

Carsten Jakobi (Deutsches Institut, Universität Mainz)

## Was ist Satire und wie funktioniert sie? Zum Funktionswandel von Hitler-Satiren<sup>\*</sup>

1.

„Was ist Satire und wie funktioniert sie“ – ich beantworte die Frage, indem ich sie zunächst einmal von verwandten, aber keineswegs identischen Fragen abgrenze.

Erste Abgrenzung: Es geht hier nicht um die Frage „Was darf Satire?“, konkret gesagt: „Darf man über Hitler Satiren veranstalten?“ – mit der anschließenden Frage: „Darf man über Hitler lachen?“ Zumindest die erste Version der Frage wird gleich noch von einem anderen Referenten diskutiert, und ich bin ganz froh darüber, dass dieser Part nicht mir zugefallen ist. Denn ich wüsste nichts Konstruktives dazu beizutragen, jedenfalls nichts aus der literaturwissenschaftlichen Perspektive, zu deren Wahrnehmung ich hier eingeladen wurde. Die Dürfenfrage ist keine wissenschaftliche, sondern eine politische oder moralische Frage. Sie geht nicht erst zurück, wurde aber auf allseits bekannte und prägnante Weise von Kurt Tucholsky im Jahre 1919 gestellt: „Was darf die Satire?“<sup>1</sup> Und mit einem Wort abschließend beantwortet: „Alles.“ Tucholsky hat viele gute Sentenzen geprägt, das allseits strapazierte Satire-Zitat gehört leider nicht dazu. (Es scheint übrigens üblich zu sein, dass es ausgerechnet die unklügsten Sprüche sind, mit denen große Geister bekannt werden: „Freiheit ist immer die Freiheit des anders Denkenden“, Rosa Luxemburg; „Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral“, Bertolt Brecht.)

---

<sup>\*</sup> Es handelt sich bei diesem Text um das leicht ausgearbeitete Manuskript eines Vortrags, den ich am 13.06.2015 auf der von der Landeszentrale für politische Bildung Rheinland-Pfalz organisierten Fachtagung „Darf man über Hitler lachen? Humor und Satire als Mittel der Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus sowie aktuellem Rechtsextremismus“ in der Gedenkstätte KZ Osthofen gehalten habe. – Die Fußnoten dienen lediglich dem Zitat- und Quellennachweis, nicht der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der einschlägigen Satire-Forschung. Einige wissenschaftliche Beiträge, denen sich grundsätzliche Fragen zur Thematik ‚Lachen über Hitler‘ bzw. zur Satiretheorie entnehmen lassen, seien nichtsdestoweniger genannt: Jürgen Brummack: Satire. In: Jan Dirk Müller (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 3: P-Z. Berlin, New York 2003, S. 355-360; Bernhard Spies: Feuer im Palast zu Lilliput. Überlegungen zu Satire und Grotteske im Jahrhundert der Aufklärung. In: *arcadia* 30/1995, H. 3, S. 303-315; Stephan Braese: *Das teure Experiment. Satire und NS-Faschismus*. Opladen 1996; Margrit Frölich/Hanno Loewy/Heinz Steinert (Hrsg.): *Lachen über Hitler – Auschwitz-Gelächter? Filmkomödie, Satire und Holocaust*. O.O. [München] 2003 (= Schriftenreihe des Fritz-Bauer-Instituts, Bd. 19); Carsten Jakobi: Von den Freiheiten und Grenzen des komischen Dramas in finsternen Zeiten. Exilkomödien über den NS-Rassismus. In: *literatur für leser* 28/2005, H. 2, S. 99-111.

<sup>1</sup> Kurt Tucholsky [Ps. Ignaz Wrobel]: *Was darf die Satire?* In: Kurt Tucholsky: *Gesamtausgabe. Texte und Briefe*. Hrsg. von Antje Bonitz, Dirk Grathoff, Michael Hepp, Gerhard Kraiker. Bd. 3: *Texte 1919*. Reinbek 1999, S. 30-32, hier S. 30. Erstmals in: *Berliner Tageblatt*, 27.01.1919, S. 2.

Für fragwürdig halte ich Tucholskys Diktum aus folgendem Grund: Es unterstellt die satirische Schreibweise einem Erlaubnisvorbehalt, der der Sache ‚Satire‘ gegenüber völlig unangemessen ist. Zwar fordert Tucholsky, dass dem Satiriker alles erlaubt sein soll, aber an der öffentlichen Erlaubnis ist ihm schon gelegen – warum verzichtet er nicht sonst auf seine Forderung? Diese Erlaubnis kann aber nur von einer fremden Instanz erteilt werden, die nicht mit dem Satiriker oder dem satirischen Text zusammenfällt. Es muss dabei nicht gleich eine staatliche oder kirchliche Zensurinstanz sein, die die Erlaubnis erteilt; es kann auch die allgemeine Moral oder die allgemeingültige Ideologie einer Gesellschaft sein (sozusagen die ungeschriebenen Normen: was sich gehört, und vor allem: was sich nicht gehört). Tucholsky kalkuliert also in seine Verteidigung der Satire einen Einspruch ein, der in der Tat laufend erhoben wird. Gemeckert wird über Satiren des Öfteren, und zwar gern mit dem Hinweis darauf, was man alles nicht darf. Aber das zu klärende Phänomen in diesem Verhältnis ist nicht die Satire, sondern der Meckerer. Und für den ist nicht die Literaturwissenschaft zuständig.

Zweite Abgrenzung: Es wird in meinen Ausführungen auch nicht um die naheliegende Frage gehen: „Kann man über Hitler lachen?“ Auch darüber bin ich froh, denn dafür wäre ich erst recht nicht zuständig. Und zwar deshalb, weil es auf diese Frage keine vernünftige Antwort geben kann. Sie enthält nämlich einen logischen Fehler.

Ich zitiere einen wirklich großen Geist, der den Standpunkt der Unmöglichkeit des Lachens über Hitler vertreten hat, nämlich Theodor W. Adorno. Er schrieb 1967:

Vor einigen Jahren gab es eine Debatte darüber, ob der Faschismus komisch oder parodistisch dargestellt werden dürfe ohne Frevel an den Opfern. Unverkennbar das Läppische, Schmierenkomödiantische, Subalterne, die Wahlverwandtschaft Hitlers und der Seinen mit Revolverjournalismus und Spitzeltum. Lachen läßt darüber sich nicht. [...] Komödien über den Faschismus [...] machten sich zu Komplizen jener törichten Denkgewohnheit, die ihn vorweg für geschlagen hält, weil die stärkeren Bataillone der Weltgeschichte gegen ihn stünden.<sup>2</sup>

Das aus komiktheoretischer Perspektive Interessante dieser Äußerung ist, dass sie Komik als Technik prinzipiell versöhnlicher Wahrnehmung auffasst. Anders formuliert: Die komische Darstellung soll beim Autor allein dadurch, dass sie komisch ist, bereits eine harmlos-versöhnliche Sichtweise auf das Dargestellte bedingen – und beim Rezipienten dasselbe bewirken.

---

<sup>2</sup> Theodor W. Adorno: *Ist die Kunst heiter?* In: Theodor W. Adorno: *Noten zu Literatur*. Frankfurt/M. <sup>6</sup>1994, S. 599-606, hier S. 604.

Zu diesem Gesichtspunkt, der bereits auf Aristoteles zurückgeht, werde ich tatsächlich später noch etwas ausführen. Mir geht es an dieser Stelle um etwas anderes: Satiren, Komödien, Karikaturen, Witze über Hitler und den NS-Faschismus gibt es doch, jeder kennt welche, und diese Tagung hier lebt davon, dass es so etwas gibt. Daran lässt sich ein merkwürdiges Charakteristikum der Debatte um die ‚Möglichkeit‘ oder ‚Unmöglichkeit‘ von Komik über den Nationalsozialismus ablesen: Diese Debatte verwandelt etwas Faktisches in seine bloße Möglichkeit, verhandelt die Frage also denkbar abstrakt getrennt von aller Empirie und fingiert, dass der Ausgang der Diskussion überhaupt erst über das Stattfinden dieser Empirie (also: das Eintreten der Möglichkeit) entschieden. Aber die Zeugnisse, über deren Zustandekommen da apriorisch beraten wird, liegen natürlich längst vor. Und wenn es etwas gibt, dann ist es auch möglich.

Um diese abgrenzenden Vorbemerkungen positiv zu beschließen: Meine Überlegungen zielen in der Tat darauf ab, was Satire *ist*. Dieser Frage werde ich zunächst in grundsätzlicher Form nachgehen, sie dann aber auch konkretisieren in Hinblick auf Satiren in Sachen Hitler und Nationalsozialismus. Alles das gibt es nämlich, und zwar nahezu von Anfang an.

## 2.

Was ist Satire? Die Satire realisiert sich in einem breiten medialen Gattungsspektrum. Sie stellt ein gattungsübergreifendes Verfahren dar. Sie findet sich in der Literatur (bis Hochliteratur) wie auch in der Alltagsrede und auch in nicht-sprachlichen oder teil-sprachlichen Formen, vor allem natürlich in der Karikatur. Eine Unterscheidung von Hoch-, Pop- und Alltagskultur lässt sich nicht machen. Was das Satirische in diesen Formen und kulturellen Segmenten betrifft, gibt es keinen systematischen Unterschied hinsichtlich ihrer Funktionsweise. Eben diese Funktionsweise möchte ich exemplarisch erläutern. Zunächst an einem Beispiel aus der Weltliteratur. Und zwar einem Beispiel von Jonathan Swift, dem bekannten irisch-englischen Schriftsteller der Aufklärung, einer der berühmtesten Satiriker der Literaturgeschichte. Der zum Kinderbuch zusammengekürzte Roman *Gullivers Reisen* ist in seiner originalen vollständigen Textgestalt seine bekannteste Satire.

1729 veröffentlichte Swift einen kurzen Text mit einem langen Titel:

*Bescheidener Vorschlag, wie man verhüten kann, daß die Kinder armer Leute in Irland ihren Eltern oder dem Lande zur Last fallen, und wie sie der Allgemeinheit nutzbar gemacht werden können [A Modest Proposal ...].* Hintergrund des Textes ist die allgemeine ökonomische und soziale Lage Irlands, konkreter: die halb koloniale, halb kapitalistische Ausbeutung Irlands und der irischen Bauern durch das Mutterland England und die englischen Grundbesitzer.

zer. Resultat dieses mit politischer Gewalt gestützten Ausnutzungsverhältnisses war eine jener monströsen Hungersnöte, für die die irische Geschichte insgesamt berühmt ist.

Swifts Text hat die äußere Form einer Denkschrift, in der Vorschläge unterbreitet werden, wie dieser Hungersnot begegnet werden könnte, und sie entwickelt dabei folgenden Vorschlag: Die irischen Pächter sollten dabei unterstützt werden, ihre Kinder in ihrem ersten Lebensjahr gut zu versorgen und zu ernähren. Danach sollten sie an die reichen englischen Grundbesitzer verkauft werden, geschlachtet und schmackhaft zubereitet. Mit anderen Worten: Die englischen Gutsbesitzer sollen die irischen Kinder auffressen dürfen.

Ein genialer Gedanke: Erstens verdienen die Pächter mit dem Verkauf ihres Kinderbestandes Geld, mit dem sie endlich ihre Schulden bei den englischen Gutsbesitzern bezahlen können. Zweitens wird das kulinarische Angebot um eine schmackhafte Delikatesse erweitert werden. Und drittens haben die Kinder auch etwas davon: Ihnen bleibt nämlich ein Leben in alternativer Armut erspart. Allgemein gesagt: Das soziale Elend wird dadurch behoben, dass die *Opfer* der Hungersnot zum Mittel ihrer *Behebung* gemacht werden. Ein Vorschlag, der auf der Höhe des nationalökonomischen Denkens seiner Zeit steht.

Aber natürlich ist der Text etwas anderes als das, was er dem Wortsinn zu sein vorgibt. Der Vorschlag wird nicht vorgetragen, damit er einleuchtet und befolgt würde. Er ist andererseits mit Sicherheit nicht als Warnung davor zu verstehen, Kinder zum Festtagsbraten zu machen: Das hat nämlich niemand vorgehabt. Er ist vielmehr eine Kritik. Das ist das erste, grundlegende Merkmal der Satire: Sie wendet sich kritisch gegen etwas. Wenn sie einen Gegenstand zur Darstellung bringt, so nur aus einem einzigen Grund: dass dieser zu verwerfen ist. Und es gibt zahlreiche Satiren, die den Ehrgeiz haben, dass sich aufgrund ihrer Kritik tatsächlich etwas am Kritisierten ändert, anders gesagt; dass sich die Rezipienten ihrer Kritik anschließen. Swift gehört zu dieser Gruppe: Er hat kein abgeklärtes, desinteressiertes Verhältnis zu irischen Hungersnot, sondern will sich für die praktische Abschaffung der Ausbeutung Irlands durch England einsetzen, und die Satire ist sein Mittel, dies zu tun.

Dass sich die Satire auf etwas bezieht, nennt man ihren Objektbezug. Wie sieht dieser Objektbezug aus? Das Objekt wird nicht auf affirmative Weise vergegenwärtigt, sondern in einer kritisch-verfremdenden: Das Objekt wird in einer parteilichen, intentionalen Weise verzerrt. Zwar hat keiner der Profiteure von Irlands Ausbeutung die Idee gehabt, die irischen Kinder auf den englischen Speiseplan zu setzen, aber Swift stellt das koloniale Ausbeutungssystem so dar, als sei das Auffressen der irischen Kinder bloß die einzig logische Konsequenz daraus. Und dann spricht der Vorschlag gegen das Ausbeutungsverhältnis.

Insofern dieser Objektbezug kritisch ausfällt, verweist er auf einen Maßstab der Kritik. Was hält der Satiriker für richtig, wünschenswert? Das kann ein hohes Ideal sein, aber auch etwas ganz Selbstverständliches: zum Beispiel das intellektuelle Bedürfnis nach Logik. Im Falle Swifts dürfte es sich um einen ziemlich allgemein philanthropischen oder aber konkreter: um einen irisch-patriotischen Standpunkt handeln. Diesen Maßstab legt der Satiriker an sein Objekt an und ermittelt auf diese Weise einen Widerspruch zwischen seinem Maßstab und dem begutachteten Objekt: Die irischen Hungersnöte lassen sich mit der humanistischen Erwartung nach menschenwürdiger Behandlung ebensowenig vereinbaren wie mit der irisch-patriotischen Hoffnung auf Besserstellung der Nation. Tucholsky hat dies in seinem einschlägigen Satire-Artikel sehr anschaulich geschildert: „Der Satiriker ist ein gekränkter Idealist: er will die Welt gut haben, sie ist schlecht, und nun rennt er gegen das Schlechte an.“<sup>3</sup>

Dass eine kritische Darstellung auf einen ihr zugrundeliegende Maßstab rückverweist, ist noch nichts Spezifisches der Satire, sondern eine logische Selbstverständlichkeit: Jede Kritik basiert auf einem Maßstab der Beurteilung. Selbst wenn der Schiedsrichter im Stadion wegen eines unterbliebenen Elfmeterpfiffs ausgebuht wird, liegt dieser Artikulation der Kritik ein Maßstab zugrunde: entweder eine Orientierung am anerkannten Regelwerk oder – meistens – die unbedingte Parteilichkeit des Fans, der sich ein Menschenrecht auf Erfolge *seines* Vereins zurechtlegt.

Im Falle der Schiedsrichterbepöbelung ist der Maßstab der Kritik recht offensichtlich, da er durch den situativen Kontext, in dem sie artikuliert wird, unmittelbar gegeben ist. Das Spezifische an der satirischen Kritik ist, dass der Maßstab hier implizit bleibt. Swift tritt nicht neben seinen satirischen Text, um wortwörtlich zu erklären, worum es ihm eigentlich geht. Man muss als Rezipient vielmehr diesen Maßstab aus dem Text selbst erschließen. Er wird nur indirekt geboten, und zwar durch das Bild, das von dem kritisierten Sachverhalt gezeichnet wird. Wenn Swift in der Logik des zeitgenössischen nationalökonomischen Diskurses argumentiert, dass man irische Kinder auffressen solle, dann enthält dieses Bild der englisch-irischen Verhältnisse die Mitteilung, dass wohl ganz andere Lösungen nötig wären, um in Irland menschenverträgliche Verhältnisse durchzusetzen. Anders gesagt: Das Bild der kritisierten Zustände wird so gezeichnet, dass an diesem Bild die Ablehnung der Zustände erkennbar wird, ohne dass explizit dazugesagt werden muss, was denn das Wünschenswerte wäre. In dieser Indirektheit der Darstellung liegt die Ästhetik des Satirischen. Und auch die

---

<sup>3</sup> Tucholsky: Was darf die Satire?, S. 30.

Rezeptionsschwierigkeit, denn die Indirektheit muss erkannt und entschlüsselt werden. Sonst gibt es grobe Missverständnisse.

In den frühen 1990er Jahren sorgte ein in Marburg verbreiteter Aufkleber für Empörung; seine Aufschrift lautete: „Deutsche! Kauft nur deutsche Bananen.“



Das Zitat ist eine gar nicht schlechte Abwandlung der Tucholsky-Zeile „Deutsche, kauft deutsche Zitronen!“<sup>4</sup> aus dem Jahr 1932, und es richtet sich wie schon die alte Vorlage gegen den nationalistisch-rassistischen Dünkel, ein sachfremdes Kriterium wie die nationale Herkunft zur entscheidenden Grundlage einer Beurteilung zu machen. Nach dem Muster: „Deutsche, kauft deutsche Autos!“, und zwar ohne jeden sachlichen Grund (Preis, Qualität, Ausstattung etc.).

„Deutsche, kauft nur deutsche Bananen!“ – dies rief damals in Marburg Empörung über die vermeintlich rassistische Parole auf den Plan. Der Witz und die Indirektheit des Slogans wurde nicht von allen verstanden, obwohl doch das Oxymoron, die widersprüchliche Bezeichnung „deutsche Bananen“ ein deutliches Signal geliefert hat. Der satirische Slogan spricht seine Kritik allerdings nicht explizit aus; er imitiert eine rassistische Sprecherrolle und legt ihr einen Selbstwiderspruch in den Mund, der sie als dumm erscheinen lässt.

<sup>4</sup> Kurt Tucholsky [Ps. Theobald Tiger]: Europa. In: Kurt Tucholsky: *Gesamtausgabe. Texte und Briefe*. Hrsg. von Antje Bonitz, Dirk Grathoff, Michael Hepp, Gerhard Kraiker. Bd. 15: *Texte 1932/1933*. Reinbek 2011, S. 22f., hier S. 21. Erstmals in : *Die Weltbühne*, 12.01.1932, S. 73.

3.

Um nicht nur von missverständlichen Rezeptionen des Satirischen zu sprechen: Von welchen Voraussetzungen hängt eigentlich ein adäquates Verständnis einer Satire ab? Anders gefragt: Warum lacht man, wenn man über eine Satire lacht bzw. sie goutiert?

Ich hatte bisher im Prinzip zwei wichtige Dimensionen des Satirischen benannt. Erstens ihre Kritik: das ist ihre politische oder moralische Dimension. Zweitens das Ästhetische: der Maßstab der Kritik wird indirekt zur Geltung gebracht, indem das kritisierte Objekt als Verstoß gegen diesen Maßstab und obendrein als lächerlich dargestellt wird. An beiden Punkten kann das Gefallen gelingen oder scheitern.

Ein Beispiel: 2005 wurde das Land mal wieder von einem sogenannten Gammelfleischskandal durchgeschüttelt; ein Großhändler hatte Fleisch jenseits des Verfallsdatums in den deutschen Handel gebracht. Die Satirezeitschrift *titanic* nahm dies zum Anlass für folgende satirische Text-Bild-Montage:

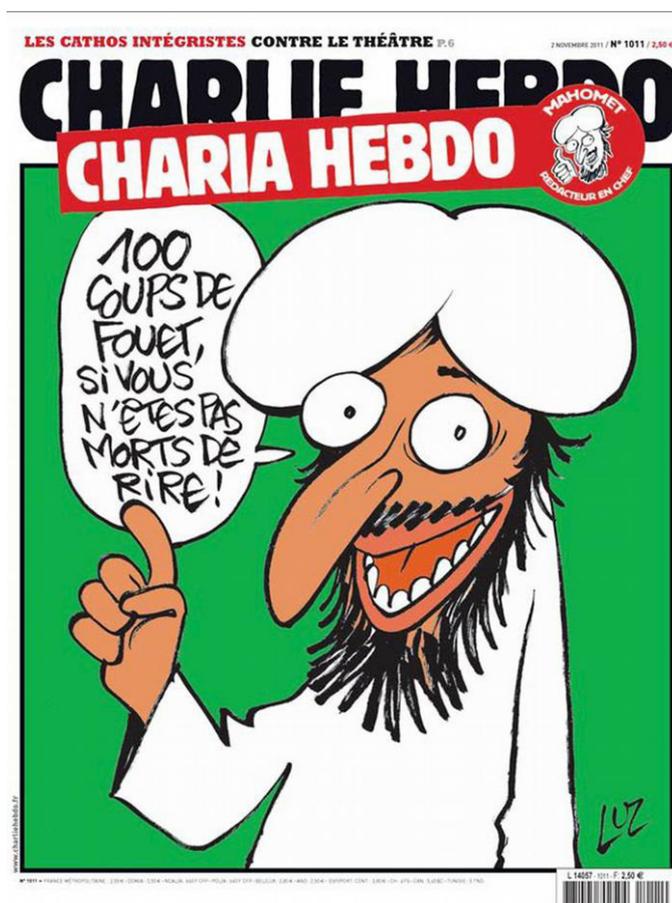
## **Ogottogott: Noch mehr Gammelfleisch auf dem Weg nach Deutschland!**



Ein Lachen über diese Darstellung des Papstes wird wesentlich erleichtert, wenn man dem Papst, der römisch-katholischen Kirche, dem Christentum oder überhaupt jeder Religion ablehnend gegenüber steht. Mit einem Wort: wenn man den Maßstab der Kritik teilt. Man kann

aber auch im Prinzip den Maßstab der Kritik billigen und gleichzeitig die Darstellung als solche ablehnen, also die Kritik teilen, aber das Bild aus ästhetischen Gründen ablehnen. Und damit hat man dann die ganze Satire abgelehnt.

Man kann und muss also bei der Rezeption von Satire unterscheiden zwischen zwei Gründen der Zustimmung oder Ablehnung. Der eine ist eine Angelegenheit des ästhetischen Geschmacks und Urteilsvermögens. Der andere ist eine Frage, wie man sich zum Maßstab der Kritik stellt. Letzteres verdient in jenen Zeiten, da Satire tödlich enden kann, besonderes Interesse, ...



... und dies bildet schon den Auftakt zu der Frage, wie Satiren auf Hitler funktionieren und wie sie historisch aussehen.

Aber nochmal zum Grundsätzlichen: Bei einem gläubigen Katholiken kann man davon ausgehen, dass er den Kurzschluss zwischen Gammelfleisch und Papst nicht amüsant finden dürfte. Er teilt den Maßstab der satirischen Kritik nicht, da ihm umgekehrt das, was da in einem drastischen Bild vergegenwärtigt wird, etwas bedeutet. Es ist aber durchaus denkbar, dass auch ein Katholik über eine Religions satire, unabhängig von ihrer Subtilität oder Derb-

heit, lacht: wenn er nämlich die Ästhetik der Darstellung genießt. Aber lacht er damit nicht über etwas, das ihm eigentlich heilig ist? Wie soll das gehen?

Um das zu klären, kann man eine sehr treffende Beobachtung des Philosophen Georg Wilhelm Friedrich Hegel aus dem Jahr 1817 heranziehen. Hegel hat sich im Rahmen seiner Philosophie des Geistes auch mit Fragen der Psychologie (er nennt es: der subjektive Geist) befasst, darunter auch mit den Affekten, wie dem Weinen und dem Lachen. Über das Lachen teilt er mit:

[...] so wissen wir in bezug auf das *Lachen*, daß dasselbe durch einen sich unmittelbar hervortuenden Widerspruch, durch etwas sich sofort in sein Gegenteil Verkehrendes, somit durch etwas unmittelbar sich selbst Vernichtendes erzeugt wird, – vorausgesetzt, daß wir in diesem nichtigen Inhalte nicht selbst stecken, ihn nicht als den unsrigen betrachten; denn fühlten wir durch die Zerstörung jenes Inhalts uns selber verletzt, so würden wir *weinen*.<sup>5</sup>

Dass wir in diesem sogenannten „nichtigen Inhalte“ nicht „stecken“, heißt hier: dass wir uns zu einem Gegenstand nicht als reell oder ideell Betroffene verhalten, und dies ist nach Hegel eine Voraussetzung dafür, über diesen Gegenstand lachen zu können. Man darf jetzt aber nicht einem vielleicht naheliegenden Missverständnis auf den Leim gehen: dass nämlich nach dieser Bestimmung bestimmte Gegenstände nicht komikfähig sind: individuell, insofern ein Katholik über die satirische Papst-Schmähung nicht lachen kann; kollektiv, weil es bestimmte Themen gibt, die einen objektiv dazu nötigen, in ihnen zu „stecken“, sich also als ideell Betroffener zu ihnen zu verhalten: und da dürfte dann in der Tat der Nationalsozialismus in Frage kommen. Aber man *kann* ja über Satiren, Komödien, Witze über den Nationalsozialismus lachen, ohne in politischer Gleichgültigkeit zu versinken. Auch das lässt sich mit Hegels Bestimmung vereinbaren, wenn man sie folgendermaßen versteht: Vielleicht soll es gar nicht am *Gegenstand* liegen, dass zu ihm ein distanzierteres Verhältnis der Nicht-Betroffenheit eingenommen werden kann, sondern an seiner *Auffassungsweise* durch das Subjekt, d.h. an einer psychischen und theoretischen Leistung der Abstandnahme zu einem Gegenstand. Wenn man Distanz einem Gegenstand aufbaut, steckt man nicht mehr in ihm und kann auch über ihn lachen. Ich meine damit eine kognitive, reflektierende Distanz. Und warum sollte es nicht möglich sein, sich für die Dauer eines Witzes, einer Satire oder einer Komödie von einer politischen oder moralischen Position zu distanzieren, ohne sie tatsächlich aufzugeben? Diese

---

<sup>5</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*. 1830. Dritter Teil. In: Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Werke*. Red. Eva Moldenhauer/Karl Markus Michel. Bd. 10, Frankfurt/M. <sup>4</sup>1999, S. 113f. (Hervorhebungen von Hegel).

Distanznahme bedeutet nicht etwa: der von mir komisch dargestellte oder rezipierte Gegenstand geht mich nichts an, er interessiert mich nicht wirklich. Vielmehr ist die Distanznahme die spezifische Formbestimmung, welche mein Interesse an einem Gegenstand erfährt, der komisch dargestellt wird. So kann man dann sogar über sich selbst lachen.

Dass ein Atheist eher über eine Religionssatire lachen kann als ein Katholik, ist wenig verwunderlich: Er bringt die Distanz zum Verspotteten ja ohnehin mit, und er hält sie auch über die Dauer des Witzes hinaus bei. Aber der Katholik kann ebenfalls zu diesem Lachen in der Lage sein. Voraussetzung dafür ist, dass er ein *ästhetisches Verhältnis* zum komischen Effekt einnimmt und sich vorübergehend von der eigenen moralischen Position distanziert, eben *weil* er weiß, dass er es mit einem ästhetischen Gebilde zu tun hat. Ist der Anlass des Lachens und das Lachen selbst vorbei, ist der Papst wieder eine ehrwürdige Autorität. Das dürfte den Satiriker, der ein Anliegen verfolgt, ärgern.

Es gibt übrigens auch den umgekehrten Weg: dass man sich mit einer Sache identifiziert, die nicht die eigene ist, und daher nicht über eine Satire darauf lachen kann. Nach den Terroranschlägen auf *Charlie Hebdo* gab es in Deutschland Reaktionen in beide Richtungen: Einerseits wurde auf dem Recht des Verspottens bestanden, und den Muslimen wurde geradezu die Fähigkeit auf- und abgenötigt, Mohammed-Karikaturen zu ertragen, also genau jene Fähigkeit zur Distanz von ihrem Heiligsten aufzubringen. Dass eine christliche bzw. teilsäkularisierte Mehrheitsgesellschaft Witze auf Kosten anderer Religionen duldet und belacht, ist wenig erstaunlich: Die Distanz zur verspotteten Religion ist ja ohnehin schon gegeben. Aber es gab, wie schon gesagt, auch das entgegengesetzte Phänomen. Leute, die sich ausdrücklich als Nichtmuslime, als Christen etwa, bezeichneten, forderten, dass der Islam und sein Prophet nicht zum Gegenstand einer Satire gemacht werden dürfte.<sup>6</sup> Ihr Ausgangspunkt war eine religiöse Distanz zum Islam, aber sie gaben diese Distanz auf – und damit war ein Lachen nicht nur unmöglich, sondern für sie völlig undenkbar.

Und noch eine letzte systematische Bemerkung zum Phänomen der Distanznahme: Wenn es sich um eine temporäre Distanzierung handelt und wenn der Satiriker eine solche sogar einkalkuliert, tendiert die Satire zur Verselbstständigung des Ästhetischen. Dann bringt sie ihren Maßstab der Kritik nicht mehr mit dem Anspruch auf Geltung und Anerkennung vor, sondern bedarf des Maßstabs nur noch, weil er eine logische Voraussetzung der satirischen Kritik und ihres komischen Potentials ist. Dann ist der Satiriker kein „gekränkter Idealist“ mehr, wie ihn

---

<sup>6</sup> So Wolfgang Thierse in einer Diskussion. Nachzuhören bei: [http://www.deutschlandfunk.de/nach-paris-und-kopenhagen-angst-vor-dem-terror-und-grenzen.2011.de.html?dram:article\\_id=311914](http://www.deutschlandfunk.de/nach-paris-und-kopenhagen-angst-vor-dem-terror-und-grenzen.2011.de.html?dram:article_id=311914).

Tucholsky genannt hat, sondern er betreibt intentional Unterhaltung. Ein Prototypus dafür ist Harald Schmidt, der Gegentypus ist Kurt Tucholsky, der als Satiriker verstummte, als er eine Wirkungslosigkeit seiner Satiren erkannt haben wollte. Und es gibt einen dritten Fall, nämlich eine Zweigleisigkeit im Umgang mit der Kritik: Sie wird einerseits durchaus noch verfolgt, aber die Satire soll auch unterhaltsam funktionieren, ohne dass sich ein nennenswerter Rezipientenkreis die politische Kritik einleuchten lassen muss: dies ist der *modus operandi* der *titanic*.

4.

Ich komme jetzt zu einigen historischen Beispielen von Satiren auf Hitler und den Nationalsozialismus. Ich unterscheide dabei aus naheliegenden Gründen die Zeit vor 1933, von 1933 bis 1945 und die Gegenwart.

Eine oft gestellte Frage lautet, inwieweit die Satire dem Nationalsozialismus gerecht werden könne (im Sinne von: ihn adäquat erfassen und ihm womöglich etwas Substantielles entgegensetzen könne). Im Anschluss an das eben Gesagte ließe sie sich zunächst mal mit „Warum nicht?“ beantworten. Dafür spricht nicht zuletzt, was scheinbar dagegen spricht: dass der Nationalsozialismus eine ernsthafte, machtvolle Bewegung gewesen ist. Was sollte denn sonst Gegenstand einer kritischen Satire werden, wenn nicht etwas, was es gibt? Eher ließe sich historisch festhalten, dass sich erst ab dem Moment Satiren auf den NS-Faschismus finden, als er ein bemerkbares politisches Phänomen geworden ist: weil sie sich nämlich erst ab diesem Zeitpunkt auch lohnen. Dennoch ist der Frage nach der antinazistischen Satire immer wieder als eine entweder offene Frage gestellt worden – oder als eine entschiedene: Nein, der NS-Faschismus soll sich einer satirischen Befassung entziehen. Schon Kurt Tucholsky schrieb im März 1932: „Satire hat eine Grenze nach oben: Buddha entzieht sich ihr. Satire hat auch eine Grenze nach unten. In Deutschland etwa die herrschenden faschistischen Mächte. Es lohnt nicht – so tief kann man nicht schießen.“<sup>7</sup>

Als die NS-Bewegung ein knappes Jahr später an der Macht war, meldete sich eine weitere prominente Stimme skeptisch zu Wort: Der geniale Wiener Satiriker Karl Kraus, auf dessen Kommentierung der Ereignisse die bessere Hälfte Europas gewartet hatte, publizierte im September ein kurzes Gedicht, in dem er sein Schweigen verteidigte:

---

<sup>7</sup> Kurt Tucholsky [Ps. Theobald Tiger]: Schnipsel. In: Kurt Tucholsky: *Gesamtausgabe. Texte und Briefe*. Hrsg. von Antje Bonitz, Dirk Grathoff, Michael Hepp, Gerhard Kraiker. Bd. 15: *Texte 1932/1933*. Reinbek 2011, S. 69-71, hier S. 70. Erstmals in : *Die Weltbühne*, 08.03.1932, S. 377f.

Man frage nicht, was all die Zeit ich machte.  
 Ich bleibe stumm;  
 und sage nicht, warum.  
 Und Stille gibt es, da die Erde krachte.  
 Kein Wort, das traf;  
 man spricht nur aus dem Schlaf.  
 Und träumt von einer Sonne, welche lachte.  
 Es geht vorbei;  
 nachher war's einerlei.  
 Das Wort entschlief, als jene Welt erwachte.<sup>8</sup>

„Kein Wort, das traf“ – hier artikuliert sich eine veritable Skepsis gegenüber den Wirkungsmöglichkeiten der antinazistischen Satire. Sprichwörtlich geworden ist in diesem Zusammenhang aber ein anderer Satz von Kraus, ebenfalls aus dem Jahre 1933: „Mir fällt zu Hitler nichts ein.“<sup>9</sup> Allerdings folgen diesem Satz, der angesichts des NS-Regimes die Abdankung der satirischen Intelligenz anzuzeigen scheint, ein voluminöser Text, die *Dritte Walpurgisnacht*, eine mehrhundertseitige satirische Abrechnung mit dem Nationalsozialismus, der deutschsprachigen Presse und der deutschen Intelligenz, darunter mit Gottfried Benn und mit Martin Heidegger, von dem es heißt, er habe „seinen blauen Dunst dem braunen gleichgeschaltet“.<sup>10</sup>

Trotz solcher Bedenken hat es von Beginn der Nazi-Bewegung an Satiren und Karikaturen über und auf Hitler gegeben. Spätestens durch den gescheiterten Hitlerputsch wurde der bisherige Münchner Provinzpolitiker Hitler deutschlandweit so prominent, das er auch zur literarischen Figur wurde. Komische Darstellungen gehörten dabei von Anfang an zum Repertoire. Bereits 1923, noch vor dem Hitlerputsch, verfasste Ernst Toller eine satirische Komödie mit dem Titel *Der entfesselte Wotan*; darin tritt mit der Titelfigur, einem nationalistischen Friseur, eine deutlich erkennbare Hitler-Karikatur auf.

Der Anschaulichkeit halber konzentriere ich mich im Folgenden auf bildliche Hitler-Satiren. Dort fungiert Hitler einerseits als Repräsentant seiner Partei und damit als Personifikation im Rahmen der üblichen allegorischen Karikaturen auf das Parteienspektrum der Weimarer Republik. So in diesem Beispiel, einer Zeichnung von Olaf Gulbransson, die im September 1932 als Titelblatt der Satirezeitschrift *Simplicissimus* erschien:

<sup>8</sup> Karl Kraus: [o.T.]. In: *Die Fackel* 35/1933, H. 888 (Oktober 1933), S. 4.

<sup>9</sup> Karl Kraus: *Dritte Walpurgisnacht*. In: Karl Kraus: *Schriften*. Hrsg. von Christian Wagenknecht. Bd. 12. Frankfurt/M. 1989, S. 12.

<sup>10</sup> Ebd. S. 71. – Die *Dritte Walpurgisnacht* sollte in der Folge-*Fackel* erschienen, wurde aber erst postum 1952 vollständig publiziert. Auszüge erschienen aber in der Nr. 890-905 (Juli 1934: „Warum die Fackel nicht erscheint“), auch hier mit dem Satz: „Mir fällt zu Hitler nichts ein.“ (S. 2)



Sie zeigt Hitler neben anderen individuellen Politikern (der Reichspräsident Hindenburg, der Reichskanzler Franz von Papen, der deutschnational-reaktionäre Parteiführer Alfred Hugenberg) sowie typisierten Vertretern der katholischen Zentrumspartei (der Priester mit schwarzer Soutane) und der SPD (mit der klischeehaften Ballonmütze). Die Hitler-Figur ist hier nicht exponiert; sie ist eine unter vielen und wird keiner *besonderen* satirischen Kritik unterzogen, sondern wird in ein generelles Urteil über die parteipolitischen Manöver in der Spätphase der Demokratie einbezogen.

Andererseits gibt es aber auch eine Fülle von Karikaturen, die sich exklusiv dem Politiker Hitler widmen. Dem Wesen der Satire entsprechend, sind diese Karikaturen Instrumente der Kritik. Sie machen sich als Personalsatire über individuelle Eigenschaften der Person Hitler

lustig. Ihre Kritik besteht darin, die Figur an einem Maßstab bürgerlicher Sittlichkeit zu messen, an dem er scheitere. Der simpelste Einfall besteht darin, Hitler als dumm darzustellen – wobei es dann schon als origineller Einfall angesehen werden muss, wenn die Diskrepanz zwischen Hitlers angeblicher Dummheit und seinem wachsenden politischen Erfolg thematisiert und als offene Frage formuliert wird. So etwa in einer Karikatur von Thomas Theodor Heine aus dem Jahr 1930, betitelt „Ergebnislose Haussuchung bei Hitler“.



Die dort verbildlichte Diagnose, dass es Hitler an Verstand mangle, kontrastiert mit der in der Bildunterschrift formulierten Feststellung: „Merkwürdig, mit wie geringen Mitteln sich viel Unheil anrichten läßt!“<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Th. Th. Heine: Ergebnislose Haussuchung bei Hitler. In: *Simplicissimus* 35/1930, H. 2 (07.04.1930), S. 23.

Die politische Bilanz solcher Karikaturen ist ambivalent. Einerseits sind sie im genauen Sinne des Wortes unpolitisch: denn gegen Hitler und seine Bewegung wird hier kein einziger politischer Gedanke formuliert. Die Personalisierung geht einher mit einer individuellen Schmähung, die zugleich völlig beliebig und das heißt auch: willkürlich ist. Denn die Darstellung eines Hirnlosen ließe sich an jedem beliebigen anderen Politiker oder Prominenten mit der gleichen Berechtigung durchführen. Andererseits liegt in dieser Personalisierung durchaus ein Urteil über den Nationalsozialismus vor, der sich schließlich als Führerbewegung verstanden hat. Und insofern nimmt die individuelle Schmähkritik durchaus eine spezifische Wendung gegen die NS-Ideologie vor: denn sie bestreitet den Geltungsanspruch des faschistischen Führers, der seine Politik ganz aus der Genialität seiner unübertrefflichen Persönlichkeit herleitet. Ein Hitler-Witz ist eben doch etwas anderes als ein Merkel-Witz: Er ist eine Attacke auf eine zentrale Legitimationsinstanz des nationalsozialistischen Herrschaftsanspruchs.

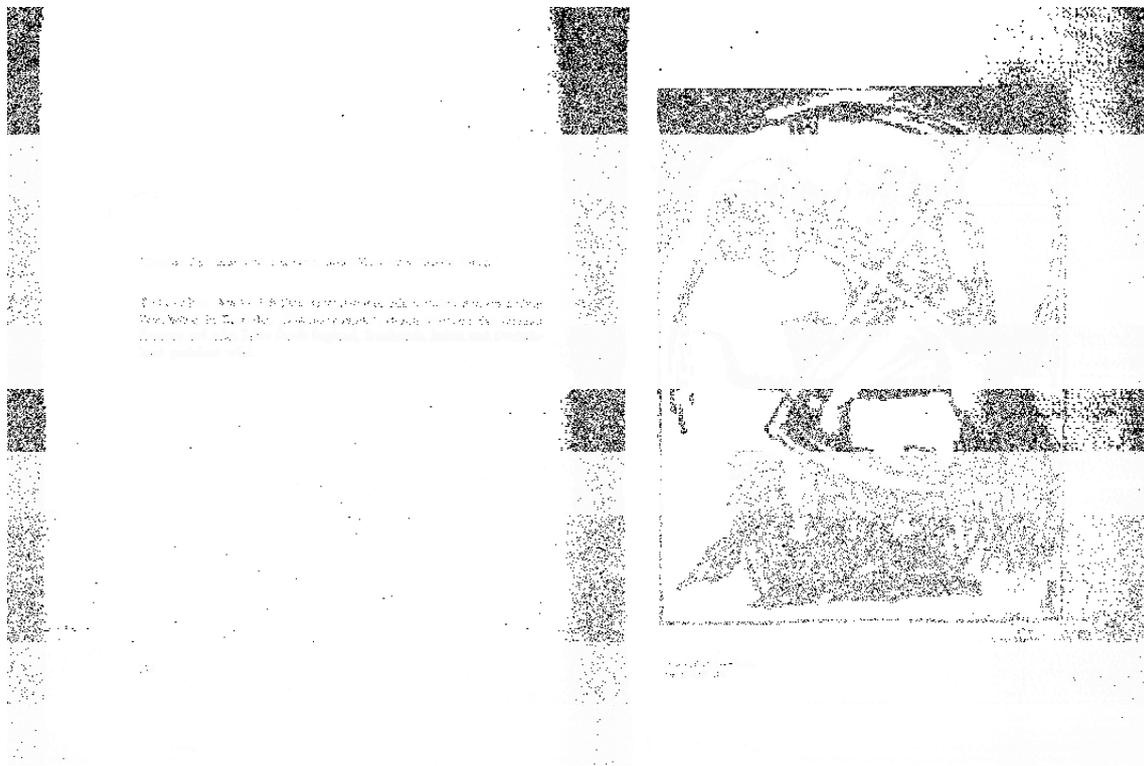
Es gibt eine bemerkenswerte Quelle, die diesen Zusammenhang erhellen kann. Im Herbst 1933, also zu einem Zeitpunkt, da die nationalsozialistische Herrschaft sich nachhaltig konsolidiert hatte und es Ehrenbürgschaften für Hitler und Straßenbenennungen nach ihm nur so hagelte, erschien im „Verlag Braune Bücher Berlin“ eine Sammlung mit dem Titel *Hitler in der Karikatur der Welt*. Mit ausdrücklicher Genehmigung durch Hitler wurden darin Hitler-Karikaturen von 1924 bis 1933 abgedruckt. Auf besonders vorteilhafte Darstellungen des Führers verzichtet die Sammlung; es finden sich durchaus drastische Zeichnungen, die Hitlers Physiognomie und seine Gestalt verhöhnen. Entnommen waren die Karikaturen deutschen Zeitungen und Zeitschriften, die mittlerweile verboten oder gleichgeschaltet waren (in einem Anhang werden die Quellen jeweils eindeutig politisch etikettiert, z.B. als „demokratisch-jüdisch“ oder „ehemals liberalistisch“; oft mit dem Zusatz: „erscheint nicht mehr“). Auch finden sich Karikaturen aus der ausländischen, sogar der sowjetischen Presse.

Die kuriose Sammlung, die in dem gleichgeschalteten Deutschland 84 Hitler-Karikaturen öffentlich zugänglich macht, verfolgt ein bemerkenswertes Ziel. Sie will nämlich in der Tatsache, dass es Hitler-Karikaturen gibt, tatsächlich eine Art Anerkennung seiner Größe sehen. Im Vorwort heißt es: „Tritt doch wahrer als oft aus Bildern von Freunden und Anhängern der Große aus den Verkleinerungen hervor, in denen ihn der Gegner entstellt.“<sup>12</sup> Das Vorgehen will dabei sicherstellen, dass es keine oppositionellen Fehllektüren des Buches geben kann. Der Herausgeber Ernst Hanfstaengl stellt den abgebildeten Karikaturen nämlich Erläuterungen gegenüber, in denen er erstens den Sinn der Karikatur erklärt, um ihn dann in einem zwei-

---

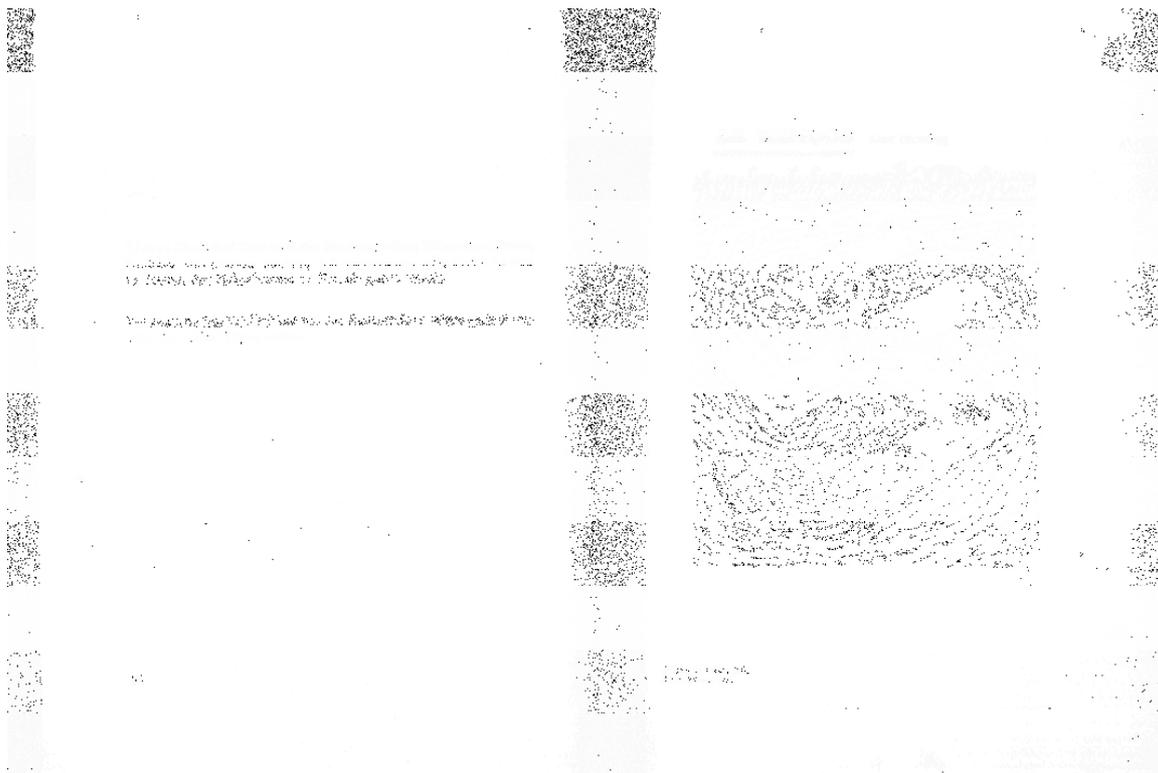
<sup>12</sup> Ernst Hanfstaengl (Hrsg.): *Hitler in der Karikatur der Welt. Tat gegen Tinte. Ein Bildsammelwerk*. Elfte bis zwanzigste Tausend Berlin 1933, S. 9.

ten Schritt zu widerlegen. Ein Beispiel aus der New Yorker Wochenzeitschrift *The Nation*: „Das Bild will besagen, daß Hitler zum Krieg hetze.“<sup>13</sup>



Es sei dahingestellt, ob die politische Tendenz dieser Karikatur damit hinreichend beschrieben ist. Der Kommentator nutzt die Engführung seiner Bilderläuterung, um die Kritik wie folgt zu widerlegen: „Am 15. Juli 1933 unterzeichnet Hitler durch den deutschen Botschafter in Rom den ‚Viermächtepakt‘, durch welchen der Frieden Europas auf zehn Jahre durch England, Frankreich, Italien und Deutschland gesichert wird.“ Kann man hier immerhin noch eine Art von Argumentation erahnen, kann es der Kommentator aber auch in anderen Fällen sich noch leichter machen. Hier ein Beispiel aus der französischen Zeitschrift *L’Echo de Paris*:

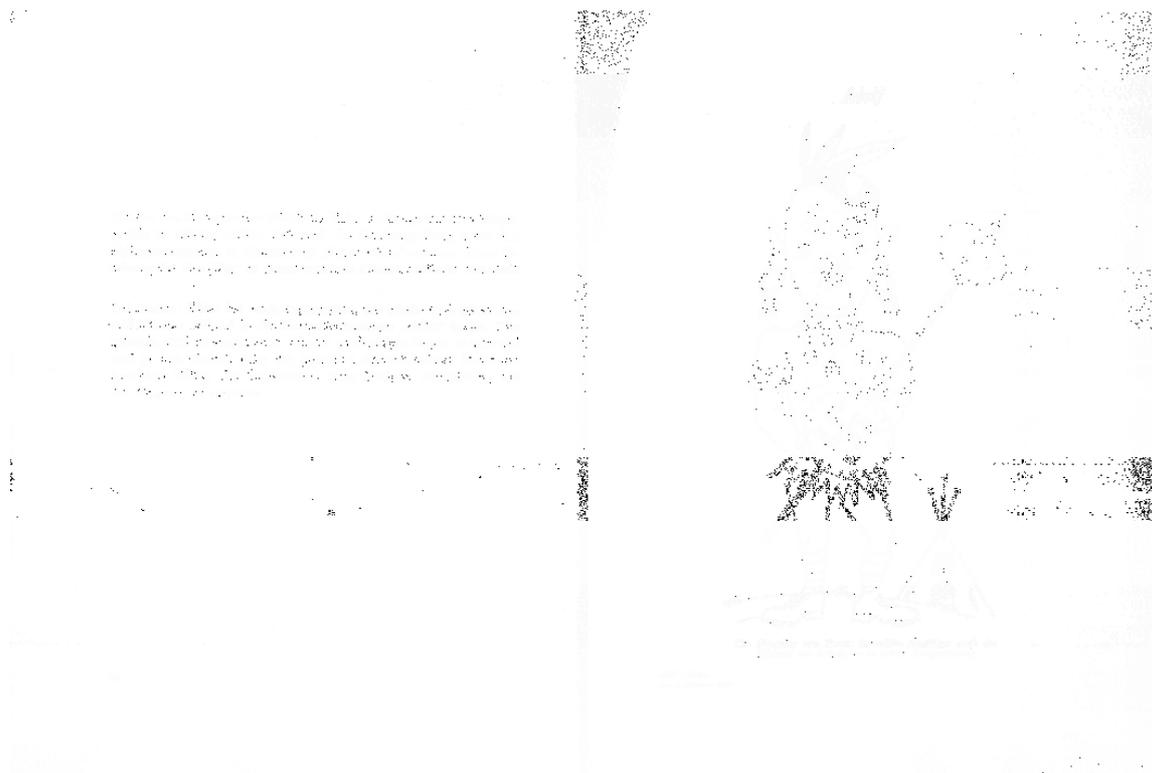
<sup>13</sup> Ebd. S. 120.



„Diese, drei Tage nach der Machtergreifung Hitlers gezeichnete, Karikatur will glauben machen, daß nunmehr der europäische Frieden im Strudel des Hakenkreuzes zu Grunde gehen werde.“<sup>14</sup> Und zur Widerlegung heißt es lapidar: „Die Wirklichkeit hat den Karikaturisten Lügen gestraft und wird ihn weiter Lüge strafen.“ Es finden sich aber nicht nur solche vergleichsweise harmlosen Dummheiten; mitunter operiert der Kommentar mit ausgesuchter Perfidie. So in Hinblick auf eine Karikatur aus dem Jahr 1930, erschienen im *Ulk*, der satirischen Wochenbeilage des *Berliner Tageblattes*.

---

<sup>14</sup> Ebd. S. 90.



Die Darstellung Hitlers als Kopffjäger wird wie folgt erläutert: „Am 25. September 1930 hatte Hitler als Zeuge vor dem Reichsgericht in Leipzig erklärt, daß nach der Machtergreifung durch den Nationalsozialismus in Deutschland ‚Köpfe rollen‘ würden. Diese Erklärung hat den ‚Ulk‘ zu dieser wahrhaft ulkigen Karikatur veranlaßt.“<sup>15</sup> Und dazu der bösertige Kommentar: „Hitler hat nach Uebernahme der Macht eine ganze Anzahl früherer ‚Köpfe‘ in die Konzentrationslager ‚rollen‘ lassen. Dies geschah, weil er entschlossen war [Komma] ein großmütiger Sieger zu sein [Komma] und weil er den Wunsch hatte [Komma], der gesunden aufbaufreudigen Masse des deutschen Volkes die Schrecknisse einer blutigen Abrechnung mit den Gegnern zu ersparen.“

Offenbar glaubte der Herausgeber mit einer solchen Mischung aus zynischem Bekenntnis zur politischen Verfolgung und Bestreitung ihrer blutigen Verlaufsform die Gefahr zu bannen, dass die ursprüngliche Satire noch funktionierte. Er will auf diese Weise verhindern, dass der Betrachter sich den Maßstab der satirischen Kritik zu eigen macht; er soll vielmehr den anti-nazistischen Manifestationen entweder grundsätzlich ablehnend gegenüberstehen oder aber den witzigen Einfall goutieren, ohne sich die darin liegende Kritik einleuchten zu lassen.

Es ist naheliegend, dass Hitler-Karikaturen zu einer Personalisierung der Kritik am Nationalsozialismus tendieren: Denn die Personalisierung ist ja das *Mittel* dieser Sorte satirischer Dar-

<sup>15</sup> Ebd. S. 34.

stellung. Es sind aber auch Darstellungen denkbar, die auf den Systemcharakter des Nationalsozialismus zielen. Die bekanntesten zeitgenössischen Beispiele dafür stammen von John Heartfield. Schulbuchkanonisiert ist dieses Beispiel<sup>16</sup>:



Das hier inszenierte Verhältnis zwischen Hitler und seinen Geldgebern ist kein persönliches Verhältnis, das in irgendeiner Weise von Hitlers Charakter oder Agieren abhängt. Die Hitlerfigur kann daher auch in ihrer Erscheinung ganz unverfremdet bleiben, da sie nicht von Bedeutung ist. Die satirische Verfremdung und damit die Kritik liegt hier in der Montagetechnik, die Hitler erstens relativ verkleinert und zweitens zum abhängigen Auftragnehmer innerhalb des gesellschaftlichen Verhältnisses von Kapital und Herrschaft macht. In einer anderen bekannten Fotomontage stellt Heartfield eine Einheit von Personalsatire und Systemkritik her<sup>17</sup>:

<sup>16</sup> John Heartfield: *Der Sinn des Hitlergrußes*. In: *Arbeiter Illustrierte Zeitung*, 16.10.1932, S. 1.

<sup>17</sup> John Heartfield: *Adolf, der Übermensch*. In: *Arbeiter Illustrierte Zeitung*, 17.07.1932, S. 675.

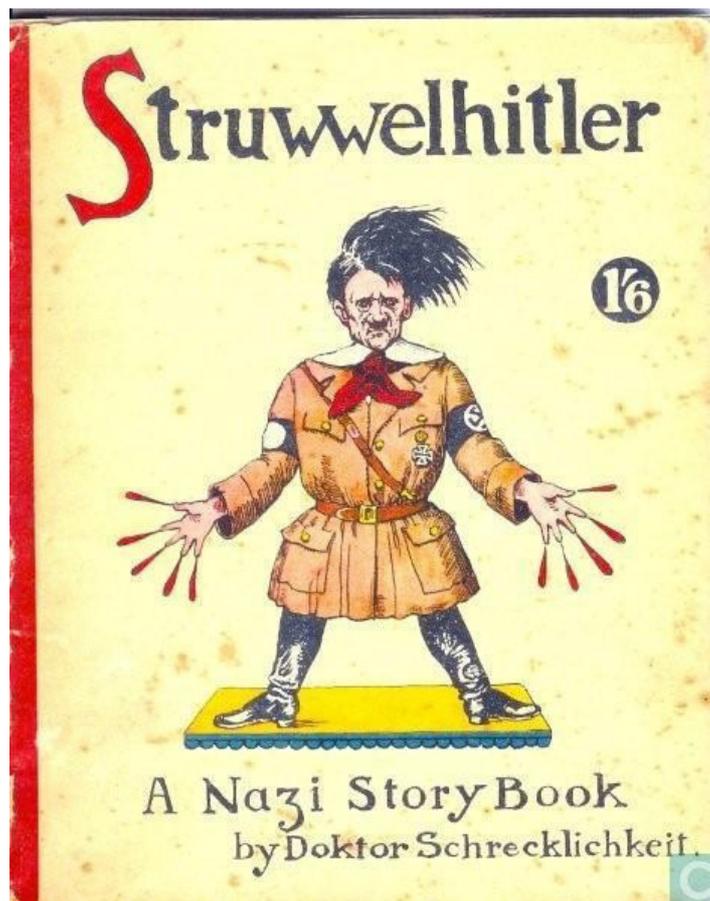


In der sensationsheischenden Präsentation wird das bei den Nazis beliebte Nietzsche-Schlagwort des Übermenschen aufgegriffen und mit einem fragwürdigen Zirkustrick in Verbindung gebracht. So wird Hitler einerseits als Person lächerlich gemacht, zugleich wird er, wie schon beim vorherigen Beispiel, in einen System-Zusammenhang gestellt.

Alle bislang vorgeführten Beispiele sind Teil einer heftigen politischen Auseinandersetzung, die sich vor 1933 abgespielt hat. Sie beziehen sich auf ein aktuelles Phänomen, nehmen dazu kritisch Stellung und sind von ihren Urhebern als Kampfmittel betrachtet worden. Als solches haben sie ein klar definiertes Ziel: den Aufstieg des Nationalsozialismus zu bremsen. Dieser Charakter der antinazistischen Satire als Mittel der politischen Auseinandersetzung setzt sich auch nach 1933 fort – etwa in illegalen Flugblättern und -schriften aus dem Untergrund<sup>18</sup>:

<sup>18</sup> Abgedruckt in: Eberhard Aleff (Hrsg.): *Das Dritte Reich*. Hannover <sup>17</sup>1981 (= Edition Zeitgeschichte), S. 95.





(Man beachte die Leistung, aus der authentischen Hitlerfrisur und der Mähne des Struwwelpeter eine Synthese herzustellen: der erste Emo.) Die bekannteste Hitler-Satire dieser Zeit ist Charlie Chaplins Filmkomödie *The Great Dictator* von 1940, die immer wieder als Beispiel herangezogen wird, wenn es um die Frage der Möglichkeit oder Unmöglichkeit von Komödien über den Faschismus geht. Chaplins Film war Teil einer Bewegung, die die USA zum Kriegseintritt gegen Nazideutschland bewegen sollte, war also intentional auf eine unmittelbare Wirkung gerichtet.

5.

Ich mache einen letzten Schritt in die Gegenwart und komme damit zu einer entscheidenden qualitativen Differenz, die heutige Hitler-Satiren von denen aus der Zeit bis 1945 unterscheidet. Meine Behauptung dazu ist, dass Satiren, die heute mit der Hitler-Figur operieren, ein anderes Thema haben als die damaligen. Satiretheoretisch gesprochen: Sie haben einen ande-

ren Objektbezug. Als Beispiel kann das *titanic*-Titelbild aus dem Jahre 2002 fungieren, das im Flyer dieser Tagung abgebildet ist<sup>20</sup>:



Diese Satire richtet sich keineswegs gegen Hitler oder den Nationalsozialismus; Hitler ist bloß das Medium, aber nicht das Objekt einer satirischen Kritik. Anlass des Bildes war die Möllemann-Debatte, also die Frage, ob die antijüdischen und antiisraelischen Ausfälle Jürgen Möllemanns (damals stellvertretender Bundesvorsitzender der FDP) antisemitisch seien oder nicht. Und das Objekt der Satire ist hier eine deutsche Medienlandschaft, in der das Selbstverständliche zum großen Rätsel aufgebauscht wird, sobald es um Antisemitismus und die Legitimität eines Antisemitismus-Vorwurfs geht.

Dass der Objektbezug – das scheinbar einfachste der Satiremerkmale – Rezeptionsschwierigkeiten bereiten kann, ist kein Zufall: er hat nämlich eine historische Dimension. Um ihn zu erkennen, muss man das Objekt kennen; sobald es nicht mehr präsent ist, wird die Satire unverständlich.

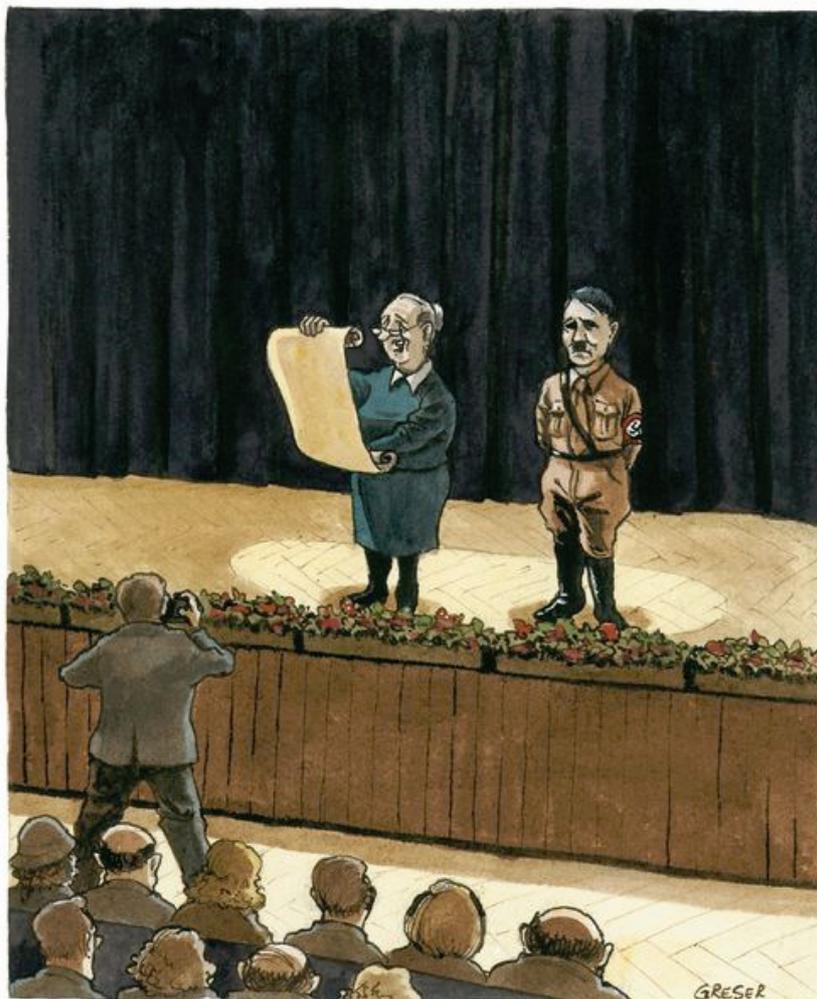
Hitler fungiert heutzutage als Medium der Kritik an dem öffentlichen diskursiven Umgang mit ihm, und nicht mehr als aktuelles politisches Phänomen, dem die Satire den Kampf ansagen müsste. Dafür ein letztes Beispiel: Der Karikaturist Achim Greser veröffentlichte ab 1995 in der *titanic* eine Serie mit dem Titel *Der Führer privat*. Hitler wird hier in seiner ganzen muffigen Kleinbürgerlichkeit dargestellt. Aber wenn dies das Ziel und der Zweck der Satire

<sup>20</sup> *titanic* 2002, H. 7, S. 1.

wäre, wäre es ziemlich fad. Persifliert wird vielmehr der geradezu zwanghafte Versuch einiger Medien, Hitler zu dämonisieren. In einigen Fällen kommt noch eine spezifischere Kritik hinzu: etwa wenn Hitler im Jahre 1932 der Querdenkerpreis des SPD-Ortsvereins Bad Rappenau verliehen wird.<sup>21</sup>

www.Titanic-magazin.de

## DER FÜHRER PRIVAT

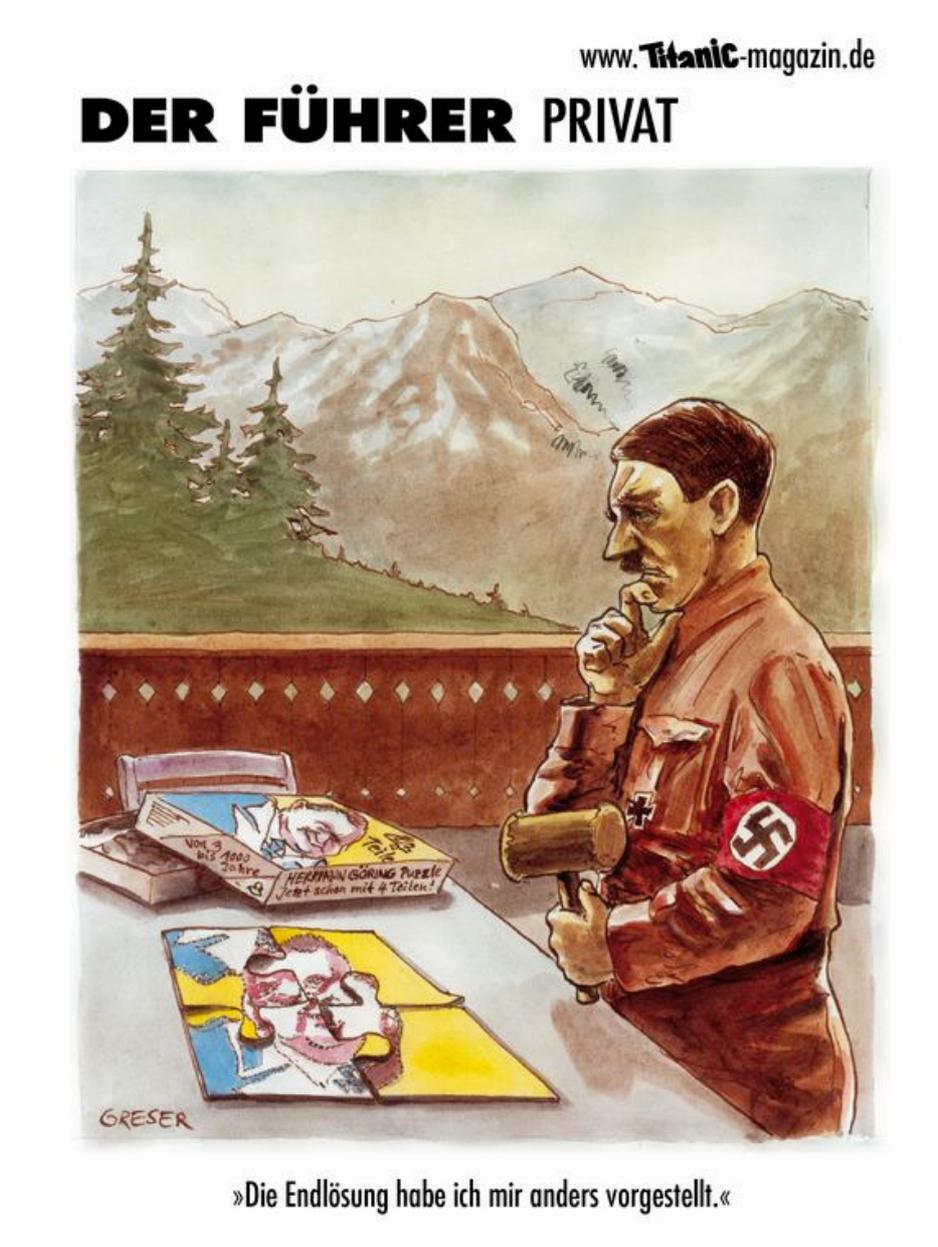


»...verleihe ich Ihnen, Herr Hitler, im Namen des SPD-Ortsvereins  
Bad Rappenau den Querdenkerpreis 1932.«

Offenbar störte sich der Karikaturist an der Sitte, noch die größten politischen Widerwärtigkeiten als Querdenkereie zu adeln. Und manchmal kommen auch harte Witze ohne jede politische Dimension heraus: wenn Hitler seinen gescheiterten Versuch, ein simples vierteiliges

<sup>21</sup> [http://www.titanic-magazin.de/fileadmin/\\_migrated/pics/Fuehrer\\_Privat42.jpg](http://www.titanic-magazin.de/fileadmin/_migrated/pics/Fuehrer_Privat42.jpg)

Puzzle korrekt zusammensetzen, mit den Worten kommentiert: „Die Endlösung habe ich mir anders vorgestellt.“<sup>22</sup>



6.

Ich formuliere ein kurzes Fazit, in dem ich eine heikle Frage anschneide. Wird Hitler durch die satirischen Darstellungen eigentlich verkleinert?

<sup>22</sup> [http://www.titanic-magazin.de/fileadmin/\\_migrated/pics/Fuehrer\\_Privat7.jpg](http://www.titanic-magazin.de/fileadmin/_migrated/pics/Fuehrer_Privat7.jpg)

In einer Hinsicht, nämlich in der ästhetischen, durchaus: Denn die Verkleinerung ist ja Teil ihrer ästhetischen Strategie. Sie stellt ihr Objekt in einer Weise dar, dass es sich selbst der Lächerlichkeit überführt.

In politischer Hinsicht ist die Antwort keineswegs so eindeutig zu formulieren. Geht mit der ästhetischen Verkleinerung notwendigerweise auch eine Tendenz zur Verkleinerung des politischen Phänomens einher? Nicht unbedingt, aber es kommt in der Tat vor. Wenn eine Hitler-Satire ihr Objekt politisch unterschätzt, ist das allerdings nicht der Fehler der satirischen Form, sondern ein Fehler des politischen Urteils, das der Darstellung zugrunde. Die ästhetische Form produziert ihn nicht.

Umgekehrt: Ob eine Hitler-Satire politisch gelingt, ist in ihrer ästhetischen Form als Satire keineswegs eingeschlossen: So wenig die satirische Behandlung eines ernsten Themas von vornherein scheitern muss, so wenig gilt das Gegenteil, dass nämlich allein schon die komische Form einen unüberbietbaren Beitrag zur Klärung ihres ernsten Gegenstandes erbrächte.