

Einleitung

JÖRG REQUATE / CARINA GABRIEL-KINZ

Introduction

Zusammenfassung: Nachdem es spätestens seit den 1970er Jahren so ausgesehen hatte, als ob diejenigen, die sich über Satire echauffierten, allenfalls noch Rückzugsgefechte führten, hat sich dies seit einigen Jahren deutlich verändert. Eine zentrale Rolle spielte dabei die Veröffentlichung der Mohammed-Karikaturen in der dänischen Tageszeitung *Jyllands-Posten* im Herbst 2005. Seitdem lässt sich beobachten, dass Satire in vielen Ländern und auf einer transnationalen Ebene neu bewertet wird. Komik und Satire erscheinen hier als ein besonders sensibler Indikator für gesellschaftliche Veränderungen. Über Humor, so die These, werden Fragen von Normalität und Abweichung in besonders pointierter Weise verhandelt. An diese Entwicklungen knüpft der vorliegende Sammelband an und nimmt sie zum Anlass einer historischen Verortung. Ziel des Bandes ist es, anhand verschiedener, sehr unterschiedlicher Beispiele in einem historischen Längsschnitt exemplarisch nach der gesellschaftlichen Rolle von Komik und Satire und dem Umgang damit zu fragen. Insbesondere wird dabei die Bedeutung von Komik und Satire im Kontext gesellschaftlicher Umbrüche und Veränderungsprozesse beleuchtet.

Schlagwörter: Satire, Humor, Mohammed-Karikaturen, gesellschaftliche Umbrüche, Normalisierung

Abstract: Since the 1970s at the latest, it has seemed that those outraged by satire were fighting a rearguard action at best, but this has changed significantly in recent years. The publication of the Muhammad cartoons in the Danish daily *Jyllands-Posten* in autumn 2005 played a central role in this. Since then, there has been a re-evaluation of satire in many countries and on a transnational level. Comedy and satire seem to be particularly sensitive indicators of social change. Questions of normality and deviation seem to be negotiated in a particularly pointed way through humour. This anthology builds on these developments and takes them as an opportunity for historical localisation. The aim of this volume is to analyse the social role of comedy and satire and the way in which they are dealt with, using a variety of very different examples in a historical longitudinal section. In particular, it examines the significance of comedy and satire in the context of social upheavals and processes of change.

Keywords: Satire, humour, Mohamed caricatures, social change, normalisation

Jan Böhmermann, Dieter Nuhr, Lisa Eckardt, Faisal Kawusi, Monika Gruber, Dave Chappelle, Dieudonné M'bala M'bala – die Liste von Personen, die in den letzten Jahren mit ihrer Bühnenkomik Protest hervorriefen oder Skandale provozierten, ist lang und könnte beliebig verlängert werden. Das grauenhafte Attentat auf die Redaktion von *Charlie Hebdo*, dem 2015 zwölf Personen zum Opfer fielen, ist dabei noch gar nicht eingeschlossen. Gleichwohl stellt sich die Frage, ob es überhaupt legitim ist, die hier aufgezählten Personen in einem Atemzug zu nennen. So wurde etwa der französische Komiker und Schauspieler Dieudonné mehrfach wegen antisemitischer Äußerungen, Aufstachelung zum „Rassenhass“ und anderen diskriminierenden und Gewalt rechtfertigenden Bekundungen innerhalb und außerhalb seines Bühnenprogramms verurteilt.¹ Davon sind etwa Jan Böhmermann, Dieter Nuhr oder Lisa Eckardt – so unterschiedlich sie im einzelnen sind – weit entfernt und sie würden sich vermutlich und zweifellos zurecht dagegen verwahren, mit Dieudonné in einen Topf geworfen zu werden.

Dennoch: Die Namen stehen in ihrer Unterschiedlichkeit alle für ein Phänomen, das vor allem in seiner Häufung vergleichsweise neu und bemerkenswert ist. Humor ist gerade in liberalen Gesellschaften zu einem hochsensiblen Feld geworden, dessen politischer Gehalt weit über den klassischen Bereich des politischen Kabarets und der im engeren Sinne politischen Satire hinausgeht. Vieles spricht dafür, diese Debatten als ein Indiz für einen gesellschaftlichen Umbruch zu sehen, in der grundlegende Fragen des Umgangs mit Minderheiten, des Umgangs mit Andersartigkeit und mit Fragen von Identität etc. neu verhandelt werden. In der Auseinandersetzung um Humor und Komik scheinen sich diese Fragen in einer besonderen Weise zu bündeln und auch eine besondere Schärfe anzunehmen. Die Verwendung von Stereotypen, die Thematisierung von Sexualität, Religion und anderen sozio-kulturellen Selbst- und Fremdzuschreibungen sind ohnehin Gegenstände gesellschaftlicher Aushandlungsprozesse. Doch dadurch, dass sie im Kontext polarisierender Debatten um Anerkennung und Diskriminierung, um den Sinn und die Problematik von Identitätspolitik stehen, gewinnen solche Zuspitzungen in Komik und Satire noch einmal zusätzlich an Brisanz. Wie in einem Brennglas scheinen sich daher in den jüngsten Auseinandersetzungen um Komik und Satire die aktuellen Konflikte um gesellschaftliche Diskriminierung und Diffamierungen zu bündeln und verweisen unmittelbar auf die transnational gewachsene Sensibilität für derartige Fragen.

Der vorliegende Band knüpft an diese aktuellen Entwicklungen an und nimmt sie zum Anlass einer historischen Verortung. Ziel ist es, anhand verschiedener, zum Teil sehr unterschiedlicher Beispiele in einem historischen Längsschnitt exemplarisch

1 Vgl. etwa: Dieudonné condamné à 9 000 euros d'amende pour antisémitisme. lemonde.fr, 27.11.2019 [21.03.2024]; Je me sens Charlie Coulibaly: Dieudonné condamné pour apologie du terrorisme. sudouest.fr, 21.06.2016 [21.03.2024]; Dieudonné condamné en appel à quitter la Main d'Or et à deux mois des sursis pour „La bête immonde“. liberation.fr 08.11.2017 [21.03.2024].

nach der gesellschaftlichen Rolle von Komik und Satire und dem Umgang damit zu fragen. Dabei kann es nicht um den Versuch gehen, eine Art Entwicklungsgeschichte zu entwerfen. Vielmehr sollen einige Schlaglichter auf markante Beispiele geworfen werden, in denen Komik eine wichtige Rolle im Kontext von gesellschaftlichen Auseinandersetzungen zukam, von Phasen, die in verschiedener Hinsicht als Umbrüche gelten können oder als solche wahrgenommen wurden.

Komik und Normierung

Im Vorwort seines interdisziplinären Handbuchs zur Komik schreibt Uwe Wirth, dass Komik als Forschungsgegenstand „der Brückenkopf für jede Erforschung der Kultur – v. a. der eigenen“ sei. Die zentrale Frage bildete dabei vor diesem Hintergrund, „warum über bestimmte Regelabweichungen gelacht wird – und über andere nicht.“² Die oft unter der Formel „Grenzen des Komischen“ subsumierte Frage nach gesellschaftlichen Konventionen und Normgerüsten im Bereich der Komik ist für Wirth dabei wesentlich. Die Funktion der Komik besteht nach Wirth darin, die geltenden Regeln sichtbar und „auf ein Geflecht implizit als gültig vorausgesetzter Regeln aufmerksam“ zu machen.³ Wirth argumentiert weiter, dass es durch die Analyse der Regelüberschreitungen in der Komik möglich sei, Rückschlüsse auf diese vorhandenen Regeln und Konventionen zu ziehen, die sonst eher implizit als explizit bestehen, jedoch von einer Allgemeinheit als gültig erachtet würden. Wirth sieht somit in der Komik einen wichtigen Indikator für gesellschaftliche Normen.

Ohne dem grundsätzlich zu widersprechen, lässt sich allerdings noch darüber hinaus gehen. Denn Komik macht nicht nur „Regelabweichungen“ sichtbar, sondern sie trägt auch mit dazu bei, innerhalb der Gemeinschaft der Lachenden Normen und Vorstellungen von „Normalität“ zu festigen. Humor dient immer auch als Feld der Auseinandersetzung um gesellschaftliche Eigen- und Fremdkonstruktionen. Witze auf Kosten des Andersseins – ethnischer, sexueller oder nationaler Art – dienen selbstvergewissernden Prozessen von Inklusion und Exklusion gesellschaftlicher Gruppen.⁴ Entsprechend wichtig ist es, sowohl die kritische als auch die „normalisierende“ und normierende Funktion von Komik im Blick zu haben. Daher geht der Band auch bewusst von einem breiten Begriff der Komik aus, innerhalb dessen zwar die Satire einen prominenten Platz einnimmt, der aber von dem Versuch absieht, Gattungsgrenzen zu ziehen und diese in den Mittelpunkt der Analyse zu stellen. Der breitere Komikbe-

2 Uwe Wirth: Vorwort. In: Uwe Wirth (Hg.): Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart: Metzler 2017, S. 2.

3 Ebd., S. 2.

4 Vgl. hierzu u. a. Helga Kotthoff / Jashari Shpresa / Darija Klingenberg (Hg.): Komik (in) der Migrationsgesellschaft. Konstanz/München: UVK 2013.

griff ermöglicht es, auch solche Formate einzubeziehen, die vordergründig der reinen Unterhaltung dienen, in denen sich aber genauso oder noch deutlicher spiegelt, was in einem bestimmten Kontext als „normal“ empfunden wird.

Der Begriff der „Normalisierung“ bezieht sich auf die von Jürgen Link vorgenommene Unterscheidung der semantischen Komplexe „Normativität“ und „Normalität“;⁵ die geeignet erscheint, um Grenzziehungen und Grenzüberschreitungen im Bereich von Komik, Humor und Satire zu erfassen. Link, der Normalität als ein diskursives Ereignis beschreibt,⁶ betont als entscheidenden Faktor für die Festlegung von Normalitätsgrenzen die Frage, wo die Toleranz-Grenze (d. h. Normalitäts-Grenze) für eine „versichernde Mehrheit der Bevölkerung“⁷ liege. Angewandt auf komische bzw. komisch gemeinte Äußerungen bedeutet dies, dass ihre Bewertungen oder von ihnen ausgelöste Reaktionen wie Schmunzeln, Lachen, Empörung oder Abscheu von der Grenzfestlegung der Mehrheit abhängen. So geht es in dem Band nicht um die normative Frage, worüber bestimmte Witze gemacht oder ob über diese oder jene komische Darstellung gelacht werden durfte. Vielmehr soll gefragt werden, in welchen Kontexten in welcher Weise mit Normabweichungen umgegangen wurde. Dabei können die gesetzten Normalitätsgrenzen nicht nur in unterschiedlichen Milieus variieren, sondern sich auch mit nationalen Grenzen oder in anderen Sprachräumen verändern, was die Relevanz transnationaler Untersuchungen von Komik unterstreicht. Dabei ist davon auszugehen, dass sich sowohl innergesellschaftlich als auch auf der transnationalen Ebene Normalitätsvorstellungen nicht nur stark unterscheiden und sich wandeln können, sondern häufig auch zutiefst ambivalent sind. Diskriminierendes Verlachen auf der einen und humoristisch befreiende Gesellschaftskritik auf der anderen Seite stehen sich nicht zwingend diametral entgegen, sondern können sich auch überlappen – gerade dann, wenn sich Normen verschieben.

Die Zäsur von 2006

Bei der Suche nach den Hintergründen für das besondere Konfliktpotenzial, das seit einigen Jahren mit Komik auf den verschiedenen Ebenen verbunden ist, richtet sich der Blick schnell auf die Auswirkungen der Veröffentlichung der Mohammed-Karikaturen in der dänischen Tageszeitung *Jyllands-Posten* im Herbst 2005.⁸ Unverkennbar

5 Vgl. Jürgen Link: Versuch über den Normalismus. Wie Normalismus produziert wird. Opladen: Westdeutscher Verlag 1997, S. 23.

6 Vgl. Thomas Rolf: Normalität. Ein philosophischer Grundbegriff des 20. Jahrhunderts. München: Fink 1999, S. 16.

7 Link (1997) S. 23 (wie Anm. 5).

8 Ausführlich dazu: Carina Gabriel-Kinz: Grenzen religionsbezogener Satire im Wandel. Ein Vergleich zwischen Deutschland und Frankreich (1990/92–2020). Unveröff. Dissertation. Universität Kassel 2024.

bildeten diese Ereignisse eine wichtige, transnationale Zäsur in der Bewertung von Satire.⁹ Im Zentrum der Debatte stand ganz klar zunächst die religionsbezogene Satire, doch strahlte die Debatte schnell auf die Frage nach den Grenzen von Satire insgesamt aus. Die oft sehr derben religions- und kirchenkritischen Karikaturen oder Collagen, wie sie etwa in den Satirezeitschriften *Charlie Hebdo* in Frankreich oder *Titanic* in Deutschland häufig erschienen waren, hatten zwar auch zuvor immer wieder den Unmut der Kirchen und entsprechende Reaktionen in bestimmten Teilgesellschaften hervorgerufen, doch hatten diese Fälle gewissermaßen den Charakter von ritualisierten, rückwärtsgewandten Auseinandersetzungen, in denen die Kirche gleichsam reflexhaft auf satirische Kritik reagierte. Vor dem Hintergrund sich liberalisierender Gesellschaften nahmen diese zunehmend ab, sodass in den 1990er Jahren nur noch vereinzelt Klagen bei den zuständigen Staatsanwaltschaften eingingen wie beispielsweise jene des katholischen Erzbischofs Johannes Dyba, der regelmäßig gegen die gegen ihn gerichteten *Titanic*-Satiren vorging. Für die deutsche Öffentlichkeit spielten diese Fälle jedoch kaum eine Rolle; so berichtete der *SPIEGEL* beispielsweise in eher kleineren Beiträgen nur am Rande von dem Ausgang jener juristischen Bemühungen.¹⁰ Auch Satiren und Witze, die den Islam betrafen, existierten spätestens seit der Iranischen Revolution 1979, somit vor 2006, und konnten partiell ebenfalls zu Protesten führen. So blieb etwa ein an sich eher harmlos anmutender Sketch, den Rudi Carrell im Februar 1987 in seiner Comedy-Sendung über den Ajatollah Chomeini gemacht hatte, keineswegs folgenlos: Carrell erhielt Morddrohungen, der Iran wies zwei deutsche Diplomaten aus und verlangte eine offizielle Entschuldigung von der Bundesregierung. Doch löste der Fall, der von iranischer Seite unverkennbar mit verweigerten Waffenlieferungen aus Deutschland im Zusammenhang stand, noch keine größere und grundsätzliche Debatte über den satirischen Umgang mit dem Islam aus. Ebenso wenig wurden übergreifende Verbindungen zur Frage eines satirischen Umgangs mit der Religion gezogen.¹¹ Dass ein Jahr später der von Salman Rushdie verfasste islamkritische Roman „*The Satanic Verses*“ ebenfalls heftige Reaktionen aus dem Iran hervorrief sowie zu Morddrohungen gegen den britischen Autor führte, verdeutlicht, dass westliche populäre Medien und deren Umgang mit dem Islam über Satiren hinaus an der Schwelle der 1990er Jahren vor allem vom Iran genauer beobachtet wurden. Zwar spielten und spielen bis heute die Reaktionen auf den Roman in der westlichen Öffentlichkeit¹² eine deutlich größere Rolle als Carrells Chomeini-Sketch, nichts-

9 Vgl. ebd., S. 257–331; siehe auch Klaus Cäsar Zehrer: Von der Aufklärungssatire zum Nonsens. Wie und warum die *Neue Frankfurter Schule* die bundesrepublikanische Komik auffrischte. In: Friedrich W. Block / Rolf Lohse (Hg.): Wandel und Institution der Komik. Bielefeld: Aisthesis-Verlag 2013 (Kulturen des Komischen 5), S. 207.

10 Vgl. Gabriel-Kinz (2024) S. 238–242. (wie Anm. 8).

11 Vgl. ebd., S. 254–257.

12 Auch wenn Momente transnationaler Öffentlichkeit zu beobachten sind, waren Öffentlichkeit(en) doch vornehmlich national geprägt.

destoweniger entzündete sich vor diesem Hintergrund in westlichen Gesellschaften kaum eine Diskussion um die Frage danach, wie weit Romane oder auch Sketche im Umgang mit dem Islam grundsätzlich gehen dürften.¹³ Die Debatte um die Grenzen von (religionsbezogener) Satire begann sich allerdings mit der Veröffentlichung der Mohammed-Karikaturen in *Jyllands-Posten* 2005 und den sich anschließenden Reaktionen darauf zunehmend zu verändern. Insbesondere die französische Zeitschrift *Charlie Hebdo*, die bereits seit 1970 für brachialen Humor und grenzüberschreitende Satire im Umgang mit Religionen steht, publizierte vor dem Hintergrund der weltweiten gewaltsamen Ausschreitungen und inmitten der Debatten um die in *Jyllands-Posten* veröffentlichten Bilder sowohl die zwölf dänischen als auch weitere, eigens konzipierte Mohammed-Karikaturen.¹⁴ Im Kontext der im Jahr 2007 anstehenden Präsidentschaftswahlen in Frankreich entzündete sich so um die Frage nach den Grenzen von Satire gewissermaßen ein französischer Karikaturenstreit, an dem auch französische Politiker aus Gründen der Öffentlichkeitswirksamkeit entschieden partizipierten. War es lange Zeit vor allem die politische, laizistische Linke gewesen, die brachialen Humor und grenzüberschreitende Satire im Umgang mit Religionen verteidigte, präsentierte sich in diesem Zusammenhang der konservative Präsidentschaftskandidat Nicolas Sarkozy irritierenderweise als Verteidiger der Meinungsfreiheit. Islamische Verbände in Frankreich gingen indes juristisch gegen *Charlie Hebdo* vor und klagten die verantwortlichen Satiriker wegen der Titelseite sowie der Veröffentlichung zweier dänischer Karikaturen an, blieben damit allerdings erfolglos. So entschied das zuständige Pariser Gericht in dem von François Hollande wegen seines wegweisenden Charakters als „historisch“ deklarierten Prozess auf Freispruch, da es die Mohammed-Karikaturen als von der Meinungsfreiheit gedeckt ansah. Mit der richterlichen Entscheidung war allerdings kein Ende der Diskussionen verbunden – im Gegenteil: *Charlie Hebdo* publizierte weitere Mohammed-Karikaturen und es schlossen sich hitzige Debatten auch über Frankreich hinaus zu der Beschaffenheit der Bildsatiren an, wegen denen ihr immer häufiger Islamophobie vorgeworfen wurde.¹⁵

In Deutschland, wo sich die *Titanic* anders als ihr französisches Pendant mit stereotypischen Mohammed-Karikaturen zurückhielt,¹⁶ ist stattdessen eine andersgeartete Debattenentwicklung zu verzeichnen. So rief die *Titanic* mit der anlässlich der 2010 in

13 Vgl. Gabriel-Kinz (2024) S. 254–257. (wie Anm. 8).

14 Siehe hierzu auch Carina Gabriel-Kinz: Provokation oder Kampf um republikanische Werte? Charlie Hebdo und die Grenzen des Sag- und Zeigbaren im sogenannten „Karikaturenstreit“. In: Frank Becker / Antonia Gießmann-Konrads (Hg.): Grenzen des Sag- und Zeigbaren. Humor im Bild von 1900 bis heute. Darmstadt: wbv Academic 2020, S. 173–203; Dies.: Der Streit um die Mohammed-Karikaturen. Ein Vergleich von Titanic und Charlie Hebdo. In: Friedrich W. Block / Uwe Wirth (Hg.): Grenzen der Komik. Ergebnisse des Kasseler Komik-Kolloquiums (Kulturen des Komischen 8). Bielefeld: Aisthesis-Verlag 2020, S. 241–270.

15 Vgl. Gabriel-Kinz (2020) S. 173–203 (wie Anm. 14).

16 Vgl. Gabriel-Kinz (2024) S. 163–189 (wie Anm. 8); Dies. (2020) S. 241–270 (wie Anm. 14).

Deutschland bekanntgewordenen Systematik hinter den Missbrauchsfällen in kirchlichen Einrichtungen publizierten Karikatur auf der Titelseite vielmehr eine empörte christliche Teilöffentlichkeit auf den Plan, die ihrem Unmut über bei der zuständigen Staatsanwaltschaft eingereichte Klagen sowie zahlreiche Beschwerden beim Deutschen Presserat Luft machte.¹⁷ Auch die 2012 vor dem Hintergrund der „Vatileaks-Affäre“ veröffentlichte Ausgabe, die Papst Benedikt als inkontinenten Greis auf der Titel- und Rückseite zeigte, führte erstmals (!) zu einer Klage aus dem Vatikan und bedingte eine Auseinandersetzung mit den Grenzen der Satire im Umgang mit der christlichen Religion. Dies war insofern keinesfalls evident, als dass antiklerikale Satire zu diesem Zeitpunkt eine lange Tradition aufwies und die bereits zahlreich erschienenen Papstsatiren für die Öffentlichkeit eigentlich kaum noch eine Rolle spielten. Vor dem Hintergrund der Debatten um die Mohammed-Karikaturen wurde nun allerdings auch die Frage nach den Grenzen antiklerikaler Satire zunehmend wieder diskutiert.¹⁸ Ein erstes Attentat auf *Charlie Hebdo* im Jahr 2011, bei dem ein Molotowcocktail die Redaktionsräume zerstörte, sowie die gegen den seinerzeitigen Chefredakteur Stéphane Charbonnier ausgesprochene Todesdrohung verdeutlichen zudem, dass sich die Situation über die kontroversen Debatten hinaus verschärft hatte. Das zweite bereits erwähnte von Islamisten verübte Attentat auf *Charlie Hebdo* bestätigt die Gefahr, der Satiriker zunehmend ausgesetzt sind.¹⁹ Auf der diskursiven Ebene spielte das Attentat auf die Redaktion von *Charlie Hebdo* in diesem Kontext eine nahezu paradoxe Rolle: Kam es unter dem Motto „Je suis Charlie“ unmittelbar nach der Tat zu einer breiten, transnational getragenen Welle der Solidarisierung, lief diese jedoch erstens relativ schnell ins Leere und es gründete sich zweitens, an die bereits zuvor an *Charlie Hebdo* geübte Kritik anschließend, eine Gegeninitiative unter dem Slogan „Je ne suis pas Charlie“. Es machte den Eindruck, dass die wenigsten, die sich hier vordergründig solidarisch zeigten, tatsächlich mit dem Humor und der redaktionellen Linie von *Charlie Hebdo* vertraut waren. Die Solidarisierung mit den Opfern war ohne Zweifel von großer Empathie und Empörung über die Brutalität getragen, ein Bekenntnis zu der Haltung, welche die Zeitschrift seit jeher ausgezeichnet hatte und die sie für sich beansprucht, sich über alle religiösen Sensibilitäten hinwegzusetzen und alle Religionen prinzipiell in gleicher Weise dem Spott preiszugeben, war damit jedoch nicht verbunden. Gerade als *Charlie Hebdo* in Reaktion auf die Attentate kaum von ihrer Haltung abwich und weiter islamkritische Karikaturen – darunter auch die Mohammed-Karikatur auf der

17 Vgl. Gabriel-Kinz (2024) S. 324–327 (wie Anm. 8).; Dies.: Satirische Darstellungen sexualisierter Gewalt in kirchlichen Einrichtungen und ihre Auswirkungen auf die öffentliche Debatte in Deutschland und Frankreich. In: Jörg Requate / Dirk Schumann / Petra Terhoeven (Hg.): Die (Un)Sichtbarkeit der Gewalt. Medialisierungsdynamiken seit dem späten 19. Jahrhundert. Göttingen: Wallstein Verlag 2023 (Veröffentlichungen des Zeitgeschichtlichen Arbeitskreises Niedersachsen 37), S. 170–189.

18 Vgl. Gabriel-Kinz (2024) S. 314–330 (wie Anm. 8).

19 Zur Zunahme extremistischer Gewalt gegen Satiriker siehe ebd., S. 94–105.

populären Titelseite der „Ausgabe der Überlebenden“²⁰ – abdruckte, wurde deutlich, dass die anfängliche Solidarisierung schnell an ihre Grenzen stieß. Auch die auf der deutschen Seite im Jahr 2019 geführte Debatte um die vermeintlich islamfeindlichen Zeichnungen der langjährigen *EMMA*-Cartoonistin Franziska Becker,²¹ die Diskussionen um den rassistischen Gehalt von „Otto – Der Film“ anlässlich der Aufnahme in das Angebot eines Streamingdienstes²² wie auch die Auseinandersetzungen um den satirischen Umgang der österreichischen Kabarettistin Lisa Eckhart mit dem Judentum²³ verdeutlichen, dass es sich dabei keinesfalls mehr um Einzelfälle handelt. Vielmehr wird deutlich, dass sich die Debatten vor dem Hintergrund zunehmender gesellschaftlicher Sensibilisierung für den Status von Minderheiten um die Grenzen von (religionsbezogener) Satire insgesamt verändert haben.

Aufbau des Bandes

Der vorliegende Band geht aus einer Tagung hervor, die im Juni 2022 stattfand und die ihrerseits in unmittelbarem Zusammenhang zu einem im Arbeitsbereich „Geschichte Westeuropa“ an der Universität Kassel angesiedelten DFG-Projekt „Grenzen des Komischen? Satire und gesellschaftlicher Wandel in Deutschland und Frankreich am Beispiel der Zeitschriften *Pardon/Titanic* und *Hara-Kiri/Charlie Hebdo* (1960/1962–2017)“ stand. Ausgehend von der besonderen Aufmerksamkeit, die – nicht zuletzt ausgelöst durch die dramatischen Anschläge auf die Zeitschrift *Charlie Hebdo* – Komik und Satire in der jüngeren Zeit erfahren hat, ging es der Tagung und geht es dem vorliegenden Sammelband um eine historische Perspektivierung und breitere Kontextualisierung dieser spezifischen Art der Aufmerksamkeit. Ausgehend von der These, dass diese Aufmerksamkeit als Indikator, aber auch als Faktor für spezifische Umbrüche in den gegenwärtigen Migrationsgesellschaften gelesen werden kann, ging es dabei darum, heuristisch nach den Beziehungen zwischen gesellschaftlichen Umbrüchen und Komik und Satire zu fragen. Dabei kann der Anspruch nicht darin bestehen, eine auch nur annähernd kohärente Geschichte dieses Verhältnisses zu schreiben. Vielmehr sollen schlaglichthaft einige prägnante Beispiele in den Blick genommen werden, an denen erkennbar wird, dass Humor und Satire jeweils nicht nur ein Reflex

20 Hierbei handelt es sich um die erste Ausgabe, die *Charlie Hebdo* nach dem Attentat veröffentlichte und die in millionenfacher Auflage gedruckt und weltweit erworben wurde.

21 Siehe hierzu den Beitrag von Carina Gabriel-Kinz „Transkulturelle Rezeption, Unverständnis und Entkontextualisierung als Risiken für die Satire? Funktion und Rezeption von Satire in Zeiten medialen Wandels und sich wandelnder Öffentlichkeitsstrukturen“ in diesem Band.

22 Vgl. Patrick Bahners: Die schärfsten Kritiker des N-Worts. 21.07.2020, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/satire-und-rassismus-rassismusvorwurf-gegen-otto-waalkes-16865786.html> [01.04.2024].

23 Vgl. hierzu: Gabriel-Kinz (2024) S. 423–434 (wie Anm. 8).

auf gesellschaftliche Veränderungen waren, sondern zu eigenständigen Faktoren in der Debatte wurden, die verschiedenen Debatten neue Aspekte hinzufügten, ihnen zum Teil eine besondere Schärfe verliehen oder sie neu perspektivieren konnten. Räumlich hat der Band einen Schwerpunkt im deutschen Kontext, greift aber in verschiedener Hinsicht darüber hinaus. Insbesondere wird in verschiedenen Beiträgen eine dezidiert deutsch-französische, transnational verflochtene und vergleichende Perspektive eingenommen. Zudem werden Beispiele aus dem nordamerikanischen Raum herangezogen. Schließlich spielt die Frage übergreifender transnationaler Verflechtungen an verschiedenen Stellen eine wichtige Rolle.

In einem ersten Abschnitt greift der Band ins ausgehende 19. Jahrhundert zurück. Dieses „goldene Zeitalter der Karikatur“ (Jean-Claude Gardes) war, wie Beiträge von Olaf Blaschke und Jean-Claude Gardes zeigen, aufs Engste mit dem tiefgreifenden medialen und gesellschaftlichen Umbruch des ausgehenden 19. Jahrhunderts verbunden. Der Aufstieg der Massenpresse und die damit verbundene Fundamentalpolitisierung wurden von einer bis dahin nie gekannten Blüte satirischer Publikationen begleitet. Zwar hatte es seit der Erfindung des Buchdrucks immer wieder Phasen gegeben, in denen Zeichnungen mit Schmähungen, die als mehr oder weniger komisch empfunden werden konnten, verstärkt aufgetaucht waren. Mit der Französischen Revolution erhielt die Bildpublizistik und mit ihr die Karikatur einen ganz neuen Stellenwert. Bilder, die vorzugsweise den König, den Adel, den Klerus und andere Personen dem öffentlichen Spott preisgaben, sind Legion und machten deutlich, in welchem Maße verspottende Bilder als Machtmittel in der politischen Auseinandersetzung genutzt wurden.²⁴ Auch die weiteren Revolutionen des 19. Jahrhunderts, allen voran die 1848er Revolutionen, erlebten eine ähnlich rasante Entwicklung der Karikaturen, die aber nach der Rückkehr zur scharfen Begrenzung der Pressefreiheit schnell wieder endete. Die Durchsetzung der Pressefreiheit – in Deutschland und Frankreich in den 1870er Jahren – schuf dann erst die Voraussetzung dafür, dass Karikaturen, Satire und andere Formen der Komik einen festen Ort in den politischen Öffentlichkeiten erhielten. Dabei vollzog sich der Wandel von einem System, in der die Zensur die Grenzen des Sag- und Zeigbaren bestimmten, zu Verhältnissen, in denen die neuen presse- und strafrechtlichen Grenzen auf neue Weise ausgelotet werden mussten, ziemlich abrupt: Wie die Beiträge von Olaf Blaschke und Jean-Claude Gardes zeigen, wurden die neuen Freiheiten in beiden Ländern schnell, ausgiebig und zum Teil sehr radikal genutzt. Die Liberalen, die sich im Kulturkampf selbstgewiss auf der Seite des Fortschritts und gegen die „Kräfte der Finsternis“ wähten, zeigten gerade auch in der Bildsprache nur wenig Hemmungen, den politischen Gegner mit menschfeindlichen Allegorien unter Verwendung diverser Arten von Ungeziefer und als abstoßend empfundenen Tieren

24 Vgl. hierzu u. a. Rolf Reichardt / Klaus Herding (Hg.): Die Bildpublizistik der französischen Revolution. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989; Michel Vovelle: La révolution française. Images et Récit 1789–1799. 5 Bde. Paris: Livre Club Diderot, 1986.

zu diffamieren. Olaf Blaschke stellt in diesem Zusammenhang auch die Frage danach, ob der Bildsprache dabei eine größere Macht zuzuschreiben ist als den nicht minder deutlichen Texten. Ganz eindeutig lässt sich eine Gewichtung hier tatsächlich kaum vornehmen. Klar wird allerdings durch Blaschkes Argumentation, dass die Karikaturen nicht nur den Wirkungsradius der Diffamierungen deutlich ausweiteten und verdichteten, sondern ihnen auch eine neue Dimension verlieh: Denn es ging nicht nur um Diffamierungen, sondern auch um ein Verlachen des politischen Gegners. Wenn die Katholiken ihrerseits darauf mit dem Hinweis reagierten, dass sich in die Satireblätter nur „selten ein ordentlicher Witz verirrt“ habe, so zeigt sich damit eine neu hinzugekommene Ebene der Auseinandersetzung: Über Grenzen des Humors wird nicht mehr nur mit Blick auf die Abwehr von Diffamierungen gestritten. Vielmehr wird zumindest partiell die Qualität der Witze zum Thema gemacht, um damit den Karikaturisten gewissermaßen in seiner „Berufshre“ zu treffen.

Jean-Claude Gardes konzentriert sich in seinem Beitrag auf die Frage nach den Unterschieden zwischen der deutschen und der französischen satirische Presse in der Zeit der Jahrhundertwende, schlägt dabei aber auch den Bogen bis hin zu aktuelleren Entwicklungen. Die Blütezeit der satirischen Presse stellt er zunächst in einen engen Zusammenhang mit medialen Veränderungen: den neuen Möglichkeiten des Massenmarktes sowie den technischen Fortschritten bei der Möglichkeit, Zeichnungen in Farbe zu drucken. Auch den langsamen Bedeutungsverlust der satirischen Presse ordnet er medial ein und begründet ihn nicht zuletzt mit der Konkurrenz des Kinos. Hinsichtlich des politischen Spektrums der Satirezeitschriften gilt für beide Länder, dass diese eng mit der politischen Landschaft und deren Ausdifferenzierung verbunden waren. Dabei zeigen sich bemerkenswerte Ähnlichkeiten zu den Charakteristika der politischen Tagespresse. War diese in Deutschland eng mit dem Parteienspektrum verbunden, galt dies bis zu einem gewissen Grade auch für die Satirezeitschriften. In Frankreich dagegen, wo die Presselandschaft fluider war, bildete sich zwar ebenfalls ein politisch weit gespanntes Spektrum von Satirezeitschriften heraus, das aber weniger eindeutig parteipolitisch zuzuordnen war. Auch wenn, wie Jean-Claude Gardes konzediert, ein klarer Maßstab für die Schärfe oder Aggressivität einer Karikatur gerade im internationalen Vergleich nicht leicht festlegbar ist, sieht er gleichwohl die deutschen Karikaturen insgesamt als zurückhaltender, eher indirekter und weniger frontal attackierend. Ähnliches gilt für die sexuellen Anspielungen und die Tendenz zur Obszönität: Auch hier gingen die französischen Karikaturisten in der Regel deutlich weiter – eine Tendenz, die sich unverkennbar bei der 1961 gegründeten Zeitschrift *Hara-Kiri* – der Vorgängerin von *Charlie Hebdo* – noch einmal deutlich radikalisiert. Insgesamt betont Gardes in einem Vorgriff auf die Zeit seit den 1970er Jahren, wie sich in beiden Ländern bestimmte Satiretraditionen herausbildeten, die bis heute gewisse Unterschiede erklären.

Die beiden Beiträge von Peter Jelavich und Martina Kessel befassen sich im zweiten Abschnitt auf unterschiedliche Weise mit dem Thema des jüdischen Humors in der

Bundesrepublik. Peter Jelavich konstatiert zunächst, dass die jüdische Unterhaltungskultur, welche die Weimarer Republik stark geprägt hatte, durch die Ermordung und Vertreibung der Juden aus Deutschland gleichsam mit vernichtet worden war. Ein dramatischerer Bruch bezogen auf eine ganze Kultur ist kaum denkbar. Ob gewollt oder nicht, dies wird in den Beiträgen von Peter Jelavich und Martina Kessel sehr deutlich, schwebt der Schrecken der Shoah unweigerlich über allen Variationen jüdischen Humors, die es nach 1945 in der Bundesrepublik gab. Jelavich spannt einen Bogen von den Publikationen Salcia Landmanns, die in den 1960er und 1970er Jahren mit einer Sammlung alter jüdischer Witze in der Bundesrepublik sehr erfolgreich war, bis zum Jahr 2018 als eine kurze Popularität jüdischer Unterhaltungskünstler ein jähes Ende fand, weil sich Oliver Polak und Ben Salomo wegen des wieder erstarkten Antisemitismus von der Bühne zurückzogen. Echte Anknüpfungspunkte an die Witzkultur der Vorkriegszeit sieht Jelavich ohnehin nur in dem Humor George Taboris und dessen Fähigkeit, Tragik und Komik, Witz und Ironie zusammenzuführen. Weder in den antiquierten, vielfach als fad empfundenen Witzen, die Landmann zusammengestellt hatte, noch in den weitestgehend harmlosen humoristischen Geschichten Ephraim Kishons sieht Jelavich diese Traditionen wiederbelebt. Der Erfolg von Landmann und Kishon in der Bundesrepublik wirkt vor diesem Hintergrund wie eine Art Verdrängung des scharfen Bruchs, den der Nationalsozialismus in Bezug auf die jüdische Kultur bedeutete. Der Erfolg von Oliver Polak, der in seinem Programm mit dem nichtjüdischen Blick auf Juden spielte und als Jude Witze über Juden machte, lässt sich vordergründig dem Erfolg der sogenannten „Ethno-Comedy“ zuordnen, in denen Comedians mit ihrer Herkunft und ihrem Verhältnis zur Mehrheitsgesellschaft spielen. Doch holte ihn der Antisemitismus genauso ein wie den Rapper Ben Salomo. Einen festen Platz innerhalb einer im Prinzip ausdifferenzierten deutschen Unterhaltungs- und Witzkultur fanden sie gleichwohl nicht. Der Zivilisationsbruch des Nationalsozialismus ist auch hier weiter präsent.

Die Verarbeitung dieses Zivilisationsbruchs selbst in Dani Levys Film *Mein Führer – die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler* aus dem Jahr 2007 macht Martina Kessel in ihrem Beitrag zum Gegenstand ihrer Analyse. Sie geht von der Kritik an dem Film aus, die diesem zum einen den Vorwurf der Verharmlosung machte und dem Regisseur zum anderen vorhielt, „nicht konsequent genug auf der Repräsentationsebene der Komödie geblieben“ zu sein, indem er Hitler als Opfer der „schwarzen Pädagogik“ gezeigt habe. Kessel wendet sich gegen diese Lesarten und zeigt stattdessen, wie der Film den „Humor“ der Nationalsozialisten, ihr Lächerlichmachen von Gegnern, speziell der Juden aufzeigt und als ein perfides Machtmittel entlarvt. Sie analysiert dabei die unterschiedlichen Funktionen, die der Humor im Kontext des Nationalsozialismus und im Umgang mit ihm haben konnte und betont, dass die Ausgrenzungsmechanismen der Nationalsozialisten nicht nur darauf zielten, Juden auszugrenzen, sondern sie zusätzlich zu verhöhnen und damit zu beschämen und zu erniedrigen. Der Hohn bekommt damit, so die Analyse, eine für die Vernichtung zusätzlich legitimie-

rende Funktion. Die Beschäftigung mit dem Film und der darüberhinausgehenden Frage danach, ob und in welcher Weise Humor in der Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus eine Rolle spielen kann, wird damit auf eine spezifische Weise beantwortet: Es muss darum gehen, den Humor auf seinen verschiedenen Ebenen zu untersuchen und ihn als Machtmittel ernster zu nehmen.

Der dritte Teil, der mit den Aufsätzen von Jakob Larisch, Carina Gabriel-Kinz und Jennifer Neumann eine deutlich spätere Phase in den Blick nimmt, fokussiert Satire und Humor primär im Kontext des medialen Wandels. Die drei Beiträge widmen sich somit implizit der Frage, wie sich bereits existierende (Komik-)Formate vor dem Hintergrund gesellschaftlicher Zäsuren wie der Corona-Pandemie oder dem digitalen Wandel veränderten oder aber, wie komische Parodien auf ihre Vorlagen aus einer aktuellen Perspektive reagieren. Dabei ist den drei Aufsätzen gemein, dass ihr Hauptaugenmerk vornehmlich auf Veränderungen im Bereich des Komischen bzw. Satirischen liegt, die aus gesellschaftlichen und politischen Umbrüchen der 1970er Jahre sowie des 21. Jahrhunderts resultieren und die sich somit aus ihrem (Entstehungs-) Kontext heraus ergeben. Gabriel-Kinz und Neumann untersuchen zudem, inwieweit sich die medialen Aushandlungsprozesse des digitalen von denen des analogen Zeitalters unterscheiden.

Der Beitrag von Jakob Larisch „Subversive Verkehrung. Filmische Gewaltdarstellung als humoristisches Moment in *Tucker & Dale vs. Evil* (2010)“ richtet den Blick auf die gleichnamige subversive *Backwood*-Parodie aus dem Jahr 2010, die sich kritisch-parodistisch dem Subgenre des *Backwood*-Horrorfilms widmet, der sich im Kontext der gesellschaftlichen und politischen Konfliktlinien in den USA zu Beginn der 1970er Jahre mit teils drastischen Gewaltdarstellungen ausbildete. Ein besonderer Fokus des Beitrags liegt darauf, im Vergleich von Vorlage und Parodie die Verkehrung der zentralen Stereotype des *Backwood*-Horrorfilms in ihr Gegenteil wie auch die reaktionären Anteile des Subgenres herauszuarbeiten, um so die in den 1970er Jahren entstandenen Filme als mediale wie ideologische Konstruktion zu enttarnen. Diese Horrorfilme machten zwar gesellschaftliche Gewalt zum Thema, ohne jedoch nach deren Gründen zu fragen. Insbesondere erschien die Gewalt der Landbevölkerung als stumpfe, ungerechtfertigte Reaktion auf die Veränderungen einer sich liberalisierenden Gesellschaft. Der Film *Tucker & Dale vs. Evil* parodiert genau diese Sicht und zeigt vor dem Hintergrund einer Gesellschaft, die zum einen immer weiter auseinanderdriftet und in der zum anderen mediale Konstruktionen und außermediale Realitäten immer stärker ineinander fließen, wie die Stadtbevölkerung Opfer ihrer eigenen, medial vermittelten Stereotype wird: In ihrer Angst vor einer vermeintlich stumpfen und gewalttätigen Landbevölkerung erzeugen die wohl behüteten Vorstadtjünglichen genau die Gewalt, vor der sie sich fürchteten.

Carina Gabriel-Kinz fragt ihn ihrem Beitrag danach, inwieweit der mediale Wandel und die mit der Etablierung der Sozialen Medien als zentrale Kommunikationsplattformen einhergehende Veränderung von Öffentlichkeitsstrukturen Auswirkungen auf

die Satire haben und geht damit vom medialen Wandel als spezifische Form gesellschaftlichen Umbruchs aus. Dabei richtet sie einen besonderen Blick auf die Gattung der Satirezeitschriften, da diese zunächst ein im Vergleich zu der Fernseh satire kleines Publikum adressieren, ihre Inhalte über das Internet jedoch einem deutlich größeren Kreis zugänglich gemacht werden, als ursprünglich vorgesehen. Eine besondere Herausforderung liege darin, dass beispielsweise Texte und Bilder aus Satirezeitschriften mitunter entkontextualisiert verbreitet und nun über Länder-, gar Kulturgrenzen hinaus rezipiert, aber eben nicht immer verstanden werden. Zwar mussten sich auch Satiriker früherer Jahrzehnte mit entsprechenden Missverständnissen, die ihre Beiträge möglicherweise in nicht Satire-affinen Kreisen erzeugten, auseinandersetzen, allerdings sei dies im Rahmen der neuen Öffentlichkeitsstrukturen doch in einem größeren Maße nachzuvollziehen. Einen besonderen Blick richtet Gabriel-Kinz dabei auf die deutsche *Titanic* und die französische *Charlie Hebdo*. Aber auch jüngere Fallbeispiele wie die Anfeindungen gegen den Karikaturisten Klaus Stuttmann oder die über die Sozialen Medien lancierte Debatte um die langjährige *EMMA*-Cartoonistin Franziska Becker greift sie in ihren Überlegungen auf und diskutiert in diesem Zusammenhang die neuen Herausforderungen für Satiriker seit der Etablierung der Sozialen Medien als Orte des Austauschs über Satire. Gabriel-Kinz verdeutlicht dabei, dass die kritische Wahrnehmung von Satire häufig über das Internet kommuniziert und so Debatten über die normativen Grenzen von Karikaturen, Cartoons oder Texten zunehmend über die Sozialen Medien lanciert werden. Gleichwohl gehe mit dieser neuen Kommunikation über Satire auch eine größere Aufmerksamkeit einher, von der Satiriker insofern profitieren könnten, als sie in einem höheren Ausmaß als Akteure des öffentlichen Diskurses fungierten, wie anhand der französischen *Charlie Hebdo* deutlich werde.

Jennifer Neumann versteht in ihrem Beitrag „Die komische Re-Semantisierung von Räumen in Late-Night-Shows während der Corona-Pandemie“ die Pandemie als Umbruch *par excellence*, der sich auf nahezu alle relevanten Ebenen von Gesellschaften erstreckte, und untersucht in diesem Kontext ihre Auswirkungen auf die komische Konzeption von Räumen in Late-Night-Shows. Die globale Krise nimmt sie dabei zum Anlass, einen Vergleich des Umgangs mit dem Phänomen „Raum“ zwischen den deutschen Late-Night-Formaten wie *heute-show* und *Late-Night-Berlin* sowie den US-amerikanischen *The Daily Show* und *Last Week Tonight* herauszuarbeiten, bei dem sich sowohl Gemeinsamkeiten als auch Unterschiede feststellen lassen. Zu den länderübergreifenden Gemeinsamkeiten zähle, dass konkrete Räume wie das Studio selbst, der Backstage-Bereich, die Wohnungen der Hosts usw. für die Komikerzeugung und das Selbstverständnis von Late-Night-Shows eine entscheidende Rolle gespielt hätten. Ein wesentlicher Unterschied zwischen den beiden deutschen und US-amerikanischen Late-Night-Shows bestehe allerdings darin, dass die US-amerikanischen Hosts auf die drastischen Bedingungen und die Ausmaße der Pandemie hin insofern deutlich stärker improvisieren mussten, als sie die Sendung in ihren eigenen Wohnungen drehten. In

diesem Zusammenhang sei ein Zuwachs an selbstreferentiellem und ironischem Humor zu beobachten. In Deutschland konnten die Studios zwar weiter genutzt werden, allerdings seien die nun leeren Zuschauerränge oder der Backstage-Bereich im Sinne des Late-Night-Humors umgedeutet, re-semantisiert worden. So stellt Neumann in ihrer Untersuchung insgesamt fest, dass sich Räume in Late-Night-Shows während der Corona-Pandemie grundsätzlich verändert haben; sei es im Kontext veränderter Produktionsbedingungen oder aber als Gegenstand der Komik bzw. Mittel der Komikerzeugung selbst.

Der vierte Teil des Sammelbands nimmt mit den Aufsätzen von Sarah Hoffmann und Sofia Greco sowie von Karolin Wetjen Funktionen von Komik bzw. Satire im Kontext sozialen Wandels in den Blick. Wie bereits im dritten Teil richtet sich das Augenmerk der beiden Aufsätze insbesondere auf die Funktionen von Komik und Satire seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Dabei ist beiden Beiträgen gemein, dass sie die deutsche Satirezeitschrift *Pardon* als eine ihrer Hauptquellen in den Mittelpunkt des jeweiligen Erkenntnisinteresses und somit in den Fokus der Betrachtung sozialer wie komischer Umbrüche rücken.

Sarah Hoffmann und Sofia Greco gehen in ihrem Beitrag „La satire comme manifestation de la pensée et moyen de changement social“ anhand eines Vergleichs der Länder Deutschland, Frankreich und Italien insbesondere der Frage nach, in welcher Weise (grenzüberschreitende) Satire mit instabilen kulturellen und sozialen Verhältnissen korrespondiert, wobei sie Satire explizit nicht vor dem Hintergrund eines vermeintlich subversiven Charakters diskutieren. Dabei widmen sich die beiden Autorinnen zunächst einer theoretischen Verortung des Genres und stellen die Interdisziplinarität in der Beschäftigung mit Satire heraus. In einem zweiten Schritt diskutiert der Beitrag das Verhältnis von Satire und Demokratie vor dem Hintergrund der Gesetzeslage westlicher Demokratien, im Rahmen derer sie primär als besonders schützenswerte Kunstform verstanden wird. Dabei arbeiten die beiden Autorinnen das Verhältnis von Satire, Norm und Skandal heraus und betonen die Bedeutung der jeweiligen nationalen Kontexte für das Verständnis der Komik. Neben einer dezidiert theoretischen Beschäftigung mit dem Thema greifen Greco und Hoffmann auch auf Beispiele aus der deutschen Satirezeitschrift *Pardon* und der französischen *Hara-Kiri* zurück, die sich beide in Zeiten des Wandels der 1960er Jahre gründeten, wobei sie progressive Themen aufgriffen und humoristisch mitgestalteten, die sie in Rückbezug auf die Theorie als Medien der Grenzüberschreitung, vor allem auch im Hinblick auf den Bruch mit zeitgenössischen sexuellen Moralvorstellungen, aber eben auch Sexismus diskutieren.

Karolin Wetjen stellt schließlich in ihrem Beitrag „Die Unmöglichkeit des Lachens? Umweltsatire in *Pardon* der 1970er Jahre“ vor allem die Frage, wie zeitgenössische Satire den in den 1970er Jahren einsetzenden Umweltdiskurs und das neue Krisen- und Umweltbewusstsein zu ihrem Thema machte und ob die Satire mit ihren Beiträgen gar diesen Diskurs zu beeinflussen vermochte. Medien als Mittel der öffentlichen Kommunikation komme bei der Entstehung dieses neuen Denkens über Natur und Umwelt

eine entscheidende Funktion zu, so Wetjen, da sie erst den Austausch über die neue, zumeist „umweltapokalyptische“ Perspektive möglich machten. Mit ihrem Blick auf die deutsche Satirezeitschrift *Pardon* richtet die Historikerin allerdings nicht den Fokus auf die in diesem Zusammenhang bereits vielfach betrachteten seriösen Medien, sondern fragt stattdessen nach der Wirkmacht des Komischen in Zeiten des Wandels, der sich neben der Neubetrachtung von Umwelt auf zahlreichen weiteren Ebenen zeigte. Diese Verwobenheit drückt sich auch in der Argumentation des Artikels aus, der betont, dass die *Pardon*-Satire den ökologischen Diskurs im Vergleich zu anderen Medien im Jahr 1972 in Anlehnung an die seinerzeit abgehaltene UN-Umweltkonferenz in Stockholm verhältnismäßig spät aufgreift und ihn an eine umfassende Kritik an der westdeutschen bürgerlichen Wohlstandsgesellschaft, gar an den bestehenden Herrschafts- und Machtverhältnissen koppelt. Damit kann in diesem Fall die *Pardon*-Satire hinsichtlich ihrer Inhalte in der Tradition obrigkeitsfeindlicher linker Satire gelesen werden, obwohl sie grundsätzlich, insbesondere im Hinblick auf die stilistische Ausgestaltung und die humoristische Aufbereitung zeitgenössischer progressiver Ansichten, doch eher als neues westdeutsches Satireformat gilt.

Ein besonderer Dank sei abschließend zunächst an die Teilnehmer:innen der Tagung ausgesprochen und dabei neben den Autor:innen des Bandes vor allem Clelia Caruso, Ann-Kathrin Mogge und Julia Spohr, die die verschiedenen Sektionen der Tagung moderiert und kommentiert haben und auch darüber hinaus an der Tagungsorganisation beteiligt waren. Weiter danken wir Joslyn Petri und Jorias Bach für ihre Hilfe für einen organisatorisch reibungslosen Ablauf der Tagung. Dafür und darüber hinaus für das Korrigieren der Texte und die Mithilfe bei der Erstellung des Manuskriptes geht unser Dank an Kirsten Bänfer und Marlen Wernecke. Ein besonderer Dank gebührt zudem Olaf Blaschke, der bereit war, einen Beitrag zu schreiben, auch ohne dass er an der Tagung teilnehmen konnte und damit die historische Perspektivierung ins ausgehende 19. Jahrhundert gestärkt hat. Schließlich danken wir den Mitherausgeber:innen der Reihe, Astrid Blome und Daniel Bellingradt, für die Aufnahme des Bandes in die Beihefte des „Jahrbuchs für Kommunikationsgeschichte“.