt.

Neben der fehlenden Theorie des Humors lässt eine zweite Tradition der Forschung die Konzentration auf die Satire und den „Flüsterwitz“ so plausibel erscheinen. Die Öffentlichkeit in der Zeit des Nationalsozialismus wird als vollständig kontrolliert dargestellt. Sie sei allein durch Propaganda bestimmt worden, gegenüber der sich allenfalls in Nischen Widerstand haben regen können.⁷¹ Schon die Verwendung des Begriffs „Öffentlichkeit“ für die nationalsozialistische Diktatur kann vor diesem Hintergrund auf Verwunderung stoßen, weil dieser normativ aufgeladene Begriff

71 Lange war die Auseinandersetzung mit der Öffentlichkeit in der NS-Zeit gleichbedeutend mit der Auseinandersetzung mit der Tagespresse, die vor dem Hintergrund der Totalitarismustheorie als komplett „gleichgeschaltet“ beschrieben wurde, besonders deutlich etwa bei Henning Storek: *Dirigierte Öffentlichkeit. Die Zeitung als Herrschaftsmittel in den Anfangsjahren der nationalsozialistischen Regierung*. Opladen 1972. Eine differenzierte Darstellung, die auch andere Bereiche der Presse miteinbezieht: Norbert Frei/Johannes Schmitz: *Journalismus im Dritten Reich* (Beck'sche Reihe 376). 3., überarbeitete Auflage, München 1999 [EA 1989]. Die Anregung von Frei und Schmitz wurde nicht aufgenommen, sondern es wurde weiterhin vorrangig über die Steuerungsorgane der Tagespresse geforscht oder man konzentrierte sich auf den erneuten Nachweis, dass die politischen Nachrichten der regionalen Presse „gleichgeschaltet“ waren, z. B. André Uzulis: *Nachrichtenagenturen im Nationalsozialismus. Propagandainstrumente und Mittel der Presselenkung* (Europäische Hochschulschriften. Reihe 3. Geschichte und ihre Hilfswissenschaften 636). Frankfurt am Main 1995; Fritz Koch: „Die Artillerie des Nationalsozialismus“. *Die NS-Gau-Presse vom „Frankfurter Beobachter“ zur „Rhein-Mainischen Zeitung“ 1927–1945*. In: *Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst* 65 (1999), S. 9–53.

sich mit der Vorstellung von einer nur durch Propaganda bestimmten öffentlichen Kommunikation nicht vereinbaren lässt.

Gegen dieses Bild einer vollkommen kontrollierten Öffentlichkeit wurden die relative Normalität des kulturellen Lebens im Nationalsozialismus und die Kontinuitäten zur Weimarer Republik ins Feld geführt. Hans Dieter Schäfer entwarf schon 1980 das Bild einer gespaltenen Öffentlichkeit, in der neben den NS-Flaggen die Coca-Cola Werbung stand. In einer Schlussvolte erklärte Schäfer jedoch alle Freizeitvergnügen, selbst die verbotenen Subkulturen, zu Produkten der Kulturindustrie, die vom Eigentlichen abgelenkten und somit dem NS-Regime zugearbeitet hätten.⁷² Eine so gewendete Sicht ließ sich in das bekannte Schema der Geschichtsschreibung, die „Verführung und Gewalt“ am Werk sah, bestens eingliedern;⁷³ man fügte nun die „Verführung durch Normalität“ hinzu und stellt „die Nationalsozialisten“ wiederum als einzig handelnde Gruppe im Deutschen Reich hin.⁷⁴

Die meisten Arbeiten zu den Medien und zur populären Unterhaltung trugen nicht dazu bei, ein differenzierteres Bild der Öffentlichkeit zu entwickeln. Wiederholt und in ausladender Form hat man sich mit der organisatorischen Seite, mit der Kontrolle von populärer Unterhaltung befasst. Durch die Betonung der Kontrolle und die Konzentration auf Quellen, die die nationalsozialistische Perspektive überlieferten, entstand der Eindruck eines totalen Staates, einer nicht nur bloß gewünschten, sondern tatsächlich gelungenen „Gleichschaltung“. Geht man jedoch ins Detail, dann stößt man darauf, dass solche Forschungsbeiträge in ihrem Zwang zur Systematisierung das umfassende System der Kontrolle teilweise erst herstellen; das gilt zumindest für den Bereich der Unterhaltung. Hinweise auf vereinzelt durchgeführte Begutachtungen werden zur Regel erhoben, und so entsteht der Eindruck, jedes Produkt in der Öffentlichkeit habe einer gleichermaßen strengen Kontrolle unterlegen.⁷⁵

Auch die Arbeiten zu Produkten der Unterhaltung konnten sich diesem Eindruck einer total kontrollierten und durchgeplanten Öffentlichkeit nicht entziehen, vor allem, weil sie sich wenig um den Kontext der untersuchten Produkte bemühten. Nachdem lange Zeit „das Lesen von Filmprogrammen das Anschauen von Filmen

72 Hans Dieter Schäfer: Das gespaltene Bewußtsein. Über deutsche Kultur und Lebenswirklichkeit 1933–1945. München 31983, S. 139–140.

73 Hans-Ulrich Thamer: Verführung und Gewalt. Deutschland 1933–1945 (Die Deutschen und ihre Nation). Berlin 1986, S. 417–434.

74 Josef Henke: Verführung durch Normalität – Verfolgung durch Terror. Gedanken zur Vielfalt nationalsozialistischer Herrschaftsmittel. In: Aus Politik und Zeitgeschichte B7 (1984), S. 21–31, hier S. 25–28.

75 Vgl. z.B. Karl-Dietrich Abel: Presselenkung im NS-Staat. Eine Studie zur Geschichte der Publizistik in der nationalsozialistischen Zeit (Einzelveröffentlichungen der Historischen Kommission zu Berlin 2). Berlin 1968, S. 48. Abel meint, die Regulierung der Zeitschriftenpresse sei analog zu dem Verfahren bei der Tagespresse verlaufen. Eine differenzierte Darstellung, die zeigt, wie spät überhaupt erst auf Zeitschriften Einfluss genommen wurde und dass bei den kulturpolitischen Bemühungen immer das Feuilleton der *Zeitung* im Vordergrund stand, findet sich bei Christian Härtel: Stromlinien. Wilfrid Bade – Eine Karriere im Dritten Reich. Berlin 2004, S. 69–83.

völlig ersetzt hat“⁷⁶, kann man inzwischen den umgekehrten Effekt feststellen. Man widmet sich zwar sehr eingehend dem einzelnen Produkt, gibt sich letztlich aber mit dem Befund zufrieden, auf den ersten Blick harmlose Produkte als nationalsozialistische Propaganda enttarnt zu haben. Dabei wird gar nicht erst versucht, die immanenten Interpretationen an den Kontext zurück zu binden, sondern es wird nur der Eindruck einer „Propagandamaschine“ aufgegriffen und fortgeschrieben.⁷⁷ Das muss man auch Karsten Wittes Studie zur deutschen Filmkomödie im Nationalsozialismus anlasten, die sich ansonsten vor anderen Interpretationen auszeichnet. Andere Arbeiten haben außer der bloßen Popularität kein übergreifendes Thema gefunden, das die Filme,⁷⁸ Stücke⁷⁹ oder Bücher⁸⁰ verbinden würde, wofür ein Grund sicher die überbordende Fülle von Produkten der Unterhaltung ist. Bisweilen machen Studien den fehlenden Zusammenhang der verschiedenen immanenten Interpretationen auch zur Tugend, da nur so die Vielfalt der möglichen Interpretationen nicht eingeschränkt werde.⁸¹ Witte zeigt hingegen eine Entwicklung auf. Er stellt überzeugend dar, wie geschlossene Erzählungen mit dem abschließenden glücklichen Ende in den Filmkomödien allmählich die Oberhand gewannen, wie Abweichungen, sowohl formaler als auch inhaltlicher Art, nicht mehr zugelassen zu sein scheinen und die Regisseure statt auf vieldeutige Bilder zunehmend auf Dialoge setzten. Aber auch Witte will darin letztlich nichts Anderes als Propaganda sehen. Filme, so stellt er zu Beginn fest, hätten im Nationalsozialismus nichts mit dem Publikumsgeschmack gemein, in den Filmen bilde sich nur die nationalsozialistische Produktionsideologie ab.⁸²

Während besonders beim Film alles zu Propaganda erklärt wurde, ist für den Buchmarkt das entgegen gesetzte Phänomen zu beobachten. Die Literaturwissenschaft nimmt sich der Autoren meistens in Einzelstudien an, wobei die eingehende Beschäftigung offenbar zwangsläufig Sympathie voraussetzt oder befördert. In jedem Fall geht es in den literaturwissenschaftlichen Studien kaum noch um die Frage, ob das Werk widerständig sei, sondern nur noch darum, wie es dem Autor gelungen ist, Widerstand zu leisten. Für diese Einstufung reicht schon das Fehlen offensichtlich nationalsozialistischer Ideologie aus. Das gilt gerade auch für humo-

76 Stephen Lowry: *Pathos und Politik. Ideologie in Spielfilmen des Nationalsozialismus* (Medien in Forschung und Unterricht. Serie A 31). Tübingen 1991, S. 29.

77 Vgl. Frank Bösch/Manuel Borruta: *Medien und Emotionen in der Moderne. Historische Perspektiven*. In: *Die Massen bewegen. Medien und Emotionen in der Moderne*. Hg. v. dens. Frankfurt 2006, S. 13–41, hier S. 29.

78 Mary-Elizabeth O’Brien: *Nazi Cinema as Enchantment: The Politics of Entertainment in the Third Reich*. Rochester, NY 2004.

79 William Marshall Grange: *Hitler Laughing. Comedy in the Third Reich*. Lanham, Madison 2006.

80 Tobias Schneider: *Bestseller im Dritten Reich. Ermittlung und Analyse der meistverkauften Romane in Deutschland 1933–1944*. In: *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte* 52,1 (2004), S. 77–97.

81 Linda Schulte-Sasse: *Entertaining the Third Reich. Illusions of Wholeness in Nazi Cinema*. Durham 1996, S. 11.

82 Karsten Witte: *Lachende Erben, Toller Tag. Filmkomödie im Dritten Reich*. Berlin 1995, S. 42–48. Kritisch dazu Knut Hickethier: *Der Ernst der Filmkomödie*. In: *Mediale Mobilmachung I: Das Dritte Reich und der Film* (Mediengeschichte des Films 4). Hg. v. Harro Segeberg. München 2004, S. 229–246, hier S. 229–231.

ristische Autoren, deren Romanen gerne verstecktes „systemkritisches Potential“ bescheinigt wird.⁸³ Die Literaturwissenschaftler und Pressehistoriker identifizieren übliche Verfahren der literarischen Gestaltung, wie die Metapher, die Ironie oder die Schilderung einer komischen Abweichung, als Methode, mit der die Systemkritik am Zensor vorbeigeschmuggelt werden konnte. So feiert die Forschung etwa die Fabeln von Dolf Sternberger als Meisterwerk der „Camouflage“, wofür man dann aber unterstellen muss, dass eine minderbemittelte Zensur die Fabeln tatsächlich als Berichte aus dem Tierreich las.⁸⁴

Wegen des traditionellen Bildes einer Öffentlichkeit, die ausschließlich aus Propaganda und Widerstand besteht, bleibt den Arbeiten keine alternative Interpretationsmöglichkeit. Entweder begreifen sie alle Unterhaltungsprodukte, die nicht auf den ersten Blick im engeren Sinne nationalsozialistisch wirken, als dem Nationalsozialismus entgegengesetzt und damit als widerständig oder sie schlagen dieselben Produkte einem offenen oder verborgenen Wirken der Nationalsozialisten und letztlich eigentlich Joseph Goebbels zu.⁸⁵ So findet sich auch in einer übergreifenden Exploration der populären Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts in gleichsam natürlicher Weise die Einteilung in Propaganda und Widerstand wieder, obwohl ansonsten der demokratische Charakter populärer Kultur betont wird, die immer zwischen verschiedenen Interessengruppen ausgehandelt werde.⁸⁶ Entsprechend bleibt die Zeit des Nationalsozialismus in Sammelbänden, die sich der Öffentlichkeit und der populären Kultur im 20. Jahrhundert widmen wollen, inzwischen außen vor,⁸⁷

- 83 Schneider: Bestseller im Dritten Reich, S. 92; vgl. dazu auch Christian Klein: Ernst Penzoldt. Harmonie aus Widersprüchen. Leben und Werk (1892–1955) (Literatur und Leben 66). Köln 2006; Melanie Schütte: Facetten des „Menschen“. Studien zur Biographie und zum Erzählwerk Eugen Roths (Zeit und Text 2). Münster 1993; Katja Schoss: „Kumerow im Bruch hinterm Berge“ – Ehm Welk und sein Romanzyklus (1937–1943) (Sprach- und literaturwissenschaftliche Reihe 1). Siegen 2000.
- 84 Maßgeblich für diese Sichtweise: Heidrun Ehrke-Rotermund/Erwin Rotermund: Zwischenreiche und Gegenwelten. Texte und Vorstudien zur „verdeckten Schreibweise“ im „Dritten Reich“. München 1999, speziell zu Dolf Sternberger, S. 194–201.
- 85 Eine Diskussion über die Presse im Nationalsozialismus führte zuletzt das Fehlen von Zwischentönen in typischer Weise vor: Günther Gillissen: Replik. Die „Frankfurter Zeitung“ im „Dritten Reich“. Zu einer Kontorverse. In: Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte 4 (2002), S. 246–250; Hainer Michalske: Plädoyer für den Potenzialis. Antwort auf die Replik von Günther Gillissen. In: Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte 4 (2002), S. 251–253. Bernd Söseman wies darauf hin, dass für eine angemessene Beschreibung der nationalsozialistischen Öffentlichkeit diese Dichotomie überwunden werden müsse: Bernd Söseman: Journalismus im Griff der Diktatur. Die „Frankfurter Zeitung“ in der nationalsozialistischen Pressepolitik. In: „Diener des Staates“ oder „Widerstand zwischen den Zeilen“? Die Rolle der Presse im „Dritten Reich“ (Schriftenreihe der Forschungsgemeinschaft 20. Juli 1944 e. V. 8). Hg. v. Christoph Studt. Münster 2007, S. 11–38, hier S. 34–38.
- 86 Kaspar Maase: Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der Massenkultur 1850–1970 (Europäische Geschichte). Frankfurt am Main 2001, S. 197–234. In allgemeiner Form kann man diese Aufteilung in Propaganda der Macht und Widerstand der Nutzer in den *cultural studies* als Konzept wiederfinden. Bei der Untersuchung der Rezeption populärer Kultur wird nach Aneignungen gesucht, in denen die Produkte der Kulturindustrie in ein renitentes Verhalten umgesetzt werden, vgl. John Fiske: Reading the popular. London 1992.
- 87 Clemens Zimmermann (Hg.): Politischer Journalismus, Öffentlichkeiten und Medien im 19.

oder die Öffentlichkeit wird trotz des Versprechens, nun die Geschichte „von unten her“ zu schreiben, für den Nationalsozialismus wiederum nur aus der Perspektive nationalsozialistischer Propagandisten beschrieben.⁸⁸ Der Ansatz, eine relative Normalität der populären Unterhaltung im Nationalsozialismus neben Propaganda und Widerstand in den Blick zu nehmen, scheint erst einmal folgenlos geblieben zu sein.

Im Gegenteil gewinnt die einfache Lösung wieder an Akzeptanz, die Öffentlichkeit als vollständig kontrolliert und gesteuert zu begreifen. Gerade in der letzten Zeit häufen sich die Publikationen, die das Bild der nationalsozialistischen „Propagandamaschine“ nachzeichnen,⁸⁹ die die Ideologie in die Köpfe der Bevölkerung „eingehämmert“ habe.⁹⁰ Peter Longerich hat diese Sicht kürzlich folgendermaßen zusammengefasst: Die Öffentlichkeit im Nationalsozialismus sei „der Resonanzboden für seine Propaganda [...], der Raum, in dem die durch das Regime propagierten Leitbilder und Deutungsmuster reproduziert wurden, eine Sphäre, in der die akklamatorische Zustimmung zur Politik des Regimes demonstriert wurde“⁹¹. Karl Christian Führer fügt hinzu, dass diese manifeste Propaganda noch durch die „bewusst geförderte Ablenkung der ‚Volksgenossen‘ durch leichte Unterhaltung“ ergänzt worden sei. Einiger Popularität erfreut sich auch das Bild des genialen Orchesterleiters Goebbels, der gezielt Abweichungen zulässt, um so erst recht das Zusammenklingen aller Medien zu ermöglichen.⁹² Die Metapher hat übrigens Goeb-

und 20. Jahrhundert (Schriften der Siebenpfeiffer-Stiftung 8). Ostfildern 2006; Frank Bösch (Hg.): *Medialisierung und Demokratie im 20. Jahrhundert* (Beiträge zur Geschichte des 20. Jahrhunderts 5). Göttingen 2006.

- 88 Árpád von Klimó/Malte Rolf: Emotionen, Erfahrungen und Inszenierungen totalitärer Herrschaft. In: *Rausch und Diktatur. Inszenierung, Mobilisierung und Kontrolle in totalitären Systemen*. Hg. v. dens. Frankfurt am Main 2006, S. 11–43, hier S. 13 und S. 18–19. Kritisch zu dem Widerspruch zwischen Anspruch und Durchführung: Gudrun Brockhaus: *Sozialpsychologie der Akzeptanz des Nationalsozialismus. Kritische Anmerkungen zu „Rausch und Diktatur“*. In: Ebd., S. 153–176.
- 89 Karl Christian Führer: Die Tageszeitung als wichtigstes Massenmedium der nationalsozialistischen Gesellschaft. In: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 55,5 (2007), S. 411–434, hier S. 434.
- 90 Longerich: „Davon haben wir nichts gewusst!“, S. 326; für ähnliche Konzepte der nationalsozialistischen Öffentlichkeit in Publikationen neueren Datums z. B.: Hans Ulrich Wehler: *Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Viertes Band. Vom Beginn des Ersten Weltkriegs bis zur Gründung der beiden deutschen Staaten 1914–1949*. München 2004, S. 831–841. Richard J. Evans: *Das Dritte Reich. Band 2 Diktatur*. München 2006, S. 149–268. Besonders deutlich ist diese Interpretation in Arbeiten, die ausgehend von der Totalitarismustheorie den Nationalsozialismus und DDR vergleichen. Abgesehen von der politischen Stoßrichtung sind die Arbeiten methodisch bedenklich, da hier nur nach „dem Totalitären“ gefragt wird und so allein die staatliche Perspektive wiedergegeben wird: Randall L. Bytwerk: *Bending Spines. The Propagandas of Nazi Germany and the German Democratic Republic (Rhetoric and Public Affairs)*. East Lansing 2004; Holger Impekoven/Victoria Plank: *Feigenblätter. Studien zur Presselenkung in Drittem Reich und DDR*. Münster 2004; Jürgen Wilke: *Presseanweisungen im zwanzigsten Jahrhundert. Erster Weltkrieg – Drittes Reich – DDR (Medien in Geschichte und Gegenwart 24)*. Köln 2007.
- 91 Longerich: „Davon haben wir nichts gewusst!“, S. 24.
- 92 Thamer: *Verführung und Gewalt*, S. 433. Gerne wird auch das ähnliche Goebbels-Zitat verwandt, die Presse solle „uniform in den Grundsätzen“ aber „polyform [...] in den Nuancen“ sein, z. B.

bels selbst vorgeschlagen, und die Forschung übernimmt dieses einfache Bild nationalsozialistischer Öffentlichkeit allzu gerne, ohne auch nur in Betracht zu ziehen, dass Goebbels in seiner bekannten Eitelkeit vielleicht eher eine Wunschvorstellung denn eine Realität beschrieben haben könnte.⁹³

Diese Sicht von der dirigierten Öffentlichkeit geht einher mit einer methodischen Verarmung. Nach Jahrzehnten der Konzentration auf die Tageszeitungen und einige Zeitschriften als Quellen hatte sich der Blick durch den Hinweis auf den Film⁹⁴ und besonders das Radio, bei denen nicht nur die Organisation, sondern auch die Rezeptionen untersucht wurden, erweitert.⁹⁵ Darüber hinaus mahnte man unter dem Stichwort des Medienverbundes an, dass die Gleichzeitigkeit medialer Angebote auch Eingang in die Analyse finden müsste.⁹⁶ Nun aber wird der Rückschritt zur Tageszeitung als Entdeckung einer ganz neuen Quellengattung präsentiert.⁹⁷ Da die Tagespresse sehr viel deutlicher noch als andere Medien der Kontrolle unterworfen war, erstaunt das Bild der Öffentlichkeit nicht, das auf Grundlage dieser Quellen entsteht. In einem Zirkelschluss bestätigt die Einschränkung der Quellen auf scharf kontrollierte Medien wiederum die eingeschränkte Sicht auf die Öffentlichkeit.⁹⁸ Die Kommunikation, die man hier ausmacht, geht nur in eine Richtung: Der Sender vermittelt über das Medium eine Botschaft an den Empfänger, die dort die entsprechende Wirkung zeigt. Auf den Punkt bringt diese Sicht ein Autor, der über den *Simplicis-*

Michael Burleigh: Die Zeit des Nationalsozialismus. Eine Gesamtdarstellung. Frankfurt am Main 2000, S. 248; Wolfgang Müsse: Die Reichspreseschule – Journalisten für die Diktatur? Ein Beitrag zur Geschichte des Journalismus im Dritten Reich. München 1995, S. 38; Abel: Presselenkung im NS-Staat, S. 61. Mindestens ebenso problematisch ist es, dem Hinweis Goebbels zu folgen, jedes Produkt enthalte unsichtbar Propaganda; eine solche Aussage ist nicht zu überprüfen und man beglaubigt nachträglich Goebbels' Träumereien von Omnipotenz, Wolfgang Benz: Zur Rolle der Propaganda im nationalsozialistischen Staat. In: Hitlers Künstler. Die Kultur im Dienst des Nationalsozialismus. Hg. v. Hans Sarkowicz. Frankfurt am Main 2004, S. 14–39, hier S. 14.

93 Vgl. Bernd Sösemann: Alles nur Goebbels-Propaganda? Untersuchungen zur revidierten Ausgabe der sogenannten Goebbels-Tagebücher des Münchner Instituts für Zeitgeschichte. In: Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte 10 (2008), S. 52–76.

94 Häufig steht aber auch hier die manifeste Propaganda im Vordergrund, wie besonders die gemessen an ihrer zeitgenössischen Bedeutung überreiche Literatur zu Leni Riefenstahl deutlich macht, zuletzt: Steven Bach: The Life and Work of Leni Riefenstahl. New York 2007.

95 Adelheid von Saldern u. a. (Hg.): Zuhören und Gehörtwerden I. Radio im Nationalsozialismus. Zwischen Lenkung und Ablenkung. Tübingen 1998; Gerhard Stahr: „Volksgemeinschaft“ vor der Leinwand? Der nationalsozialistische Film und sein Publikum. Berlin 2001.

96 In Feldstudien hatte schon die Zeitungswissenschaft in den dreißiger Jahren ermittelt, dass nur eine Publizistikwissenschaft, die ein breites mediales Spektrum einbezieht, zu Aussagen über Wirksamkeit und Bedeutung von Medien im Alltag der Zeitgenossen kommen kann, vgl. Hans Amandus Münster: Zeitung und Politik. Eine Einführung in die Zeitungswissenschaft. Leipzig 1935.

97 Führer: Die Tageszeitung als wichtigstes Massenmedium; Wolfhard Buchholz: Die Ausgrenzung der Juden in der Tagespresse des Dritten Reiches (1933–1941). Eine Dokumentation. Frankfurt am Main 2007; Longerich: „Davon haben wir nichts gewusst!“, S. 17; Robert Gellately: Hingeschaut und Weggesehen. Hitler und sein Volk. Stuttgart 2002, S. 19–20.

98 Exemplarisch vorgeführt und auch methodisch reflektiert bei Karl-Ludwig Günsche: Phasen der Gleichschaltung. Stichtags-Analysen Deutscher Zeitungen 1933–1938 (Zeitung und Leben. Neue Folge 5). Osnabrück 1970.

simus schreibt und für den „durch die Gleichschaltung der Zeitschrift [...] auch das Publikum gleichgeschaltet“⁹⁹ war.

Die harsche politische Satire erscheint vor dem Hintergrund dieses Bildes einer kontrollierten und gesteuerten Öffentlichkeit, in der die Botschaften dem Publikum „eingehämmert“ werden, als gleichsam natürliche Komik des Nationalsozialismus. Da von den Wünschen und Meinungen des Publikums in einer solchen Öffentlichkeit keine Spur zu finden sein kann und darf, bot sich der „Flüsterwitz“ als Komik, die im Versteckten unter den Deutschen weitergegeben wurde, als ebenso natürlicher Gegenpol an. Die vorliegende Arbeit wird eine sehr viel offenere und komplexere Auffassung von Öffentlichkeit im Nationalsozialismus zu Grunde legen, um sich der tatsächlichen Komik in der NS-Zeit annähern zu können.

Adelheid von Saldern sah 2003 in der Erforschung der Öffentlichkeit in den Diktaturen ein „neuartiges Forschungsfeld“¹⁰⁰, und vor dem Hintergrund, dass die angeführte simple Sicht wieder hoffähig wird, erscheint der Hinweis nur allzu berechtigt. Um dieses Desiderat zu beseitigen, muss die Dichotomie von nationalsozialistischer Propaganda auf der einen Seite und widerständiger Kommunikation auf der anderen Seite überwunden werden, die die Betrachtung der Öffentlichkeit strukturiert. Mehrfach wurde in den letzten Jahren darauf hingewiesen, dass auch die Propaganda nicht als Einweg-Kommunikation gedacht werden dürfe.¹⁰¹ Die Autoren nahmen dabei Anregungen aus der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft auf, die sich inzwischen von einfachen Wirkungsannahmen verabschiedet hat. Propaganda erscheint vielmehr als Prozess, der durch eine Vielzahl von Akteuren gesteuert wird und der durch die Rückmeldungen aus dem Publikum laufend Veränderungen unterworfen ist. Insofern werden sehr wohl Wünsche und Vorlieben des Publikums integriert, und auch auf der Ebene der Reflexion über populäre Unterhaltung kann man sehr viel mehr Diskussionen erwarten, als bisher angenommen.

Hingegen stellten sich die nationalsozialistischen Propagandisten tatsächlich vor, dass die „Masse“ beliebig zu indoktrinieren und zu steuern sei, wenn man ununterbrochen und in ständiger Wiederholung agitierte.¹⁰² Sie handelten auch nach dieser Vorstellung, aber die Forschung hat in den letzten Jahren wiederholt belegt, dass die propagandistischen Aktionen auf Grundlage dieser Vorstellung scheiterten.¹⁰³ Inzwischen geht man sogar so weit, dass der Propaganda allenfalls Wir-

99 Feuß: Karikatur und Propagandablatt, S. 322.

100 Adelheid von Saldern: Öffentlichkeit in Diktaturen. Zu den Herrschaftspraktiken im Deutschland des 20. Jahrhunderts. In: Diktaturen in Deutschland – Vergleichsaspekte. Strukturen, Institutionen und Verhaltensweisen. Hg. v. Günther Heydemann u. a. Bonn 2003, S. 442–475, hier S. 443.

101 Rainer Gries: Zur Ästhetik und Architektur von Propagamen. Überlegungen zu einer Propagandageschichte als Kulturgeschichte. In: Kultur der Propaganda (Herausforderungen. Historisch-politische Analysen 16). Hg. v. dems. u. a. Bochum 2005, S. 9–35; Bernd Söseman: Propaganda und Öffentlichkeit in der „Volksgemeinschaft“. In: Der Nationalsozialismus und die deutsche Gesellschaft. Einführung und Überblick. Hg. v. dems. München 2002, S. 114–154; Thymian Bussemer: Propaganda und Populärkultur. Konstruierte Erlebniswelten im Nationalsozialismus. Wiesbaden 2000.

102 Thymian Bussemer: Propaganda. Konzepte und Theorien. Wiesbaden 2005, S. 151–222.

103 Aristotle A. Kallis: Der Niedergang der Deutungsmacht. Nationalsozialistische Propaganda im Kriegsverlauf. In: Die deutsche Kriegsgesellschaft 1939 bis 1945. Zweiter Halbband. Aus-

kung aufgrund ungewollter Effekte zugesprochen wird. So hätten die Propagandisten nicht wie gewünscht die Mobilisierung des „Volksgenossen“ und die Bildung einer „Volksgemeinschaft“ erreicht. Die propagandistische Beschallung habe im Gegenteil Atomisierung, Passivität und Fatalismus bei der Bevölkerung hervorgerufen, und gerade diese unintendierte Haltung habe letztlich stabilisierend gewirkt.¹⁰⁴

Als Konsequenz aus der Feststellung, dass unidirektionale Propaganda nur eine sehr begrenzte Reichweite hatte, und aus der Einsicht, dass funktionierende Kommunikation immer bidirektional verläuft, kamen in den letzten Jahren verstärkt die Momente der Propaganda in den Blick, bei denen eine Mitwirkung des Publikums und der Publizisten notwendig waren. Für attraktive propagandistische Produkte war die Zuarbeit großer Teile der Publizisten notwendig.¹⁰⁵ „Erlebnisangebote“ des nationalsozialistischen Staates setzten die Aktivität der Teilnehmer voraus und mussten deshalb attraktiv gestaltet werden.¹⁰⁶ Aber auch bei solchen Propagandaaktionen arbeiteten Publikum und Publizisten zwar mit, bewegten sich aber immer noch innerhalb der vom nationalsozialistischen Staat beziehungsweise der NSDAP gesetzten Regeln.

Um nun Rückmeldungen in den Blick zu bekommen, die vom Publikum und von den Publizisten ausgingen, um also die aktive Mitarbeit an der Ausgestaltung des öffentlichen Raumes fassen zu können, scheint es als Arbeitshypothese angebracht, sich vom Begriff der Propaganda zu verabschieden, der immer schon Steuerung durch nationalsozialistische Institutionen in mehr oder weniger deutlicher Form annimmt.¹⁰⁷ Es ist durchaus legitim, so die Grundüberlegung der Arbeit, im Nationalsozialismus von einer Öffentlichkeit zu sprechen – wenn auch nicht im Habermasschen Sinne einer herrschaftsfreien, allgemein zugänglichen und vernünftigen Diskussion. Doch auch in der nationalsozialistischen Diktatur gab es eine Öffentlichkeit, in der unterschiedliche Diskussionssteilnehmer mit unterschiedlichen Interessen auszumachen sind und in der die nationalsozialistische Ideologie sich nicht unbedingt oder zumindest nicht problemlos durchsetzte. In dieser Öffentlichkeit funktionierten selbstverständlich große Bereiche nach der Art, wie es sich die gängige Forschung zur Propaganda vorstellt. Dort wurde kontrolliert, angeordnet und zensiert; der politische Teil der Tageszeitungen ist ein Beispiel. Es gab aber

beutung, Deutungen, Ausgrenzung (Das Deutsche Reich und der Zweite Weltkrieg 9). Hg. v. Jörg Echternkamp. München 2005, S. 203–250, hier S. 249–250; Konrad Dussel: Ein neues heroisches Theater? Nationalsozialistische Theaterpolitik und ihre Auswirkungen in der Provinz (Literatur und Wirklichkeit 26). Bonn 1988.

104 Rolf-Dieter Müller: Der Zweite Weltkrieg 1939–1945. (Gebhardt Handbuch der deutschen Geschichte 21). 10., völlig neu bearbeitete Auflage, Stuttgart 2004, S. 269–274.

105 Klaus Hildebrand: Das Dritte Reich (Oldenbourg Grundriss der Geschichte 17). 6., neubearbeitete Auflage, München 2003, S. 243.

106 Gudrun Brockhaus: Schauer und Idylle. Faschismus als Erlebnisangebot. München 1997; Shelley Baranowski: Strength Through Joy. Consumerism and Mass Tourism in the Third Reich. Cambridge 2004; Hans-Jörg Koch: Das Wunschkonzert im NS-Rundfunk (Medien in Geschichte und Gegenwart 20). Köln 2003.

107 Zuletzt gefordert bei Clemens Zimmermann: Medien im Nationalsozialismus. Deutschland 1933–1945, Italien 1922–1943, Spanien 1936–1951. Wien 2007, zum aktiven Publikum S. 241–256 und zur Bedeutung der Unterhaltung S. 257–260.

auch Bereiche, in denen sehr viel mehr Diskussion und Eigensinn möglich waren, als gemeinhin angenommen, ohne dass es sich hierbei gleich um mutige Kritik und Widerstand handeln musste. Dazu zählt die Öffentlichkeit populärer Unterhaltung.

Um eine solche Öffentlichkeit der populären Unterhaltung in den Blick zu bekommen, reicht es nicht aus, bloß die Äußerungen über die Komik zu rekonstruieren und von da aus auf die tatsächliche Komik im Nationalsozialismus zu schließen. Zur Öffentlichkeit der Unterhaltung gehören auch die Medien und die Produkte der Unterhaltung. Schon mehrfach wurde gefordert, Habermas' Konzentration auf das vernünftige Argument und die rationale Diskussion hinter sich zu lassen,¹⁰⁸ da dahinter eine nachträgliche Abwertung aller nicht bürgerlichen Formen, sich die Welt anzueignen, gesehen wurde.¹⁰⁹ Indem man die Produkte der Unterhaltung als Teil dieser Öffentlichkeit ansieht, kommt man über den engen Kreis derjenigen hinaus, die in der Position waren, Reflexionen über Komik anzustellen.

Die Unterhaltungsprodukte sollen hier nicht als bloße Unterhaltung, harmlose Zerstreuung oder vernebelnde Ablenkung verstanden werden. In den letzten Jahren wird auch in der deutschsprachigen Diskussion darauf hingewiesen, dass gerade in der populären Kultur eine Gesellschaft über sich selbst verhandelt und dass diesen Produkten deshalb politische und gesellschaftliche Bedeutung zukommt.¹¹⁰ Die Produkte der Unterhaltung sind Produkte, von denen man sich unterhalten lässt, sich eben aber auch über sich selbst unterhält. Die Vorstellung von der Welt, die Wünsche und Träume eines breiten Publikums werden hier zum Thema, ansonsten würde die Attraktion, ganz grundlegend ausgedrückt im Kauf und Konsum, sich nur schwer erklären lassen.¹¹¹

Die These, dass der Konsum im 20. Jahrhundert an sich Bedeutung trage, da er demokratisierend wirke, scheint angesichts der völlig unterschiedlichen politischen Systeme zu einfach.¹¹² Die Bedeutung der populären Kultur liegt vielmehr in der Entscheidung für bestimmte Produkte, in der Entscheidung für deren Inhalte und

108 Andreas Gestrich: Jürgen Habermas' Konzept der bürgerlichen Öffentlichkeit: Bedeutung und Kritik aus historischer Perspektive. In: Politischer Journalismus, Öffentlichkeiten und Medien im 19. und 20. Jahrhundert (Schriften der Siebenpfeiffer-Stiftung 8). Hg. v. Clemens Zimmermann. Ostfildern 2006, S. 25–39.

109 Nick Crossley u. a. (Hg.): After Habermas. New Perspectives on the Public Sphere (Sociological Review Monographs). Oxford 2004; Anthony J. La Vopa: Conceiving a Public: Ideas and Society in Eighteenth-Century Europe. In: Journal of Modern History 64 (1992), S. 79–116.

110 Für die frühe Bundesrepublik Deutschland wird etwa der Zusammenhang von populärer, insbesondere amerikanischer Kultur und der Politik der Westintegration sowie einer Demokratisierung der Gesellschaft diskutiert: Axel Schildt: Moderne Zeiten. Freizeit, Massenmedien und „Zeitgeist“ in der Bundesrepublik der 50er Jahre (Hamburger Beiträge zur Sozial- und Zeitgeschichte 31). Hamburg 1995; Heide Fehrenbach: Cinema in Democratizing Germany. Reconstructing National Identity After Hitler. Chapel Hill 1995.

111 Vgl. Martin Baumeister: Kriegstheater. Großstadt, Front und Massenkultur 1914–1918 (Schriften der Bibliothek für Zeitgeschichte – Neue Folge 18). Essen 2005, S. 16–17; in allgemeiner Form entwickelt von Kaspar Maase: Selbstfeier und Kompensation. Zum Studium der Unterhaltung. In: Unterwelten der Kultur. Themen und Theorien der volkswissenschaftlichen Kulturwissenschaft. Hg. v. dems. u. a. Köln 2003, S. 219–242.

112 Dominik Schrage: Integration durch Abstraktion. Konsumismus als massenkulturelles Weltverhältnis. In: Mittelweg 36 12,6 (2003), S. 57–86.

Formen, für den Sinn, der in den Produkten vermittelt wurde, und für den Sinn, den die Verwendung des Produktes in der Gesellschaft machte.¹¹³ Weil Unterhaltung nicht unwesentlich zum Bild beiträgt, das sich der Einzelne von seiner Welt macht, und weil in der Bevorzugung bestimmter Formen von Unterhaltung eine Stellungnahme zu erkennen ist, will ich auch von den Produkten des Komischen als Teil der Öffentlichkeit der Unterhaltung sprechen.

Mit diesem breiteren Verständnis von Öffentlichkeit kommen dann unterschiedliche Akteure in der Diskussion über die Komik in den Blick. Zunächst lassen sich in der Diskussion unterschiedliche Perspektiven auf das Komische ausmachen: Autoren, die aus einer nationalsozialistischen Sicht, aus einer bürgerlichen oder christlichen Sicht heraus argumentieren und ihr je eigenes Verständnis einer guten Komik vertreten. In der Praxis treten dann neben den nationalsozialistischen Versuchen, eine eigene Komik durchzusetzen, die Kritiker, die Produzenten und Autoren und nicht zuletzt das Publikum als Akteure auf, die je eigene Vorstellungen von einer Komik im Nationalsozialismus haben. Nur mit dieser Weitung des Blicks kann die Dichotomie von Propaganda und Widerstand überwunden werden, die Satire und „Flüsterwitz“ als die typischen Formen einer Komik im Nationalsozialismus erscheinen lassen; nur so kann die Normalität erschlossen werden, in der weniger spektakuläre Formen des Komischen dominierten. Gleichzeitig wird die Rekonstruktion der Öffentlichkeit der Unterhaltung ein weiteres wesentliches Ergebnis dieser Arbeit sein, und es wird zu zeigen sein, dass das Bild der „Propagandamaschine“ die Situation auf dem Unterhaltungsmarkt völlig verfehlt.

Die Analyse wird sich schließlich auf veröffentlichte Quellen der populären Unterhaltung konzentrieren müssen, um den Teilbereich „Öffentlichkeit der Unterhaltung“ aufzuschlüsseln zu können. Die Zensur, die Verbote oder Veränderungen vor der Veröffentlichung erzwang, wird zwangsläufig von geringer Bedeutung sein. Sie spielt aber nicht nur wegen des besonderen Interesses an der öffentlichen Diskussion keine Rolle, sondern es erwies sich im Verlauf der Recherche, dass die Zensoren bei den Produkten des Komischen allenfalls die *Thematik* bemängelten.¹¹⁴ Aber

113 Für das Kaiserreich entwarf diese Bedeutung von Produkten der Unterhaltungskultur Kaspar Maase: Einleitung: Schund und Schönheit. Ordnungen des Vergnügens um 1900. In: Schund und Schönheit. Populäre Kultur um 1900 (Alltag & Kultur 8). Hg. v. dems. u. a. Köln 2001, S. 9–28; in allgemeiner Form entwickelt von Hügel: Lob des Mainstreams, S. 13–94.

114 Für den Film wurde das mehrfach aufgearbeitet, einerseits für die Zensur, Klaus-Jürgen Maiwald: Filmzensur im NS-Staat. Dortmund 1983, andererseits für die positive Steuerung, Klaus Kanzog: „Staatspolitisch besonders wertvoll“. Ein Handbuch zu 30 deutschen Spielfilmen der Jahre 1934 bis 1945 (Diskurs Film 6). München 1994. Speziell für die Komik ist ein verbotener Film von Karl Valentin beispielhaft, der nicht wegen seiner grotesken Komik, sondern wegen „Elendstendenzen“, also wegen der in Szene gesetzten Armut verboten wurde, Monika Dimpfl: Karl Valentin. Biografie. München 2007, S. 259–260. Barbara Panse findet bei den Lustspielen nur vereinzelte Fälle von Zensur, die Reichstheaterkammer war eher im Gegenteil darum bemüht, die Lustspiele gegen Forderungen nach Verboten zu schützen, Barbara Panse: Zeitgenössische Dramatik 1933–44. Autoren. Themen. Zensurpraxis. In: Theater im „Dritten Reich“. Theaterpolitik, Spielplanstruktur, NS-Dramatik. Hg. v. Henning Rischbieter. Seelze-Velbe 2000, S. 491–720, hier S. 587–593. Für die Zeitschriften gibt es ein Beispiel, an dem die Arbeit der Zensur im Detail nachvollzogen werden kann. Die Dartmouth College Library (Hanover, New Hampshire) hält zwei Jahrgänge der nationalsozialistischen Satirezeitschrift

sowohl in der Diskussion als auch auf dem Markt des Komischen ging es um die Konkurrenz zwischen unterschiedlichen *Formen* des Komischen. Alle hier in Frage stehenden Formen, Grotteske, Witz, Satire, Ironie und „Deutscher Humor“, wurden diskutiert und waren auf dem Markt zu haben, solange sie thematisch nicht auffällig im Widerspruch zur Ideologie der NSDAP standen.

Des Weiteren wird die vorliegende Analyse Quellen aus den nationalsozialistischen Institutionen, die sich um die Regulierung der populären Kultur bemühten, nicht in den Mittelpunkt stellen, da ansonsten die Leistungen der nationalsozialistischen Propaganda überbetont würden. In solchen Quellen werden neben den Propagandaaktionen und deren Erfolgen allenfalls Reaktionen wahrgenommen, die sich mit dieser Propaganda unzufrieden zeigten oder als widerständig zu klassifizieren waren. Das lässt sich besonders deutlich an den ediert vorliegenden *Meldungen aus dem Reich* des Sicherheitsdienstes ablesen.¹¹⁵ Denn folgte man diesen Berichten, hätte die deutsche Bevölkerung die langatmigen Leitartikel Joseph Goebbels in der Wochenzeitung *Das Reich* mit nie abreißendem Interesse Woche für Woche gespannt erwartet und intensiv diskutiert. Trotz dieser Problematik werden die Stimmungsberichte des Sicherheitsdienstes häufig als der einzige mögliche Zugang zu den Reaktionen des Publikums auf die Unterhaltung behandelt.¹¹⁶ Im Verlauf der Recherchen zur Unterhaltung ergab sich jedoch, dass sich auch in der Öffentlichkeit des Nationalsozialismus unterschiedliche Standpunkte finden lassen, die teilweise vehement vertreten wurden. Die Diskussionen waren in jedem Fall vielstimmiger und differenzierter, als es die Berichte des Sicherheitsdienstes oder der Geheimen Staatspolizei vermuten lassen.

Die konträren Standpunkte erschließen sich jedoch erst, wenn man die Diskussion in ihrer gesamten Breite aufarbeitet, und gerade bei der Unterhaltung in der NS-Zeit muss man über die Textsorte der Zeitdiagnose hinausgehen, da sich hierhin nur die offiziell gewünschte Version der Wirklichkeit niederschlägt. Zwei Quellenarten bilden den Quellenkorpus der vorliegenden Untersuchung, einerseits die Quellen, in denen über die Komik diskutiert wurde und andererseits die komischen Produkte selbst. Bei den Quellen der Diskussion über das Komische muss es um eine möglichst breite Rekonstruktion des zeitgenössischen Gesprächszusammenhangs gehen, denn alle Fehlurteile über die Komik resultieren aus einem für die Auswertung von veröffentlichten

Die Brennessel mit den Probedrucken der Druckerei, die noch einem Zensurgang unterworfen wurden. Zeichnungen, die Zensoren herausnahmen, passten, so die allgemeine Linie, nicht in die jeweilige politische Lage.

115 Heinz Boberach (Hg.): *Meldungen aus dem Reich 1938–1945*. Die geheimen Lageberichte des Sicherheitsdienstes der SS. 17 Bände und ein Registerband. Herrsching 1984–1985; in letzter Zeit wurden für einzelne Gaue auch die Berichte der untergeordneten Behörden veröffentlicht, die ein differenzierteres Bild entstehen lassen, z. B. Hermann-J. Rupieper u. a. (Hg.): *Die Lageberichte der Geheimen Staatspolizei zur Provinz Sachsen 1933 bis 1936*. 3 Bände. Halle 2003–2006.

116 Als neuere Beispiele: Birthe Kundrus: *Totale Unterhaltung? Die kulturelle Kriegsführung 1939 bis 1945 in Film, Rundfunk und Theater*. In: *Die deutsche Kriegsgesellschaft 1939 bis 1945*. Zweiter Halbband. Ausbeutung, Deutungen, Ausgrenzung (Das Deutsche Reich und der Zweite Weltkrieg 9). Hg. v. Jörg Echternkamp. München 2005, S. 93–157, hier S. 142–151; David Welch: *Nazi Propaganda and the „Volksgemeinschaft“: Constructing a People’s Community*. In: *Journal of Contemporary History* 39,2 (2004), S. 213–238, hier S. 214–215.

Quellen spezifischen Problem: Diese Quellen stehen in einem Zusammenhang, der nicht unbedingt einfach und auf den ersten Blick zu erkennen ist.

Thomas Grosser etwa greift sich einige Zeitungsartikel heraus und will daran erkannt haben, dass im Nationalsozialismus ein „versöhnlicher, distanzschaffender, etwa auch noch reflexiv ausgerichteter Humor als Schwäche begriffen wurde“ und dieser „angesichts des fanatischen Ernstes der NS-Ideologie keineswegs gefragt“¹¹⁷ war. Als Beleg führt er einen Artikel von Georg Foerster in der Berliner Tageszeitung *Der Tag* an. Er fragt nicht, welche Position *Der Tag* als konservativ-bürgerliche Zeitung in der Diskussion einnimmt: Ein solches Organ kann sicher nicht für *den* Nationalsozialismus sprechen. Er fragt ebenso wenig, zu welchem Zeitpunkt des Nationalsozialismus diese Äußerung fiel, in diesem Fall ganz zu Beginn einer lang anhaltenden Diskussion. Er unterschlägt sogar, dass dieser Artikel schon in der Tageszeitung selbst heftig umstritten war. Autoritäten wie z. B. Bruno Brehm, der spätere Träger des Nationalen Buchpreises, widersprachen dem drittrangigen Feuilletonisten Foerster heftig.

Das ist noch ein vergleichsweise einfacher Fall,¹¹⁸ der aber das generelle Problem schlaglichtartig beleuchtet: Einzelne Äußerungen können weder *dem* Nationalsozialismus zugeschrieben werden noch als beispielhaft für *die* Meinung im Nationalsozialismus gelten. Diese fehlerhafte Zuschreibung liegt nahe, wenn man einerseits von einer kontrollierten, gesteuerten und einheitlichen Öffentlichkeit ausgeht und andererseits nicht die gesamte zeitgenössische Diskussion im Blick hat. Der Nachvollzug von Diskussionen im Nationalsozialismus wird dadurch erschwert, dass die Diskussion als solche sehr undeutlich blieb, da man offensichtlich klare Stellungnahmen scheute, für die man zur Verantwortung hätte gezogen werden können. Auch wenn in der Sache scharf argumentiert wurde, so nannten die Autoren nie ausdrücklich die Position, gegen die sie sich wandten, und ebenso wenig die Quellen, aus denen sie schöpften.¹¹⁹ Auf den ersten Blick entsteht so das Bild eines konfliktfreien Diskurses im Sinne des nationalsozialistischen Staates.

Um nun unterschiedliche Standpunkte erkennen und einordnen zu können, recherchierte ich ausgedehnt nach Beiträgen zur Komik und trug über 1000 relevante Zeitungsartikel, Zeitschriftenaufsätze und Monographien zusammen, die hier an typischen Beispielen aufgearbeitet werden.¹²⁰ Besonders ergiebig waren die Litera-

117 Grosser: Perzeptionssteuerung durch Propaganda, S. 182.

118 Ein weiteres Beispiel ist Reumann: Das antithetische Kampfbild, S. 108–136. Reumann stützt sich praktisch ausschließlich auf Artikel aus der *Deutschen Presse*, ergänzt allenfalls noch durch andere offizielle Organe, so dass Reumann den Eindruck gewinnt, die Popularität der Satire sei ungebrochen. Ähnlich auch bei Plum: Die Karikatur im Spannungsfeld von Kunstgeschichte und Politikwissenschaft, S. 133–144.

119 An einem kürzlich erschienen Versuch einer Rezeptionsgeschichte von *Mein Kampf* wird das Problem offensichtlich. Hier wurde nur nach Auseinandersetzungen mit dem Buch gesucht, die sich als solche zu erkennen gaben; es wurden keine gefunden, Othmar Plöckinger: Geschichte eines Buches: Adolf Hitlers „Mein Kampf“. 1922–1945 (Eine Veröffentlichung des Instituts für Zeitgeschichte). München 2006, S. 415–418, 440–442.

120 Ein erster nützlicher Ansatzpunkt war die *Bibliographie der deutschen Zeitschriftenliteratur*, die bis 1944 auch Sammelbände und Zeitungsartikel aufführte. Hier wurde über Schlagworte, die mit dem Thema „Komik“ verbunden sind, ein Korpus von Artikeln verschiedenster Provenienz

turwissenschaft, die Zeitungswissenschaft und die Psychologie, aber auch die populärwissenschaftliche Ratgeberliteratur. Weiterhin waren die Organe gesellschaftlich bedeutsamer Gruppen wie Kirche, Militär und Lehrerschaft eine lohnende Quelle. Nationalsozialistische Organe, die sich der Steuerung der Öffentlichkeit verschrieben hatten, befassten sich intensiv mit dem Thema „Komik“; aber auch in populären Unterhaltungszeitschriften fanden sich gründliche Reflexionen. Die Artikel zur Komik stammen nicht zuletzt aus dem übergreifenden Medium „Tageszeitung“. So gelang es, sehr verschiedene Meinungen und Haltungen zum Thema der Komik im Nationalsozialismus auszumachen, die sich in den meisten Fällen aufeinander beziehen. Es konnte verfolgt werden, welcher Herkunft einzelne Argumentationsmuster waren, wo sie und wann sie übernommen wurden.

Eng verbunden mit der öffentlichen Diskussion über das Komische sind die Produkte des Komischen. Einerseits ging es in der öffentlichen Diskussion auch bei scheinbar historischen Themen immer um die Frage, wie eine angemessene Form des Komischen in der Gegenwart aussehen könnte, andererseits wirkten die Entwicklung auf dem Markt der komischen Produkte, der Erfolg und Misserfolg bestimmter Formen des Komischen auf die Diskussion ein. Bei den Produkten des Komischen lag das Problem für den Verfasser weniger darin, diese Produkte aufzufinden. Für das Kaiserreich gilt noch, dass eine Vielzahl der Produkte populärer Unterhaltung verschwunden bleibt.¹²¹ Solche Behauptungen für die NS-Zeit¹²² erwiesen sich durchweg als nicht zutreffend, zumindest wenn man über die Bibliotheken hinaus noch den privaten Markt, auf dem solche Massenprodukte eben aufgrund ihres massenhaften Auftretens zu günstigen Preisen gehandelt werden, mit einbezieht.

Schwieriger ist es hingegen, die Fülle zu sortieren. Schon bald wurde klar, dass nicht mediale Grenzen die Auswahl beschränken dürfen. Es wird kein Medium der öffentlichen Kommunikation aus der Analyse ausgeschlossen. Die Analyse legt die Erkenntnis zu Grunde, dass der mediale Alltag durch eine Kombination der Nutzung aller Medien bestimmt war. Allgemein ist die Forschung zur populären Kultur jedoch entlang der Mediengrenzen organisiert, oft werden sogar nur eine Zeitschrift, ein Autor oder ein Regisseur untersucht. Im Fall der Komik zeigt sich deutlich, dass, verbleibt man z. B. innerhalb des einen Mediums „Kabarett“, leicht ein verzerrtes Bild entsteht, da man die Bedeutung eines Mediums für die Zeit nur im Vergleich mit anderen Medien ermitteln kann.¹²³

erarbeitet. Die gleiche Suche führte ich am Katalog der Deutschen National-Bibliothek durch, der alle deutschen Monographien und Dissertationen aus dem fraglichen Zeitraum aufführt. Ergänzt wurde die Suche durch eine Recherche in den relevanten Fachzeitschriften und auch Publikumszeitschriften, die sich den unterschiedlichen Medien widmeten. So habe ich für die Zeit zwischen 1931 und 1945 z. B. für das Medium „Buch“ unter anderem die *Bücherkunde*, die vom Amt Rosenberg verantwortet wurde, als offizielle Zeitschrift, *Die Literatur* als bürgerliches Organ, die *Neue Literatur* als Organ eines dogmatischen Nationalsozialismus und schließlich *Velhagen & Klasings Monatshefte* als Beispiel einer eher unterhaltenden Zeitschrift durchgesehen. Bei den anderen Medien wurde analog verfahren.

121 Maase: Einleitung: Schund und Schönheit, S. 12.

122 Z. B. bei Bettina Schültke: Theater oder Propaganda. Die städtischen Bühnen Frankfurt am Main 1933–1945 (Studien zur Frankfurter Geschichte 40). Frankfurt am Main 1997, S. 263.

123 Für das Kabarett gibt es eine reiche Literatur, obwohl seine Bedeutung für die Komik des na-

So stellte sich im Verlauf der Recherche heraus, dass nicht die modernen Massenmedien, Film, Hörfunk und Tagespresse, an der Spitze des Wandels komischer Unterhaltung standen. Konzentriert man sich auf diese Medien, die als die Medien des Nationalsozialismus schlechthin gelten,¹²⁴ dann läuft man Gefahr, aufgrund der stärkeren Steuerung und Zentralisierung dem Eindruck zu erliegen, das Publikum habe im Wandel der Medien keine Rolle gespielt. Durch die Beschränkung auf diese vermeintlichen Leitmedien bringt man sich in jedem Fall um die Möglichkeit, Herkunft und Gründe des Wandels der Komik zu erkennen. Denn die grundlegenden Innovationen stammten aus den „vergessenen Massenmedien“ „Buch“ und „Theater“. Buch und Theater werden praktisch immer übersehen, wenn der Begriff „Massenmedium“ benutzt wird, dabei kann es über deren massenhafte Verbreitung im Nationalsozialismus keinen Zweifel geben. Hier seien nur wenige Zahlen genannt, die die Bedeutung dieser Medien in der medialen Versorgung andeuten: Die zehn Verlage, die das Geschäft mit den speziellen Buchausgaben für die Wehrmacht bestimmten, produzierten allein für diesen Markt zwischen 1939 und 1945 fast 65 Millionen Bücher,¹²⁵ und neben den durchschnittlich ca. 180 gemeinnützigen Theatern und ca. 40 Privattheatern¹²⁶ gab es 1933 geschätzt bis zu 60.000 Bühnen in Deutschland, die von Laien oder privaten Geschäftsleuten bespielt beziehungsweise betrieben wurden.¹²⁷

Unabhängig aber von der massenhaften Verbreitung erwiesen sich das Buch und Theater, ergänzt teilweise durch die Zeitschrift, als die bedeutsamsten Medien für eine Geschichte der Komik im Nationalsozialismus. Zuerst kann man an den Verläufen der Veröffentlichung ablesen, dass diese Medien die Leitmedien auf dem Gebiet komischer Unterhaltung waren. Das Buch zum Film gab es noch nicht.¹²⁸ Stoffe und Formen aber, die sich im Theater durchsetzten, fanden sich im Film wieder, Stoffe und Formen, die sich im Buch durchsetzten, wurden von Film und

nationalsozialistischen Deutschland gering war. Inzwischen wird hier der substantielle Mangel an Quellen beklagt, der aber nicht davon abhält das bekannte Material noch einmal aufzubereiten, Sebastian Dörfler: Kabarett während des Nationalsozialismus. In: Politisches Kabarett und Satire. Hg. v. Tobias Glodek. Berlin 2007, S. 30–44.

124 Führer: Die Tageszeitung als wichtigstes Massenmedium, S. 425; Hildebrand: Das Dritte Reich, S. 244; David Welch: The Third Reich. Politics and Propaganda. London 1993, S. 30–49. Eine Ausnahme ist Wehler: Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Vierter Band, S. 831–837, der zumindest das Buch als Massenmedium einstuft. Allerdings wird hier der Weg eines Mediums in die Bedeutungslosigkeit skizziert. Das gelingt durch die eigenwillige Präsentation des Zahlenmaterials (eine bis 1939 stabile und ansteigende Buchproduktion wird durch Auswahl einiger Jahre zu einer ständig absteigenden Linie) und durch die Beschränkung auf wenig aussagekräftige Quellen (er weist eine Longseller-Liste als Bestseller-Liste aus; Bücher älteren Datums, die über Jahrzehnte und hauptsächlich vor 1933 ihre Auflagenzahlen erreichten, erscheinen ihm so als die populärsten Bücher auch nach 1933).

125 Saul Friedländer/Norbert Frei/Trutz Rendtorff/Reinhard Wittmann: Bertelsmann im Dritten Reich. München 2002, S. 423.

126 Zu den Zahlen und den Schwankungen vgl. das *Deutsche Bühnenjahrbuch*, Hamburg.

127 Margarete Franke: Die Münchener Laienspiele. Phil. Diss. Wien 1942, S. 75.

128 Ein Versuch Heinrich Spoerls, ein Drehbuch als Buch zu veröffentlichen, ist bezeichnend, weil er den Lesern diesen ungewöhnlichen Vorgang erst erklären muss. Heinrich Spoerl: Das andere Ich. Ein Film. Berlin 1942, S. 5.

Zeitschrift übernommen. Allein im Hörfunk erwiesen sich die Versuche, aus dem Buch und Theater zu importieren, als wenig erfolgreich.

Dass Theater und Buch Leitmedien waren, lag sicher an der sehr viel größeren Anzahl an Produkten, die wiederum ein sehr viel differenzierteres Angebot ergab. Während ca. 92 Spielfilme im Jahr gedreht wurden,¹²⁹ kamen in jedem Jahr zwischen 1933 und 1939 mindestens 20.000 Neuerscheinungen auf den Buchmarkt, wobei die Neuveröffentlichungen die Neuauflagen im Verhältnis von vier zu eins übertrafen.¹³⁰ Es wurden allein im gemeinnützigen Theater nur in der Spielzeit 1936/1937 mindestens 1160 Sprechstücke, darunter 237 Uraufführungen, auf die Bühne gebracht.¹³¹ Von dieser Zahl kann man auf mindestens 2320 unterschiedliche Inszenierungen pro Spielzeit schließen.¹³²

Gleichzeitig war die Produktion beim Buch und im Theater sehr viel billiger als im Film und sehr viel schneller zu bewerkstelligen, so dass viel mehr ausprobiert und sehr viel einfacher auf Publikumswünsche reagiert werden konnte. Nicht nur deshalb waren Buch, Theater und dann besonders die Zeitschrift „näher am Publikum“ als Film und Radio. Im Theater konnte sehr direkt am Applaus und an der Kasse abgelesen werden, wie das Publikum reagierte, in spektakulären Fällen erzwangen Tumulte gar die Absetzung von Stücken. Die Autoren der Zeitschriften und auch die, die ausschließlich Bücher veröffentlichten, waren Zuschriften der Leser gewohnt, in gar nicht so seltenen Fällen provozierte das Komische die Leser so sehr, dass Entschuldigungen und Stellungnahmen im Vorwort oder im Heft abgedruckt werden mussten.

Bei der Auswahl der einzelnen Produkte aus den einzelnen Medien orientierte ich mich dann an zwei Polen: einerseits an dem offiziell Gewünschten und andererseits an dem tatsächlich Populären. Das Gewünschte musste hauptsächlich über Hinweise in Artikeln, die aus dezidiert nationalsozialistischen Medien stammten, ermittelt werden. Das Populäre konnte – neben den Hinweisen aus zeitgenössischen Artikeln – anhand der Absatzzahlen oder der Programmentwicklung bestimmt werden.¹³³

129 Siehe dazu die Aufstellung von Gerd Albrecht: Nationalsozialistische Filmpolitik. Eine soziologische Untersuchung über die Spielfilme des Dritten Reichs. Stuttgart 1969, S. 101.

130 Zu den Zahlen vgl. die jährliche Statistik des *Börsenblatts für den deutschen Buchhandel*, Leipzig.

131 Wilhelm Frels: Ziffernsieger im Dramenwettkampf. Aufführungszahlen des Theaterjahres 1936/37. In: *Die Neue Literatur* 38,12 (1937), S. 613–616. Die endgültige Zahl, so Frels, liege erfahrungsgemäß noch 10–20 % über diesem Wert.

132 Hans Joachim Beyer: Die große Spielplan-Statistik 1935/36. In: *Neues Theater-Tageblatt* 8,31 (1936), S. 1-2 und 8,32 (1936), S. 2. Beyer ermittelt eine durchschnittliche Zahl von zwei Inszenierungen pro Stück, allerdings berücksichtigt er in seiner Zählung nur einen Teil der gemeinnützigen Theater und bezieht nur die uraufgeführten Stücke mit ein.

133 Tobias Schneider legte kürzlich eine Aufstellung zum Buch vor, in der er auf einige populäre Bücher hinwies (Schneider: *Bestseller im Dritten Reich*). Da die Verlage in der Zeit gerade bei den Erfolgen dazu neigten, die jeweilige Druckauflage anzugeben, konnte und musste die Liste durch eigene Recherchen in den einschlägigen Bibliothekskatalogen ergänzt werden. Für das Theater war eine Auflistung der Stücke zwischen 1929 und 1944 und der Anzahl ihrer Inszenierungen sehr nützlich, die am Institut für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin liegt und im Rahmen eines Projektes zur Spielplanstruktur des deutschen Theaters, geleitet von Henning Rischbieter, erstellt wurde. In Einzelfällen wurde die Aufstellung durch detaillierte Stichproben zu Aufführungszahlen

Mit dem Thema „Nationalsozialistische Satire und Deutscher Humor“ gewinnt der vorliegende Forschungsbeitrag einen Gegenstand, der sich in die etablierte Dichotomie von Komik als Widerstand und Komik als Machtmittel nicht einpasst. Es wird ein Teil der öffentlichen Kommunikation zum Thema, der die etablierte Aufteilung der nationalsozialistischen Öffentlichkeit in Propaganda und Widerstand, denen allenfalls noch „bloße Unterhaltung“ zur Seite gestellt wird, zumindest für einen Teilbereich auflöst. Für die vorliegende Arbeit sind die Quellen populärer Unterhaltung Teil einer Geschichte der nationalsozialistischen Gesellschaft, weil darin die Haltung eines sehr großen Teils der deutschen Bevölkerung ablesbar ist. Für eine Geschichte der nationalsozialistischen Gesellschaft sind die Ergebnisse bedeutsam, weil ein Teilbereich der Öffentlichkeit in den Blick kommt, der durch eine kontroverse Diskussion und Eigenwilligkeiten des Publikums geprägt war. Mit der Aufteilung in „die Nationalsozialisten“ und „die Deutschen“, in „Führer“ und „Verführte“ und in Propagandisten und passive Rezipienten kann das nationalsozialistische Deutschland auch in diesem Fall nicht angemessen beschrieben werden.¹³⁴

Als Beginn einer Geschichte der Komik in der NS-Zeit wurde das Jahr 1931 gesetzt. Wie bei allen Annäherungen an populäre Phänomene sind aber keine genauen zeitlichen Eingrenzungen möglich. 1931 soll die Arbeit beginnen, weil man einerseits hinter das Jahr 1933 zurückgehen muss, um die Veränderungen im Nationalsozialismus im Vergleich zur Weimarer Republik zu erkennen. Andererseits kann das Jahr 1931 ein Anfang sein, weil von diesem Jahr an die NSDAP nach ersten vorsichtigen Versuchen verstärkt auf die Satire für die politische Werbung setzte.

und –orten anhand des *Deutschen Bühnenspielplans*, Berlin, ergänzt. Bei der Presse konnte auf den *Zeitungskatalog Rudolf Mosse*, Berlin, und *Sperlings Zeitschriften- u. Zeitungs-Adreßbuch*, Leipzig, zurückgegriffen werden. Beim Film waren folgende Auswertungen hilfreich: Lowry: *Pathos und Politik*; Albrecht: *Nationalsozialistische Filmpolitik*. Für den Rundfunk musste sich über das Radioprogramm der Programmzeitschriften ein Eindruck über die Entwicklung der komischen Anteile verschafft werden; dabei konnte aufgebaut werden auf: Konrad Dussel: *Hörfunk in Deutschland. Politik, Programm, Publikum (1923–1960)* (Veröffentlichungen des Deutschen Rundfunkarchivs 33). Potsdam 2002.

134 Insbesondere die Forschung zur regionalen Geschichte und zur Alltagsgeschichte hat darauf verwiesen, dass die Trennung nicht weiterführt, wenn man die Beschaffenheit der nationalsozialistischen Diktatur verstehen will, grundlegend: Martin Broszat u. a. (Hg.): *Bayern in der NS-Zeit*. 6 Bände. München 1977–1983; ein neuerer Ansatz: Michael Ruck u. a. (Hg.): *Regionen im Nationalsozialismus* (IZRG-Schriftenreihe 10). Bielefeld 2003.