

Zweites Kapitel: Vom Komischen zum Satirischen. Eine Begriffsannäherung

Nach der einführenden Betrachtung des Plakats in seinen unterschiedlichen Ausführungen als politisches Plakat, als künstlerisches und Politsatire-Plakat soll in diesem Kapitel eine nähere Auseinandersetzung mit dem Satirischen, dem Komischen, dem Parodistischen, dem Witzigen, dem Ironischen und verwandten Begriffen folgen. All diese genannten Begriffe haben gemein, dass sie zum einen ein alltägliches Phänomen sind und zum anderen häufig als Stilmittel bezeichnet werden. Ihre Alltäglichkeit darf aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass ein tieferes Verständnis dieser Mittel bei künstlerischen Arbeiten, die sich ihrer bedienen, für ihre Nutzung und so auch für die rechtliche Bewertung vonnöten sind. Denn es handelt sich dabei gerade nicht um pauschalisierte Alltagsbegriffe, die sich durch eine unspezifische Verwendung auszeichnen, sondern um komplexe Wahrnehmungsphänomene mit unterschiedlich scherzhaften Reiz-Reaktionssystemen.⁶² Aufgrund ihrer begriffsgeschichtlichen Ähnlichkeit werden die genannten Begriffe in der literatur-, kunst- und kulturhistorischen Forschung im Kontext und in Relation zueinander untersucht und voneinander abgegrenzt. Es soll nicht verschwiegen werden, dass die Satire sowie die ihr verwandten Begriffe vorrangig in der Literaturwissenschaft und dort anhand konkreter literarischer Werke verhandelt werden. Eine begriffliche Abgrenzung muss hier ohne Untersuchung literarischer Arbeiten auskommen.

In diesem Kapitel werden die oben genannten Begriffe zunächst hergeleitet und eingeordnet, bevor es gilt, sie voneinander abzugrenzen. Die Untersuchung und Bestimmung des Begriffs der Satire schließt aber auch eine Betrachtung der anderen Begriffe mit ein. Dass dabei der Satire in dieser Arbeit ein besonderer Stellenwert zukommt, liegt inhaltlich an den Plakaten Staecks und an der besonderen Stellung der Satire im Recht.

Zu Beginn soll sich den Begriffspaaren Komik und Witz sowie der Ironie, der Parodie und des Pastiches genähert werden. Zu letzteren darf auch eine rechtliche Einordnung freilich nicht fehlen, wobei entsprechend

62 Vgl. *Schwind*, „Komisch“, in: Barck/Fontius/et al. (Hrsg.), *Ästhetische Grundbegriffe*, 2001, S. 332 f.

der Schwerpunktsetzung dieser Arbeit auf die rechtliche Einordnung der Satire im dritten Kapitel gesondert eingegangen wird.

A. Das Komische und das Witzige – der Humor

Der Witz ist neben seinen Erscheinungsformen als Wortwitz, Wortspiel oder einer sehr kurzen Geschichte mit einem überraschenden pointierten Ende auch „die verstandesmäßige Fähigkeit zum überraschenden Einfall“, für die sich mittlerweile zur besseren Unterscheidungskraft die Begriffe Gewitztheit oder Witzigkeit herausgebildet haben.⁶³ Der Witz will in den Worten Freuds „Ähnlichkeiten zwischen Unähnlichem“ sog. „versteckte Ähnlichkeiten“⁶⁴ aufzeigen.⁶⁵ Die meisten Witze funktionieren so, dass zunächst eine Assoziation und Erwartung aufgebaut und diese dann durch eine unerwartete Pointe aufgelöst wird.

Insbesondere das Wortspiel zeichnet sich durch die Doppeldeutigkeit aus. Wenn Klaus Staeck auf seinem Plakat von 2014 in der Eigenschreibweise des Automobil-Vereins ADAC in schwarz auf gelben Grund ADE AC statt ADAC schreibt, dann spielt er mit der Aussprache des „D“ als „De“, das dem vorangestellten „A“ dem Abschiedsgruß Ade gleichkommt. Der Technik des Witzes ist hier die leichte Modifikation, die dann zu diesem „Doppelsinn“ und damit dem Wortspiel führt.⁶⁶ Der Witz oder das Witzige sind eng verwandt mit dem Humor und dem Begriff des Komischen.

Mit dem knappen Satz „Komisch ist das, worüber ich lache“ fasst Robert Gernhardt das Komische zusammen.⁶⁷ Dieses Zitat zeigt die große Gemeinsamkeit der gängigen Komik: Das Komische hat ein Lachen oder zumindest ein Lächeln zu bewirken.⁶⁸ Das Lachen ist somit ein Erken-

63 Willer, „Witz“, in: Wirth (Hrsg.), Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch, 2017, S. 11.

64 Freud, Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten, 1905, S. 3.

65 Jean Paul beschreibt dies mit den Worten „Der Witz ist der verkleidete Priester, der jedes Paar kopuliert.“ Paul, Vorschule der Ästhetik nebst einigen Vorlesungen in Leipzig über die Parteien der Zeit, in: Pfothenhauer/Hunfeld (Hrsg.), Jean Paul Werke. Historisch-Kritische Ausgabe, Bd. 2, Berlin, 2015, § 41, Z. 23–24.

66 Vgl. zur Technik des Witzes, Freud, Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten, 1905, S. 8–72.

67 Gernhardt, Was gibt es denn da zu lachen?, 1988, S. 465.

68 Winkler, „Komik“, in: Ueding (Hrsg.), Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 4, Hu–K, 1998, Sp. 1166.

nungsmerkmal, wobei gerade das Lachen aufgrund der Belustigung nicht durch die Komik hervorgerufen werden muss. Das liegt daran, dass die Komik sich zu einem Oberbegriff etabliert hat für unterschiedliche Formen der Belustigung.⁶⁹ Das Komische beinhaltet per se aber zwei Wortbedeutungen, das Lustige und das Seltsame. Etwas kann sowohl komisch im Sinne von seltsam als auch immer komisch im Sinne von lustig sein und so beide Wortbedeutungen gleichzeitig erfüllen. Doch geht es hier maßgeblich um das Lachen hervorrufende Komische im Sinne der Komik. Der deutsche Phänomenologe Theodor Lipps⁷⁰ beschreibt in seiner viel beachteten Schrift zu Komik und Humor, dass die Komik zu den Gefühlen der Lust gehört.⁷¹ Gernhardt sieht in dem hervorgerufenen Lachen aber nicht nur ein Gefühl, sondern gleichzeitig für den Lachenden eine Art Kontrollverlust über sich selbst.⁷² Die Komik wird ferner neben einem (Lust-) Gefühl oder einem Kontrollverlust als eine Methode beschrieben, die ernstzunehmende Aussagen subversiv durch das Komische verständlich machen soll. Es wird dabei der Komik zugesprochen, eine ins Lächerliche verzerrte Realität aufzuzeigen, die Heiterkeit auslösen soll.⁷³

Im Gegensatz zum Witz, der eigentlich ähnlich konstruiert ist, jedoch eine Erwartung aufbaut und diese mit einer Pointe auflöst, sind die Erscheinungsformen der Komik nicht nur vielfältig, sondern auch einer subjektiven Wahrnehmung unterworfen. Die Vielfältigkeit liegt beispielsweise darin, dass eine Person, ein Gegenstand, eine Aussage oder eine Handlung unbeabsichtigt komisch sein kann, eine Tatsache, die sich in den Begriffen „unfreiwillige Komik“ und „Situationskomik“ niederschlägt.

Geht man davon aus, dass etwas nur komisch (im Sinne von lustig) ist, wenn es sein Ziel des Lachens erfüllt, dann erhält etwas erst das Adjektiv komisch, wenn es beim Rezipienten die bezweckte Belustigung hervorruft. So könnte man konstatieren, dass es für die Komik des Humors bedarf. Der Humor ist dann lediglich die Eigenschaft einer Person, dem Komik-

69 *Kindt*, „Komik“, in: Wirth (Hrsg.), *Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch*, 2017, S. 2.

70 Theodor Lipps (1851–1914) war ein einflussreicher Philosoph und Psychologe des 19. Jahrhunderts und Begründer des psychologischen Instituts der Universität München.

71 *Lipps*, *Komik und Humor. Eine psychologisch-ästhetische Untersuchung*, 1898, S. 215.

72 *Gernhardt*, *Was gibt es denn da zu lachen?*, S. 460.

73 *Schwind*, „Komisch“, in: Barck/Fontius/et al. (Hrsg.), *Ästhetische Grundbegriffe* 2001, S. 340.

schen gegenüber aufgeschlossen zu sein.⁷⁴ Sigmund Freud beschreibt das Wesen des Humors dahingehend, „dass man sich die Affekte erspart, zu denen die Situation Anlass gäbe, und sich mit einem Scherz über die Möglichkeit solcher Gefühlsäußerungen hinaussetzt“⁷⁵. Wobei letztlich für ihn der Humor der „Triumph des Narzissmus“ darstellt.⁷⁶ Thorsten Sindermann geht für den Humor maßgeblich von einem Perspektivwechsel aus: „Wer Humor hat, hat die Fähigkeit, seiner Perspektive eines skandalonartigen Ernstes eine alternative Perspektive korrektiv zur Seite zu stellen, um jene als zu ernste zu erkennen, und in eins damit die korrektive Perspektive anzuerkennen als die bessere und angemessenere, die dann zu seiner leitenden Sicht wird, so lange er diesbezüglich Humor hat.“⁷⁷ Dieser Ansatz fußt letztlich auch auf der für die Humorforschung grundlegenden Inkongruenztheorie. So beschreibt Arthur Schopenhauer, dass ein Lachen „aus der plötzlich wahrgenommenen Inkongruenz zwischen einem Begriff und den realen Objekten, die durch ihn, in irgendeiner Beziehung, gedacht worden waren,“⁷⁸ entsteht. Folglich ist das Lachen dann eben nur der Ausdruck dieser Inkongruenz.⁷⁹

Vielleicht bleibt festzuhalten, dass die Komik erst eintritt, sofern der Rezipient (ausgestattet mit dem nötigen Humor) das Komische erkennt und der emotionale Reflex des Lachens ausgelöst wird. Gemein haben folglich das Komische und der Witz, dass beide der auf das Lachen des Rezipienten abzielen, wohingegen sich der Witz – im Unterschied zur Komik – durch einen typischen Bauplan, nämlich einer Pointe, die eine zuvor aufgebaute Erwartung in völlig unerwarteter Form auflöst, auszeichnet.

B. Das Ironische, das Sarkastische, das Zynische

Ironie liegt vor, wenn das Gegenteil des Gemeinten geäußert wird. Das ist die einfache und grundlegende Definition der Ironie, die sich wider-

74 *Kindt*, „Humor“, in: Wirth (Hrsg.), *Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch*, 2017, S. 7.

75 *Freud*, *Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet*, hrsg. v. Freud, Anna, Bd. 6, 1999, S. 254.

76 *Freud*, ebd.

77 *Sindermann*, „Über praktischen Humor“, 2009, S. 219; vgl. auch *Kindt*, „Humor“, in: Wirth (Hrsg.), *Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch*, 2017, S. 9.

78 *Schopenhauer*, *Wille und Vorstellung*, Bd. 1, ⁴1873, S. 70.

79 *Schopenhauer*, ebd.

spruchsfrei in der einschlägigen Literatur findet.⁸⁰ Diese Auslegung entspricht bereits dem Verständnis der antiken europäischen Philosophie. So zeichnet sich beispielsweise für Aristoteles (384–322 v. Chr.) „Ironie“ durch das „Un-Wahrhafte“ aus.⁸¹ Für Aristoteles ist Ironie darüber hinaus ein Mittel, den Gegner lächerlich zu machen⁸². Diesen Gedanken greift der deutsche Philosoph Friedrich Hegel (1770–1831) auf, der Ironie jetzt als die „absolute Negativität“ bewertet und in einer ironischen Lebenshaltung sogar die „allseitige Vernichtungskunst“ sieht. Hegel ist überzeugt, dass sich der Ironiker, der alles auf sich selbst bezieht, den Anderen abwertet.⁸³

Für den menschlichen Intellekt ist es bekanntlich schwierig, Ironie zu decodieren. Das zeigen beispielhaft die zahlreichen aktuellen ethologischen Forschungsansätze zum Ironie-Verständnis von Kindern, wonach ihnen überhaupt erst ab einem Alter von acht Jahren ein Verständnis von Ironie zugesprochen wird.⁸⁴ Zum Erkennen der Ironie gibt es bestimmte „Kontextualisierungsmittel“, die in ihrer Wahl von unterschiedlichen Faktoren wie dem Kulturkreis des Produzenten, der Sprache, des sozialen Milieus und der Gattung (Gespräch, Text, Text-Bild) abhängig sind.⁸⁵ Besonders schwierig ist es im Schriftlichen Ironie zu vermitteln, da es keine mimischen, gestischen und prosodische Ironiesignale gibt, sofern man von grafischen Hilfen in der Gegenwartssprache, wie den Emoticons – meist dem sogenannten Zwinkersmiley;-) – absieht. Ein hilfreiches Zeichen ist das Auseinanderfallen zwischen dem Erzählten und der auf Fakten beru-

80 *Behler*, „Ironie“, in: Ueding (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 4, Hu–K, 1998, Sp. 599; Gernhardt, Robert, zit. nach: *Eilers*, Robert Gernhardt: *Theorie und Lyrik. Erfolgreiche komische Literatur in ihrem gesellschaftlichen und medialen Kontext*, 2011, S. 191.

81 „Bzgl. der Wahrheit soll, wer die Mitte einnimmt, wahrhaft und die Mitte Wahrhaftigkeit heißen. Ihre Entstellung nach Seiten des Zuviel heiße Prahlerei, und wem sie eigen ist prahlerisch, die nach Seiten des Zuwenig Ironie oder verstellte Unwissenheit, die Person ironisch.“ *Aristoteles*, *Nikomachische Ethik*, hrsg. v. Bien, Günther, übers. auf Grundlage v. Rolfes, Eugen, 1985, S. 39.

82 Dies macht Aristoteles im Rahmen seiner Rhetorik deutlich. Vgl. *Aristoteles*, *Rhetorik*, übers. v. Heinrich Huebel, Stuttgart 1838, S. 275.

83 *Hegel*, *Vorlesungen über die Ästhetik Erster Teil*, ²1842, S. 201.

84 Vgl. dazu ferner *Creusere*, *A Developmental Test of Theoretical Perspectives on the Understanding of Verbal Irony: Children’s Recognition of Allusion and Pragmatic Insincerity*. in: Gibbs/Colston (Hrsg.), *Irony in Language and Thought. A Cognitive Science Reader*, 2007, S. 409–424.

85 *Moroni*, *Ironie und Intonation im privaten Gespräch*, in: Amann/Hackl (Hrsg.), *Satire – Ironie – Parodie. Aspekte des Komischen in der deutschen Sprache und Literatur*, 2016, S. 169.

henden Realität, sofern dieses erkannt wird. Produzent und Rezipient verlangen nach einem ähnlichen moralischen Verständnis, schließen eine Art moralischen Pakt.⁸⁶ Es muss demnach Einigkeit herrschen, wie bestimmte Ereignisse, Personen, Zustände zu bewerten sind. Umso schwieriger kann die Verwendung von Ironie demnach im Rahmen einer politischen Kommunikation sein.

Ähnlich schwierig zu erkennen sind der Sarkasmus oder der ironische Sarkasmus. Der Sarkasmus kann sich des Mittels der Ironie bedienen, zeichnet sich aber dadurch aus, dass er bissig respektive spöttisch ist. Er wird auch umschrieben als der „Hohn, den jemand mit verbissenen Lippen ausspricht.“⁸⁷ Der Sarkasmus kann sich der Ironie, d.h. einer Umkehrung des Gemeinten durch das Gesagte, bedienen oder auch die Form der direkten Aussage wählen. Der ironische Sarkasmus kann insofern erkannt werden, wenn die Inkongruenz zwischen Gesagten und Gemeinten, die spöttisch aufgeladen ist, gesehen wird. Sonst sind für das Verständnis der implizierten Aussage, bedient sie sich nicht der Ironie, noch einmal mehr kontextuelle oder situative Signale relevant. Als Redefigur hat der Sarkasmus im Gegensatz zur Ironie durch das Spöttische ein stark wertendes Element. Mag man den Sarkasmus als Spott in einen eher negativ konnotierten Bereich verschieben, haben Studien aus der Kognitionspsychologie gezeigt, dass im Gegensatz zu einer direkten Kritik, der Sarkasmus als indirekte Form auch als eine höflichere Form der Kritik verwendet wird, auch wenn das Lächerlichmachen weiterhin im Vordergrund steht.⁸⁸

Unter Zynismus wird nicht ein Stilmittel verstanden, sondern eine spezifische Lebensanschauung. Diese ist geprägt von der bis zur Vernichtung reichenden Verspottung moralischer Wertvorstellungen, gesellschaftlicher Konventionen oder persönlicher Gefühle.⁸⁹

86 Siehe dazu *Amann*, Ironie im Dienste politischer Agitation. Walthers von der Vogelweide „Opferstock“-Strophe und das Spottgedicht auf Kaiser Ludwig den Bayern (1346/47), in: ders./Hackl (Hrsg.), *Satire – Ironie – Parodie. Aspekte des Komischen in der deutschen Sprache und Literatur*, 2016, S. 95.

87 Vgl. dazu Meyers Konversationslexikon, „Sarkasmus“, <http://www.woerterbuchnetz.de/Meyers?lemma=sarkasmus>.

88 *Meyer-Sickendieck*, „Sarkasmus“, in: Ueding (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 8, Rhet–St, 2007, Sp. 447.

89 Vgl. dazu Duden, „zynisch“, <https://www.duden.de/rechtschreibung/zynisch>.

C. Die Karikatur, die Parodie, der Pastiche und die Persiflage

Als eng verwandt mit der Ironie, dem Sarkastischen und dem Zynischen gelten die Darstellungsformen der Karikatur, Parodie, Pastiche und Persiflage.

I. Die Karikatur

Die Karikatur wird landläufig als ein absichtlich verzerrtes und dadurch lächerlich gemachtes, aber noch erkennbares Bild einer Person, Sache oder Geschehen zur Belustigung des Rezipienten verstanden.⁹⁰ Der Begriff kann auf rein bildliche Darstellungen begrenzt werden, auch wenn er beispielsweise für die Literatur in Form der literarischen Karikatur in Anspruch genommen wird.⁹¹ Die Karikatur ist häufig, aber nicht zwingend politisch⁹² und wird als eng verwandt mit der Satire angesehen⁹³, so dass auch für die Karikatur zuweilen der Begriff der „Bildsatire“ verwendet wird.⁹⁴ Hier wird von einer Trennung der Begrifflichkeiten ausgegangen, wobei aber die Existenz von satirischen Karikaturen nicht angezweifelt wird. Was unter dem Satirischen zu verstehen ist, ist hier ausschlaggebend und daher getrennt zu beleuchten.

90 So oder ähnlich bei Duden, „Karikatur“, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Karikatur>; Meyers Konversationslexikon, „Karikatur“, <http://www.woerterbuchnetz.de/Meyers?lemma=karikatur>; Brockhaus, „Karikatur“, <https://brockhaus.de/ecs/julex/article/karikatur-bildende-kunst>.

91 *Rösch*, „Karikatur“, in: Fricke (Hrsg.), Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. II H–O, 2007, S. 234.

92 Auf das Politische abstellend Brockhaus, „Karikatur“, <https://brockhaus.de/ecs/julex/article/karikatur-bildende-kunst>.

93 Vgl. m.w.N. zur Abgrenzung *Cueni*, Schutz von Satire im Rahmen der Meinungsfreiheit, 2019, S. 54–58.

94 Siehe dazu *Gärtner*, Was die Satire darf, 2009, S. 36; *Heller/Goldbeck*, ZUM 2007, S. 628; *Kassing*, Ehrverletzende Personalsatire, 2004, S. 31.

II. Die Parodie

1. Die etymologische und kunst- und literaturwissenschaftliche Einordnung

Die Parodie wird landläufig als eine komisch-satirische Nachahmung oder Umbildung eines meist künstlerischen oder literarischen Werkes betrachtet.⁹⁵ Ausgehend von der Etymologie und dem antiken Verständnis muss die Parodie nicht komisch sein. Dies spiegelt sich in der sogenannten *Parodia seria*, die in der frühen Neuzeit vermehrt aufzufinden ist. Diese lässt, wie der Name schon nahelegt, jegliche Komik vermissen.⁹⁶ In der literaturwissenschaftlichen Parodieforschung haben sich unterschiedliche Meinungen gebildet, die von einem Schwerpunkt in der Komik bis hin zu denjenigen reichen, die einen Schwerpunkt in der Aggression sehen oder letztlich gar keine Komik als Merkmal anerkennen wollen.⁹⁷ Nachhaltig rezipiert wurde die Definition von Margaret Rose, für die die Parodie die „Nachahmung und komische Umfunktionierung einer präformierten Vorlage“ darstellt.⁹⁸

In der Geschichte der Parodieforschung wurde vermehrt darauf eingegangen, dass die Parodie entweder ein „Hauptwerkzeug“ der Satire oder die Parodie eine besondere Art der Satire sei.⁹⁹ Will man die Parodie als ein „literarisches Instrument der Ideologiekritik“¹⁰⁰ verstehen, dann bleibt man eine Antwort bzw. einen Einordnungsvorschlag auf die Masse an rein belustigenden Beispielen der Parodie schuldig.¹⁰¹

2. Die rechtliche Einordnung

Da es der Parodie phänomenologisch eigen ist, mit einer Vorlage zu arbeiten, ist der Begriff der Parodie im Rechtlichen besonders in dem Rechts-

95 Duden, „Parodie“, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Parodie>.

96 Vgl. Wirth, „Parodie“, in: Wirth (Hrsg.), *Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch*, 2017, S. 26.

97 Vgl. dazu m.w.N. Brinkmann, *Formen der Kopie*, in: Dreier/Jehle (Hrsg.), *Original – Kopie – Fälschung*, 2020, S. 68–70.

98 Rose, *Parodie, Intertextualität, Interbildlichkeit*, 2006, S. 7.

99 In Berufung auf Karl Friedrich Flögel und Johann Joachim Eschenburg, *Freund, Die literarische Parodie*, 1981, S. 2 f.

100 *Freund, Die literarische Parodie*, 1981, S. 13.

101 Vgl. dazu beispielsweise das Internetphänomen des Memes.

gebiet virulent, das vor Übernahmen schützt – namentlich dem Urheberrecht. In diesem Sinne kommt es häufig zu Übernahmen zum Zwecke der Parodie von urheberrechtlich geschütztem Material. Das deutsche Urheberrecht kannte den Begriff der Parodie jedoch lange nicht. Zuerst die Infosoc-Richtlinie sieht in dem Art. 5 Abs. 3 lit. k RL 2001/29/EG die Möglichkeit vor, dass die Mitgliedstaaten Ausnahmen oder Beschränkungen für die Nutzung zum Zwecke von Karikaturen, Parodien oder Pastiche schaffen können. Eine eigene Parodie-Schranke wurde auch nach dieser Richtlinie nicht im deutschen Urheberrecht geschaffen, vielmehr richtete sich bislang die Parodie im deutschen Urheberrecht nach den Maßstäben der Regelung zur freien Benutzung im § 24 Abs. 1 UrhG. Der EuGH hat aber in seiner Deckmyn-Entscheidung zur Parodie festgestellt, dass der Begriff der Parodie ein eigenständiger Begriff des Unionsrechts ist.¹⁰²

Auf die Schlussanträge des Generalanwalts und den allgemeinsprachlichen Gebrauch des Begriffes rekurrierend, sieht der EuGH die wesentlichen Merkmale der Parodie darin, dass zwar an ein bestehendes Werk erinnert wird, gleichzeitig aber gegenüber der Vorlage wahrnehmbare Unterschiede vorhanden sind, und die Parodie sich durch Humor und Verspottung vom Vorlagewerk signifikant absetzt.¹⁰³

Deutlich wurde in dieser Entscheidung durch die zweite Vorlagefrage aber vor allem, welche Voraussetzungen die Parodie gerade nicht erfüllen muss. Das Vorlagegericht fragte nach den wesentlichen Merkmalen der Parodie: Erstens ob ein eigener ursprünglicher Charakter und damit Originalität vorliegt, in der Form, dass die Parodie nicht vernünftigerweise dem Urheber des ursprünglichen Werkes zugeschrieben werden könnte; zweitens ob die in der Verspottung versteckte geäußerte Kritik sich gegen das ursprüngliche Werk oder eine andere Sache oder Person zu richten hat; sowie drittens ob das parodierte Werk zu nennen sei.¹⁰⁴

In eindrücklicher Deutlichkeit macht das Gericht klar, dass es keiner antithematischen Auseinandersetzung mit dem Ursprungswerk bedarf und es auch nicht zu den Voraussetzungen der Parodie gehört, dass sie vernünftigerweise dem Urheber des ursprünglichen Werkes zugeschrieben werden könnte.¹⁰⁵ Damit wurde dem Parodie-Begriff ein weiter Anwendungsbereich zugesprochen. Diesem Parodie-Verständnis folgt nach der

102 EuGH, 3.9.2014, C-201/13, GRUR 2014, S. 972, 973, Rn. 15, 17 – Deckmyn.

103 EuGH, ebd., Rn. 20.

104 EuGH, ebd., S. 973.

105 Vgl. EuGH, ebd., S. 974, Rn. 33.

EuGH-Entscheidung aber auch die Einengung durch die grundrechtliche Abwägung.¹⁰⁶

Mit dem Gesetzesentwurf zur Anpassung des Urheberrechts an die Erfordernisse des digitalen Binnenmarkts wird jedoch in § 51a UrhG-E eine eigene Schranke für Karikaturen, Pastiches und eben Parodien eingeführt. Ausweislich des Regierungsentwurfs war Anlass für diese Schranke sowohl die Entscheidung des EuGH zu Pelham (Metall auf Metall)¹⁰⁷ als auch der Art. 17 Abs. 7 UAbs. 2 lit. b DSM-Richtlinie, der voraussetzt, dass die Nutzung zum Zwecke von Karikaturen, Parodien, Pastiches für Nutzer von Upload-Plattformen erlaubt sind.¹⁰⁸

III. Der Pastiche

1. Die etymologische und kunst- und literaturwissenschaftliche Einordnung

Das aus dem Französischen entlehnte Wort „Pastiche“ bedeutet ursprünglich nicht mehr als eine bestimmte Form der (Stil-)Übernahme oder Nachahmung.¹⁰⁹ Der Begriff ist – im Gegensatz zum deutschen Sprachraum – im englischen Sprachraum weit verbreitet.¹¹⁰ Pastiche meint – neben der Nachahmung oder Übernahme – ein künstlerisches Werk, das aus ver-

106 EuGH, ebd., S. 974, Rn. 27, 34.

107 EuGH, 28.7.19, C-476/17, GRUR 2019, S. 932, Rn. 56 ff – Pelham.

108 RegE, Entwurf eines Gesetzes zur Anpassung des Urheberrechts an die Erfordernisse des digitalen Binnenmarkts, 3.2.2021, S. 102 f., https://www.bmjv.de/ShareDDocs/Gesetzgebungsverfahren/Dokumente/RegE_Gesetz_Anpassung_Urheberrecht_digitaler_Binnenmarkt.pdf;jsessionid=F714760A218A5C6431A156C75CED7AA5.1_cid334?_blob=publicationFile&v=4.

109 “En Peinture, on appelle Pastiches, des tableaux où un peintre a mêlé la manière d'un autre à la sienne, a emprunté son goût, son coloris, ses formes favorites” Le Dictionnaire de l'Académie française, Bd. 3, Paris 31740, S. 265. Vom italienischen Pasticcio (deutsch: Pastete) ins Französische übernommen, wurde der Begriff des Pastiches im späten 19. Jahrhundert sowohl in der französischen als auch in der englischen Sprache verwendet. “Mot emprunté des Italiens, et signifiant, dans la langue des Arts, Mélange, Composition mêlée [...] En Musique, on appelle Pastiche, un opéra composé de morceaux de différents Maîtres” Le Dictionnaire de l'Académie française, ebd.

110 Siehe dazu die ausführlichen Auseinandersetzungen von: *Dyer*, Pastiche, 2007; *Hoesterey*, Pastiche. Cultural Memory in Art, Film, Literature, 2001; *Jameson*, The Political Unconscious, 1991; *Kellner*, Media Culture. Cultural studies, Identity and Politics between the Modern and the Postmodern, 1995. Gerade im

schiedenen anderen Werken und/oder Werkteilen zusammengesetzt ist.¹¹¹ Folglich ist der Pastiche mit der Kunstform der Collage oder der Parodie verwandt, auch wenn für die Collage das Zusammenführen unterschiedlicher Vorlagen und bei der Parodie das Komische im Vordergrund steht. Im englischen Sprachraum wird „Pastiche“ schließlich zum Oberbegriff unterschiedlichster Formen der Übernahme, Ähnlichkeit und Zusammenstellung. Im Bereich des Films wird das Wort darüber hinaus als ein Synonym für „Hommage“ verwendet.¹¹²

2. Die rechtliche Einordnung des Begriffs „Pastiche“

Ebenso lässt sich der Begriff Pastiche im rechtlichen Kontext wiederfinden. In der deutschen Rechtsprache ist dieser – überraschenderweise – eng verwandt mit den Begriffen der Parodie und Karikatur. Als Rechtsbegriff stammt dieser wie die Parodie aus dem Europarecht, namentlich der Infosoc-Richtlinie und später der DSM-Richtlinie. In der zumindest deutschen rechtswissenschaftlichen Literatur fristete der Pastiche-Begriff trotz seiner der Parodie in Art. 5 Abs. 3, lit. k Infosoc-Richtlinie gleichgestellten Einordnung ein Schattendasein.¹¹³ Mit der neuen Schranke nach § 51a UrhG-E wird sich dies wohl ändern.

Für eine Abgrenzung wurde bisher auch schon vorgeschlagen die Karikatur der Kunst, die Parodie der Musik und den Pastiche der Literatur zuzuordnen und so eine Abgrenzung nach Werkgattungen zu vollziehen.¹¹⁴ Mag die Karikatur in Bezug auf die Kunst noch nachvollziehbar eingeordnet sein, ist eine Einordnung der Parodie zur Musik und des Pastiche zur Literatur nicht überzeugend. Weder vom allgemeinen Sprachgebrauch noch etymologisch lässt sich eine solche Einordnung rechtfertigen. Spätestens mit der Deckmyn-Entscheidung muss klar werden, dass die Parodie

Rahmen der Filmkritik und -theorie ist der Pastiche ein viel verwendeter Oberbegriff.

111 „Pastiche: 1) a literary, artistic, musical, or architectural work that imitates the style of previous work. 2) a musical, literary, or artistic composition made up of selections from different works.” <https://www.merriam-webster.com/dictionary/hodgepodge>.

112 Vgl. dazu ferner Dyer, Pastiche, 2007, S. 7 f.

113 Die Dissertation Vlahs führt den Pastiche-Begriff leicht irreführend im Titel, doch geht auf diesen inhaltlich nicht nennenswert ein. Vlah, Parodie, Pastiche und Karikatur – Urheberrechte und ihre Grenzen, 2015, S. 48 f.

114 Vlah, ebd., S. 49.

sich nicht auf die Musik beschränkt. Der Bericht des UK Intellectual Property Office sieht z.B. gerade den Pastiche als eine eher der Musik zugehörigen Erscheinung.¹¹⁵ Bei einem so unterschiedlichen Verständnis lässt sich folglich nur festhalten, dass eine gattungsbezogene Trennung nicht zielführend ist.

Der Generalanwalt der Deckmyn-Entscheidung geht in seinen Schlussanträgen auf eine Unterscheidung der drei in der Richtlinie genannten Begriffe nicht ein, da für ihn alle diese Begriffe dieselbe Wirkung – die Ausnahme vom Recht des Urhebers des ursprünglichen Werkes – haben.¹¹⁶

Die Karikatur und die Parodie verbinden eine humorvolle, meist auch verspottende, sarkastische Absicht. Dies unterscheidet sie aber von dem Pastiche, die wie oben gezeigt, zunächst nur eine Übernahme voraussetzt. Rein systematisch ließe sich daher vertreten, dass der Pastiche in der Aneinanderreihung mit Karikatur und Parodie ebenfalls eine dieser Begriffe entsprechenden Absicht benötige. Versteht man den Pastiche hingegen als eine Form der Stilübernahme, dann erweitert sich der Anwendungsbe- reich.¹¹⁷

Der Regierungsentwurf folgt in Abgrenzung zur Karikatur und Parodie diesem weiteren Verständnis und will gerade Praktiken wie Remix, Meme, GIF, Mashup, Fan Art, Fan Fiction oder Sampling erfassen.¹¹⁸

115 „Pastiche is musical or other composition made up of selections from various sources or one that imitates the style of another artist or period“ Intellectual Property Office, Exceptions to Copyright: Guidances for creators and copyright owners, Oktober 2014, https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/448274/Exceptions_to_copyright_-_Guidance_for_creators_and_copyright_owners.pdf.

116 GA Cruz Villalón, Schlussanträge, 22.5.2014, C-201/13, Rn. 46 – Deckmyn.

117 In diesem Sinne wurde schon vor dem Regierungsentwurf vertreten, dass beispielsweise die sogenannte Fan Fiction unter den Pastiche-Begriff fallen soll, vgl. *Stieper*, AfP 2015, S. 305; kritisch dazu: *Maier*, *Remixe auf Hostingplattformen*, 2018, S. 62. Oder der Begriff wurde für das Phänomen des Samplings fruchtbar gemacht, vgl. *Obly*, GRUR 2017, S. 964, 968 f.

118 RegE, Entwurf eines Gesetzes zur Anpassung des Urheberrechts an die Erfordernisse des digitalen Binnenmarkts, 3.2.2021, S. 105, https://www.bmjv.de/SharedDocs/Gesetzgebungsverfahren/Dokumente/RegE_Gesetz_Anpassung_Urheberrecht_digitaler_Binnenmarkt.pdf;jsessionid=F714760A218A5C6431A156C75CED7AA5.1_cid334?__blob=publicationFile&cv=4.

IV. Die Persiflage

Die Definition des Dudens und des Brockhaus – „Persiflage ist eine feine, geistreiche Verspottung durch übertreibende oder ironisierende Darstellung bzw. Nachahmung“¹¹⁹ – zeigt wiederum die Nähe zu den bisher schon vorgestellten Begriffen. Der Aspekt der Nachahmung ist mit der Parodie und dem Pastiche verwandt, das Spöttische lässt sich in dem Begriff des Sarkasmus bereits wiederfinden. Bei einer direkten Gegenüberstellung fällt nur auf, dass der Persiflage eine besondere Feinsinnigkeit und Esprit zugesprochen wird.

D. Die Satire, das Satirische und die literaturwissenschaftliche Satiretheorie

I. Einführung in eine Begriffsnäherung

„Satire muss, auch wenn sie noch so überzeichnet, verfremdet und übertreibt, immer auf Wahrheit beruhen.“¹²⁰ Mit diesen Worten umreißt Klaus Staeck sein Satireverständnis. Sie beinhaltet zwei Elemente, die sich durch das Satireverständnis – sei es der Literatur, der Politik oder Rechtswissenschaft – mehr oder weniger durchzieht: Die Übertreibung und der Anspruch der Wahrheit. Das entspricht schon dem antiken europäischen Verständnis des römischen Dichters Horaz (65 v.Chr.–8 n.Chr.), für den die Satire – „ridentem dicere verum“ – lachend die Wahrheit sagt.¹²¹ Auch der deutsche Philosoph Hans-Georg Gadamer (1900–2002) sieht eine der Grundaufgaben der Satire in der „Aufdeckung der moralischen Heuchelei, d.h. der Unwahrheit der seinsollenden Welt.“¹²² Doch bevor sich diesem integren Ziel genähert wird, welches auch nicht im Rahmen einer begrifflichen Bestimmung vergessen werden sollte, lohnt es sich einen Blick auf die Etymologie und die historischen Ursprünge der Satire zu werfen. Historisch betrachtet wird davon ausgegangen, dass die Satire im

119 Duden, „Persiflage“, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Persiflage>; Brockhaus, „Persiflage“, <https://brockhaus.de/ecs/enzy/article/persiflage>.

120 Staeck, Plakate, 1998, S. 44.

121 Albrecht, Horaz, in: Adamietz (Hrsg.), Die römische Satire, 1986, S. 169.

122 Gadamer, Die verkehrte Welt, in: ders. (Hrsg.), Hegel-Tage Royaumont 1964: Beiträge zur Deutung der Phänomenologie des Geistes, Nachdruck, 2016, S. 149.

Sinne einer „verbalen Aggression“¹²³ kulturübergreifend auf Riten zurückzuführen ist.¹²⁴ Weitaus konkreter lässt sich bestimmen, dass die Satire in ihrer Form der Satiredichtung ihren Ursprung in der griechischen und römischen Antike hat. Vor allem die römischen Autoren Lucilius (180–103 v.Chr.), der bereits zitierte Horaz und Iuvenal (um 60– um 130 n.Chr.) seien in diesem Kontext genannt. Der Satirebegriff selbst festigte sich ausgehend von der Gedichtsammlung mit dem Namen *Satura*, die der römische Dichter Ennius (239–169 v.Chr.) um 200 vor Christus verfasste.¹²⁵ Die römische Satire lässt sich längst nicht mit dem heutigen weitreichenden Satireverständnis, auf das gleich genauer eingegangen werden soll, gleichsetzen. Unter Satire wurde eine Kunstform mit festen Regeln und Gesetzmäßigkeiten verstanden, die einen festen Platz in der antiken Dichtung und Theater hatte.¹²⁶ Der Satirebegriff der modernen Literaturwissenschaft ist jedoch viel weiter gefasst. Jörg Schönert beispielsweise sieht in der Satire keine fest umrissene literarische Form, sondern ein Formprinzip mit lediglich „festen Formtraditionen und Funktionen im literarischen Leben“.¹²⁷ Nach heutigem Sprachverständnis kann mit dem Adjektiv „satirisch“ sehr flexibel gearbeitet werden. So lässt sich von einem satirischen Roman, satirischen Lied oder eben einem satirischen Plakat sprechen.

In einem kurzen historischen Abriss sei zunächst auf die Einordnung der Satire eingegangen. Wurde in der Antike zwischen der Tragödie, dem Satyrspiel und der Komödie unterschieden, entspricht dies dann auch der Differenzierung im 14. Jahrhundert zwischen den Stilarten der Tragödie, dem erhabenen Stil, der Satire, dem mittleren Stil und der Komödie, dem niederen Stil.¹²⁸ Thomas Hobbes grenzt im 16. Jahrhundert zwischen Hof,

123 Der Begriff der verbalen Aggression übersetzt und übernommen von *Test, Satire*, 1991, v.a. S. 100.

124 Dieser Ansatz lässt sich vor allem in der englischsprachigen Satireforschung wiederfinden. *Test, Satire*, 1991, v.a. S. 100, vgl. auch *Cueni*, Schutz von Satire im Rahmen der Meinungsfreiheit, 2019, S. 16 m.w.N.

125 Dementsprechend kommt der Begriff etymologisch von der *satura* (zu dt. die mit Diversem gefüllte Schale) und gerade nicht von dem Satyrspiel, dem letzten Stück im Rahmen der achttägigen Dionysien. Etymologisch ist der Begriff „Satire“ auf *lanx satura* – eine mit Früchten und Nüssen gefüllte Schale – und nicht, wie es naheliegender erscheinen mag, auf die mythologische Figur des Satyrs zurückzuführen. hM vgl. nur *Greenberg*, *The Cambridge Introduction to Satire*, 2018, S. 11.

126 Vgl. dazu *Knoche*, *Die römische Satire*, Göttingen 41982, S. 3 ff.

127 *Schönert*, *Roman und Satire im 18. Jahrhundert*, 1969, S. 8.

128 Vgl. dazu die Ausführungen bei *Brummack*, *DVjs* 45, S. 278.

Stadt und Land ab. Der Hof steht dabei entsprechend für die heroische Dichtung mit den Gattungen Epos und Tragödie, die Stadt für die skomatische Dichtung mit der Satire und der Komödie, das Land für die Pastoraldichtung mit den Gattungen Bukolik und Schäferspiel.¹²⁹ All diese Differenzierungen haben gemein, dass sie eine Hierarchisierung antiken Ursprungs und Verständnisses übernehmen und die Satire dabei an eher mittlerer bzw. unterer Stelle eingeordnet wird. Bezieht man sich auf das Merkmal der Verspottung und beachtet man die sogenannte Ständesatire und damit eine Satire vor der Zeit der Aufklärung, dann wird deutlich, dass die Satire häufig nur Teil von Predigten und Sittenlehren wird und so die Verspottung dann lediglich in der „Androhung höllischer Strafen“ besteht.¹³⁰

Viel rezipierte Auseinandersetzungen mit der Satire in theoretischer Hinsicht folgen bei den Schriftstellern Friedrich Schiller und Jean Paul. Schiller unterscheidet entsprechend seiner Vorstellung der sentimentalischen Dichtung im Rahmen von Idee und Wirklichkeit zwischen Satire, Elegie und Idylle, wobei er die weiterführende Unterscheidung der Satire zwischen der strafenden und der lachenden Satire aus der Antike aufgenommen hat.¹³¹ Die strafende Satire erlangt nach Schiller eine poetische Freiheit, indem sie ins Erhabene übergeht, wohingegen die lachende Satire poetischen Gehalt erhält, indem sie ihren Gegenstand mit Schönheit behandelt.¹³² Die Grunddefinition der Satire sieht Schiller letztlich darin, dass „in der Satire die Wirklichkeit als Mangel, dem Ideal als der höchsten Realität gegenüber gestellt wird“.¹³³

Die Satire wird in den unterschiedlichen Epochen zumindest leicht unterschiedlich verstanden, auch wenn sich die definitorischen Merkmale häufig ähneln. In der Forschung des späten 20. und 21. Jahrhunderts lässt sich daher das Motiv der undefinierbarkeit der Satire häufiger wiederfinden, das auch die Rechtswissenschaft übernommen hat.¹³⁴ Bevor jedoch

129 *Brummack*, DVjs 45, S. 279.

130 *Arntzen*, Satirischer Stil, ³1983, S. 6.

131 *Schiller*, Über naive und sentimentalische Dichtung, 2013, S. 22 f., 27 f., 38 f.; vgl. ferner *Brummack*, DVjs 45, S. 279.

132 *Schiller*, ebd., S. 22 f.

133 *Schiller*, ebd., S. 22; 27. Auf diese Definition aus der Rechtswissenschaft zum Teil rekurrierend *Brauneck*, ZUM 2000, S. 137 f.

134 *Arntzen*, Satirischer Stil zur Satire Robert Musils im „Mann ohne Eigenschaften“, ³1983; *Brummack*, DVjs 45, 330 f.; *Elliott*, The Power of Satire, 1960, S. 22 f.; aus der Rechtswissenschaft u.a. *Cueni*, Schutz von Satire im Rahmen der Meinungsfreiheit, 2019, S. 58.

gleich von einer allumfassenden Undefinierbarkeit ausgegangen wird, soll eine Auswahl an unterschiedlichen Definitionsversuchen vorgestellt werden. Schon dabei wird dann deutlich, dass die einleitend von Klaus Staeck beschriebene Funktion der Satire, die Wahrheit aufzuzeigen, ein in unterschiedlichen Ausprägungen wiederkehrender Topos ist.

II. Die Definitionen der deutschen Autoritäten

Die Autoritätsquellen der deutschen Sprache und des Begriffsverständnisses weisen unterschiedliche Definitionen auf. Drei der gängigen Quellen seien hier vorgestellt:

1. Für den Duden ist die Satire eine „Kunstgattung (Literatur, Karikatur, Film), die durch Übertreibung, Ironie und (beißenen) Spott an Personen, Ereignissen Kritik übt, sie der Lächerlichkeit preisgibt, Zustände anprangert, mit scharfem Witz geißelt.“¹³⁵
2. Die Brockhaus Enzyklopädie sieht in der Satire eine „mit Ironie und scharfem Spott menschliche Schwächen und Laster geißelnde Darstellung literarisch-künstlerischer Art“.¹³⁶
3. Meyers Konversationslexikon geht einer Definition aus dem Wege, indem es die Satire als eine „Grundform der subjektiven ästhetischen Auffassung“ bezeichnet, „die sich in allen Künsten, vor allem aber in der Poesie, und in dieser in allen Gattungen (Epos, Roman, Novelle, Lyrik, Drama) geltend machen kann; insbesondere aber versteht man unter Satiren diejenigen (bald umfangreicheren, bald knapper gefassten) Gedichte, in denen die negierende, tadelnde Beschreibung von Eigenschaften und Zuständen der Einzelnen oder bestimmter engerer oder weiterer Gemeinschaftsgruppen vorwaltet“.¹³⁷

Die aufgezeigten Definitionen zeigen die begriffliche Nähe zu beispielsweise der Ironie und dem Sarkasmus, steht doch der Spott in den ersten beiden Definitionen im Vordergrund. Die letzte Definition versperrt sich zunächst eines handhabaren Umgangs, da sie von Beispielen statt einer Gemeingültigkeit ausgeht. Die Definitionen haben jeweils aber große Gemeinsamkeiten: Es wird zum einen das Künstlerische hervorgehoben und zum anderen das zu Tadelnde mit unterschiedlichen Methoden kritisiert.

135 Duden, „Satire“, <http://www.duden.de/rechtschreibung/Satire>.

136 Brockhaus, „Satire“, <https://brockhaus.de/ecs/enzy/article/satire-20>.

137 Meyers Konversationslexikon, „Satire“, <http://www.woerterbuchnetz.de/Meyers?lemma=satire>.

Darin liegt zum Teil aber auch schon die Problematik dieser Definitionen. Der Bezug auf die Kunstgattung mit den Ausprägungen in Literatur, Karikatur und Film, den der Duden formuliert, ist zu eng. Das zeigt schon das satirische Plakat. Ob Ironie und Spott, wie es die Brockhaus Enzyklopädie vorschlägt, die einzigen Mittel sind, wird wie die Frage, ob es für die Satire einen „scharfen Witz“ braucht, unter anderem anschließend besprochen.

III. Die konstituierenden Merkmale nach der Literaturwissenschaft

1. Einführung

Eine Definition der literarischen Satire wird im deutschsprachigen Raum meist aus drei Kernmerkmalen gebildet, nämlich Aggressivität, Normativität und Indirektheit. An diese Kategorien eines literaturwissenschaftlichen Satirebegriffs knüpft die juristische Forschung an.¹³⁸ Im Folgenden sollen daher unterschiedliche Ansätze für die konstituierenden Merkmale gezeigt werden, die über die deutschen Autoren hinausgehen, um eine weiterreichende Differenzierung der Begrifflichkeit anzustreben.

Gemein haben diese Ansätze, dass die Satire – entgegen dem antiken Verständnis – nicht an eine bestimmte Gattung gebunden ist. Der Theaterwissenschaftler Klaus Lazarowicz (1920–2013), der mit seiner Habilitationsschrift aus den 1960er Jahren ein grundlegendes Werk zur literarischen Satire im deutschsprachigen Raum verfasst hat, stellt treffend fest, dass die Satire nicht aufgrund äußerer Merkmale identifiziert werden kann, sondern dass der Satiriker vielmehr jede beliebige Ausdrucksform zum Mittel und Medium seines spezifischen Gestaltungswillens machen kann.¹³⁹ Ein häufig anzutreffender Topos der deutschen Satireforschung liegt daher auch in einem Vergleich der Satire mit Proteus, einem Gott der griechischen Mythologie, der sich – genau wie die Satire – in alle denkbaren Gestalten verwandeln kann.¹⁴⁰ Dieses Bild wird bemüht, um hervorzuheben, dass es eben neben einem satirischen Text auch satirische

138 Vgl. unter vielen beispielsweise *Klass*, AfP 2016, S. 477–495; *Kassing*, Ehrverletzende Personalsatire, 2004, S. 24 f.

139 *Lazarowicz*, Verkehrte Welt. Vorstudien zu einer Geschichte der deutschen Satire, 1963, S. XI.

140 Beispiele unter vielen: *Gaier*, Satire, 1967, S. 329 f.; *Knight*, Comparative Literature 1992, S. 22; *Schmitz*, Das Satirische in Juvenals Satiren, 2000, S. 5 m.w.N.; *Worcester*, The Art of Satire, 1960, S. 3–10; *Zehrer*, Dialektik der Satire, 2002, S. 58.

Musik oder satirische Bilder geben kann. Aus der Wandelbarkeit der Satire folgt auch, dass die satirischen Elemente unterschiedlich stark ausgeprägt sein können. Lazarowicz unterscheidet beispielsweise zwischen Fällen, in denen das Satirische nur akzident und solchen, in denen es dominant auftritt.¹⁴¹ Das führt dazu, dass Teile eines zusammenhängenden Werkes satirisch sein können, aber dieses insgesamt nicht als eine Satire anerkannt oder verstanden wird. Im Rahmen dieser Arbeit wird daher unter der Satire oder dem Satirischen jede Form der satirischen Äußerung in all ihren Facetten und Stärken verstanden, ohne dabei die Satire zu einem Stilmittel des Satirischen selbst verengen zu wollen.

Meilensteine in der Satiretheorie sowohl aus der englischsprachigen als auch der deutschsprachigen Literatur stammen aus den späten 50er und 60er Jahren des 20. Jahrhunderts. Grundlegende Theorieentwürfe des Satire-Begriffs in der deutschsprachigen Literaturwissenschaft, auf die sich auch schon die juristische Wissenschaft stützt,¹⁴² lassen sich in dem Forschungsbericht des Literaturwissenschaftlers Jürgen Brummack mit dem Titel „Zu Begriff und Theorie der Satire“ von 1971¹⁴³ und in Jörg Schönerts Beitrag „Roman und Satire im 18. Jahrhundert“ von 1969¹⁴⁴ wiederfinden. Im Folgenden seien einzelne Theorien vor allem der genannten Autoren vorgestellt.

2. Die Elemente nach Schönert, Brummack und Zymner

Für Schönert ist die Satire ein „Instrument literarisches Erkennen von Wirklichkeit“¹⁴⁵ und darauf gerichtet, keine einzelnen Missstände, son-

141 In seiner literaturwissenschaftlichen Untersuchung führt Lazarowicz aus: „Die Dominanz des satirischen Elements erzwingt vielmehr eine Art- oder Gattungsverkehrung, die zwar die Kontur der Arten und Gattungen nicht antastet, sie aber gleichsam von innen substantiell verkehrt. Wo dieses Element nur als Akzidenz in Erscheinung tritt, haben wir es etwa mit einem satirischen Enkomion, einer satirischen Legende oder einem satirischen Epos zu tun; tritt es dagegen beherrschend auf, dann wird es angemessen sein [...], von einer enkomiaistischen, einer legendaren oder einer epischen Satire zu sprechen.“ *Lazarowicz, Verkehrte Welt. Vorstudien zu einer Geschichte der deutschen Satire*, 1963, S. 312.

142 So beispielsweise *Gärtner, Was die Satire darf*, 2009; *Senn, Satire und Persönlichkeitsschutz*, 1998.

143 *Brummack, DVjs* 45, S. 275–377.

144 *Schönert, Roman und Satire im 18. Jahrhundert*, 1969.

145 *Schönert, ebd.*, S. 10.

dern größere Zusammenhänge aufzuzeigen. Schönert arbeitet begrifflich weniger mit Merkmalen, sondern spürt zunächst Tendenzen auf. Die erste liegt in ihrer „strafenden Absicht“.¹⁴⁶ Mit der Verfremdung bzw. dem Befremdungseffekt – als weitere Tendenz – wird durch eine neue ungewohnte Perspektive der erwünschte Erkenntnisvorgang ausgelöst. Der Satiriker „verfremdet das Vertraute“¹⁴⁷, „in der verzerrten Form wird das Charakteristische entdeckt und analysiert“.¹⁴⁸ Er führt den Begriff der „satirischen Situation“ ein: In der satirischen Situation kommt neben dem Satiriker und seinem Gegenstand dem angesprochenen Publikum und seinen Beziehungen zum Satiriker und Objekt eine entscheidende Bedeutung zu.¹⁴⁹

Die drei konstitutiven Merkmale nach Brummack liegen im individuellen, sozialen und ästhetischen Element.¹⁵⁰ Unter dem ersten wird der Hass, Wut bzw. Aggression des Satirikers verstanden, unter dem zweiten sein Wille auf einen Missstand mit dem Ziel der Besserung aufmerksam zu machen. Das ästhetische Element kann sich in unterschiedlichen rhetorisch-stilistischen Mitteln äußern. Für Brummack ist mit einem Schwerpunkt auf den ersten beiden Elementen Satire daher „sozialisierte Aggression“.¹⁵¹

Die Merkmale einer Satire nach Rüdiger Zymner liegen in der Verstellung, „dissimulatio“, der Verspottung, „illusio“, und in der Entrüstung, „indignatio“.¹⁵² Zymner nähert sich damit dem Satirebegriff über typische rhetorisch-stilistische Mittel. Er verkennt aber nicht, dass dies sicherlich keine abschließende Aufzählung sein kann und erweitert diese um den Sarkasmus, die „scharfsinnig-witzige Stichelrede des Asteismus“, die Hyperbel, „die pauschal-gruppencharakterisierende Ethopoeia“, die „pauschal-einzelcharakterisierende Prosopoeia“, die Andeutung, das Wortspiel und die Parodie.¹⁵³

Diese Ansammlung möglicher, aber nicht notwendiger stilistischer Erscheinungsformen wie es Zymner vorschlägt, ist eine gängige Herangehensweise an eine Definition der Satire¹⁵⁴ sowohl in der internationalen

146 Schönert, ebd.

147 Schönert, ebd., S. 15.

148 Schönert, ebd., S. 14.

149 Schönert, ebd., S. 28.

150 Brummack, DVjs 45, S. 282.

151 Brummack, ebd, S. 282.

152 Zymner, „Satire“, in: Wirth (Hrsg.), Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch, 2017, S. 22.

153 Zymner, ebd., S. 22.

154 Definitionen, die mit solchen Beispielen arbeiten angreifend: Declercq, Journal of Aesthetics and Art Criticism 2018, S. 319–330.

Satireforschung¹⁵⁵ als auch in der deutschen Rechtswissenschaft¹⁵⁶. Sie entspricht dem bestehenden Konsens der Proteushaftigkeit der Satire.

Schönerts und Brummacks Definitionen ähneln sich. In den Jahren 1969 und 1971 erschienen, kommen sie nicht nur aus der gleichen Zeit und literaturwissenschaftlichen Strömung, sondern beziehen sich auch auf die gleichen Grundlagen, wie Klaus Lazarowicz¹⁵⁷, Helmut Arntzen¹⁵⁸ oder die US-Amerikaner Leonard Feinberg¹⁵⁹ und Robert C. Elliot¹⁶⁰. Es überrascht nicht, dass der Ansatz Brummacks in der deutschen Rechtswissenschaft die größte Resonanz erfahren hat, da er klare und handliche Merkmale herausgearbeitet hat, die sich gerade durch das Ästhetische in der „sozialisierten Aggression“ nicht nur auf das Literarische beziehen. Das Merkmal der Aggression, wie es bei Brummack im individuellen Element eingeordnet wird, findet sich bei vielen anderen Theorien und Autoren wieder, auf die sich Brummack bezieht, oder die auf Brummack verweisen.¹⁶¹ Die knapp und verkürzend formulierte Beschreibung der Satire als „ästhetisch sozialisierte Aggression“ wird auf ihre Schlüssigkeit hin immer wieder überprüft und thematisiert.¹⁶² Auch wenn die Trias Angriff, Indirektheit und Normbezug nicht von Brummack geschaffen wurde, er selbst sie schon vielmehr als „überzeitliche Merkmale“ verstanden hat, ist es doch er, der mit diesen in Verbindung gebracht und rezipiert wird.¹⁶³

155 *Condren*, Satire and Definition, *Humor* 2012, S. 375, v.a. 386. Demgegenüber äußerst kritisch: *Declercq*, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 2018, S. 319–330.

156 So z.B. *Cueni*, Schutz von Satire im Rahmen der Meinungsfreiheit, 2019, v.a. S. 58.

157 *Lazarowicz*, *Verkehrte Welt*, 1963.

158 *Arntzen*, Satirischer Stil zur Satire Robert Musils im „Mann ohne Eigenschaften“, 1983; *ders.*, *Deutsche Satire im 20. Jahrhundert*, 1964.

159 *Feinberg*, *The Satirist*, 1963.

160 *Elliot*, *The Power of Satire*, 1960.

161 Beispielsweise bei *Schwind*, Satire in funktionalen Kontexten, 1988, S. 63 f.

162 Vgl. beispielsweise *Lanius*, *sic* 4/2019, S. 239–244.

163 So schon *Brummack*, *DVJs* 45, S. 332; darauf rekurrierend u.a. *Podskalsky*, *Jan Böhmermann und Die Partei*, 2017, S. 15.

3. Die überzeitlichen Merkmale der Satire: Angriff, Indirektheit und Normbezug

a) Angriff und Aggression

Der Angriff, die Aggression oder das aggressive Element beschreibt die verbale, visuelle, auditive Attacke oder – weiter gefasst – die nicht-körperliche Gewalt gegen jemanden oder gegen etwas. Mit dem Merkmal des Angriffs oder der Aggression soll der für die Satire typische „Überschuss an feindlicher Energie“¹⁶⁴ umrissen werden. Der Angriff kann eindeutig und plump oder versteckt und subtil erfolgen. Ziel eines Angriffs können per se erstmal Personen, Institutionen, Gruppierungen, aber auch allgemein Wertvorstellungen oder gesellschaftliche Narrative sein. Im Rahmen der politischen Satire überwiegt der Angriff gegen Politiker, politische Parteien, weltliche oder religiöse Würdenträger, Unternehmen oder in der Öffentlichkeit stehende (private) Entscheidungsträger.

Teilweise wird auch der Angriff mit dem Begriff der Kritik gleichgesetzt.¹⁶⁵ Das kann jedoch, wenn man dem Begriffsverständnis Brummacks folgt, problematisch sein. Für ihn kann die Kritik nämlich unsachlich und ungerecht sein, der satirische Angriff hingegen muss nach seinem Verständnis zwar nicht per se gerecht aber dennoch gerechtfertigt sein.¹⁶⁶

b) Normbezug

Dieses Angriffsverständnis bereitet das zweite Kriterium des Normbezugs vor. Der Angriff muss sich folglich auf eine Norm beziehen. Eine Norm setzt gleichfalls Normabweichungen voraus, weswegen nach Brummack ein Moment des Strafens oder Korrigierens in diesem Merkmal vorliegt.¹⁶⁷ Demnach ist der Angriff auf dasjenige gerichtet, was nach dem subjektiven Verständnis des Satirikers einen Missstand in Form einer Abweichung von einer Norm darstellt. Brummack weist darauf hin, dass dieses Merkmal unglücklich gewählt ist, da der Begriff der Norm eine allgemein anerkannt-

164 Brummack, DVjs 45, S. 333.

165 So beispielsweise bei Cueni, Schutz von Satire im Rahmen der Meinungsfreiheit, 2019, S. 21.

166 Brummack, DVjs 45, S. 333.

167 Brummack, ebd.

te, als verbindlich geltende Regel voraussetzt.¹⁶⁸ Umso verwunderlicher ist es, dass auch gerade dieses Merkmal in der rechtswissenschaftlichen Satireforschung übernommen wurde,¹⁶⁹ setzt doch gerade eine Norm im rechtlichen Verständnis grundsätzlich einen Tatbestand und eine Folge voraus. Der Normbezug wird als Begriff in der literaturwissenschaftlichen Satiretheorie folglich weniger präzise verwendet.

Dieses Merkmal öffnet – auch gerade in der Rezeption durch die rechtswissenschaftliche Lehre – den Raum für eine Bewertung. Der Normbezug soll nach einer nicht unerheblich stark vertretenen Meinung sicherstellen, dass „die Satire konstruktiv“ ist.¹⁷⁰

c) Indirektheit

Mag sich die Indirektheit in der Literaturwissenschaft als Oberbegriff herausgebildet haben, vereint er letztlich als ästhetisches Element die Vielzahl an Mitteln und Möglichkeiten, um den Normbezug im Angriff zu demonstrieren und gleichzeitig zu „verschlüsseln“¹⁷¹. Für Lazarowicz ist die Satire nur dort anzuwenden, wo „der künstlerische Aufbau einer verkehrten Welt angestrebt und wenigstens ansatzweise (auf jeden Fall aber: deutlich erkennbar) geleistet worden ist.“¹⁷² Damit ist für ihn, der das Künstlerische der Satire maßgeblich hervorhebt, die Indirektheit, nicht wie bei Brummack ein eigenes Merkmal, sondern das grundlegende Prinzip der Satire.

Eine Verschlüsselung kann durch Disproportionalität in Form von Über- oder Untertreibung, Verharmlosung, Banalisierung oder Weglassung entstehen.¹⁷³ Beschrieben werden diese Stilmittel vereinfacht auch als Verfremdung, Verzerrung oder Verformung. So spricht beispielsweise

168 *Brummack*, ebd.

169 So bei *Becker*, GRUR 2004, S. 908; *Cueni*, Schutz von Satire im Rahmen der Meinungsfreiheit, 2019, S. 24–29; *Erhardt*, Kunstfreiheit und Strafrecht 1989, S. 143 f.; *Gärtner*, Was die Satire darf, 2009, S. 24; *Kassing*, Ehrverletzende Personalsatire, 2004, S. 25 f.; *Klaas*, AfP 2016, S. 478; *Levin*, Die lauterkeitsrechtlichen Möglichkeiten und Grenzen der humorvollen und satirischen vergleichenden Werbung 2013, S. 44; *Oechsler*, NJW 2017, S. 759; *Senn*, Satire und Persönlichkeitsschutz, 1998, S. 22–28.

170 *Klaas*, ebd. auf *Wetzel*, *Communicatio Socialis* 2012, S. 279 und *Gärtner*, ebd., S. 29 rekurrierend.

171 *Schönert*, Roman und Satire im 18. Jahrhundert, 1969, S. 31.

172 *Lazarowicz*, *Verkehrte Welt*, 1963, S. 312.

173 *Schönert*, Roman und Satire im 18. Jahrhundert, 1969, S. 13 f.

der Literaturwissenschaftler Ulrich Gaier von „sprachlichen Verzerrungsprozessen“.¹⁷⁴ Eine Verfremdung kann beispielsweise in einer Karikatur liegen oder sich durch Mittel der Antithese, des Paradoxons, der Metapher, der Anspielung, der Rekontextualisierung oder durch viele andere Formen erzielen lassen. Irreführend an dem Merkmal ist die Verkürzung auf die Verfremdung oder verfremdende Stilmittel. Auch wenn sie ein gängiges Beispiel für die satiretypische Verschlüsselung sein mag, sind auch Verschlüsselungen, die ohne jegliche Verfremdung auskommen, denkbar. So kann beispielsweise die Gegenüberstellung kontradiktorischer Aussagen genutzt werden, um Widersprüchlichkeit aufzuzeigen und anzugreifen.

d) Zwischenfazit

Die Elemente bei Brummack (aggressiv, sozial und ästhetisch) oder die Merkmale (Angriff, Norm und Indirektheit) suggerieren trotz ihrer jeweiligen Bedingtheit eine klare Trennung und Handlichkeit.

IV. Die nicht-konstituierenden Merkmale der Satire?

1. Die Ironie

Bei der Ironie als rhetorische Figur entspricht das Gesagte nicht dem Gemeinten, wobei dies durch gewisse übliche Signale¹⁷⁵ nach außen erkennbar ist, und nicht auf eine Täuschung und damit eine Lüge ausgerichtet ist. Auch die Ironie kann falsch oder missverstanden werden. Doch lässt sich die Ironie, auch wenn sie als Form und nicht bloß als reine rhetorische Figur vorliegt und sich so als ein Mittel der Indirektheit zeigt, mit dem Adjektiv „selbstgenügsam“ beschreiben.¹⁷⁶ Damit ist gemeint, dass im Ge-

174 Gaier, Satire. Studien zu Neidhart, Wittenwiler, Brant und zur satirischen Schreibart, 1967, S. 394.

175 Im Gesprochenen können Mimik, Betonung, auch in Kombination die Gestik von Anführungszeichen (synchrones Strecken und Beugen) oder ähnlicher non-verbaler Kommunikationsmittel Aufschluss geben. Im Geschriebenen sind Ironiesignale versteckter und ergeben sich meist aus dem Kontext. vgl. dazu *Nekula*, Ironiesignal. Beschreibung der Ironie in Handlung und Text, in: Brunner Beiträge zu Germanistik und Nordistik, 1996, S. 41–53.

176 *Schönert*, Roman und Satire im 18. Jahrhundert, 1969, S. 19.

gensatz zur Satire die Ironie auf kein weiterführendes Ziel ausgerichtet sein muss. Sie genügt sich folglich selbst.

2. Das Lachen: Humor, Witz und Komik

Entgegen der Beschreibung von Horaz, dass die Satire – „ridentem dicere verum“ – lachend die Wahrheit sagt¹⁷⁷ ist sich die deutsche Satireforschung über unterschiedliche Schulen und Strömungen hinweg in der Theorie einig, dass der Humor, der Witz, die Komik oder generell das Hervorrufen des Lachens für den Satirebegriff nicht notwendig sei.¹⁷⁸ Diese Bewertung hat die rechtswissenschaftliche Lehre übernommen.¹⁷⁹ Es wird dabei nicht geleugnet, dass das Komische, das Lachen hervorrufende durchaus eine große Rolle in der Satire spielen kann. Aber das Witzige und Humoristische bzw. das dadurch hervorgerufene Lachen wird als ein Nebeneffekt¹⁸⁰ bezeichnet, das als „ästhetisches Signal“ die Satire lediglich befördere.¹⁸¹

In der englischsprachigen Forschung hingegen wird das Lachen, der Humor, das Witzige als elementares Merkmal der Satire verstanden. Dies geht soweit, dass die Satire als eine spezielle Form des Humors angesehen wird.¹⁸² Zu einer näheren Beleuchtung dieses Ansatzes gilt es die Entwicklung und Strömungen in der englischsprachigen Satireforschung zu betrachten. Northrop Fryes trennt zwei Kriterien, nämlich „fantasy“ und „moral standard“¹⁸³, Rosenheim unterscheidet zwischen drei Elementen, „attack“, „a manifest fiction“ und ein Verweis auf „historical particulars“,¹⁸⁴ wohingegen Gilbert Highet fünf Merkmale „topicality, exaggera-

177 Albrecht, Horaz, in: Adamietz (Hrsg.), Die römische Satire, 1986, S. 169.

178 Wetzel, *Communicatio Socialis* 2012, S. 280; Zymmer, „Satire“, in: Wirth (Hrsg.), *Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch*, 2017, S. 22.

179 Gärtner, Was die Satire darf, 2009, S. 33; Senn, *Satire und Persönlichkeitsschutz*, 1998, S. 25.

180 Vgl. Schönert, *Roman und Satire im 18. Jahrhundert*, 1969, S. 12; Senn, *Satire und Persönlichkeitsschutz*, 1998, S. 25.

181 Schönert, ebd., S. 11.

182 „It should be noted that satire is a distinct type of humor.“ Huntington, *Affect and effect of Internet memes*, 2017, S. 34; vgl. auch Simpson, *On the Discourse of Satire*, 2003, S. 1; und bereits Feinberg, *Introduction to Satire*, 1967, S. 101.

183 Frye, *Anatomy of Criticism*, 1957, S. 224; vgl. im Allgemeinen Greenberg, *The Cambridge Introduction to Satire*, S. 12 ff.

184 Rosenheim, *Swift and the Satirist's Art*, 1963, S. 31; Greenberg, ebd.

tion, shock, informality, dark or grotesque humor“ erkennt.¹⁸⁵ Eine Weiterführung von Frye findet sich bei George Test mit seinen vier Elementen: „aggression“, „judgment“, „play“ und „laughter“,¹⁸⁶ die er als „soziale Verhaltensformen“¹⁸⁷ versteht. Dustin H. Griffin entscheidet sich für eine offene Definition, arbeitet aber die Merkmale „inquiry“, „provocation“ and „playfulness“ heraus.¹⁸⁸ Bei den beiden letztgenannten Autoren, aber auch anderen Bearbeitern, nimmt das Lachen in den 1990er Jahren den Stellenwert ein, den es bis heute in der englischsprachigen Forschung innehat. David Hume will 2007 ganze neun Merkmale sehen: „attack, humor or wit, self-display, exaggeration, moral or existential truth, mockery, inquiry, a moral idea, reformativ aim“.¹⁸⁹

Die letztgenannten Ansätze haben trotz der Vielzahl der Merkmale die Gemeinsamkeit der Elemente des Humors und der Moral. In der neueren Forschung – für die englischsprachige Forschung sei hier vor allem Jonathan Greenberg genannt – wird sich jedoch gegen das Merkmal der Moral ausgesprochen. Die Moral schränke unnötigerweise den Begriff der Satire ein, denn nicht jeder satirische Gegenstand oder Angriff muss ein moralischer sein, d.h. im Gegenzug auch, dass es einen satirischen Angriff geben kann, der weder moralisch noch immoralisch ist.¹⁹⁰ Darin liegt genau der Vorteil des weiter gefassten Merkmals der Norm.

Der Humor oder die verwandten Kategorien wie Witz, Lachen, Spiel („play“) oder Verspottung („mockery“) werden nach der neueren englischsprachigen Satireforschung als der Kernpunkt der Satire angesehen, denn der satirische Witz ermögliche eine Befreiung von der Autorität, einschließlich der Autoritäten von Vernunft und Moral.¹⁹¹ Der Ansatz geht soweit, die Moral, die Norm oder wie oben genannt das „judgment“ als bloßes Mittel zur Inszenierung des Witzes zu verstehen.¹⁹²

185 *Hightet*, *The Anatomy of Satire*, 1962, S. 21; vgl. *Greenberg*, ebd.

186 *Test*, *Satire. Spirit and Art*, 1991, S. 15–36; vgl. *Greenberg*, ebd.

187 *Test*, ebd., S. 31; vgl. *Greenberg*, ebd.

188 *Griffin*, *Satire. A Critical Reintroduction*, 1993, S. 35–94; 186. Der Vorteil des Merkmals „inquiry“ sieht Griffin darin, dass das für die Satire typische Vergnügen, herauszubekommen wie die Satire gemeint und zu verstehen ist, eingeschlossen ist; vgl. *Greenberg*, ebd.

189 *Hume*, *Modern Philology* 2007, S. 305; vgl. *Greenberg*, ebd.

190 *Greenberg*, *The Cambridge Introduction to Satire*, S. 15, 20. „ugliness, clumsiness, foolishness, bad taste, stupidity“ are generally not thought to be forms of immorality“ Knight, zit. nach *Greenberg*, ebd. S. 15.

191 *Greenberg*, ebd., S. 20.

192 *Greenberg*, ebd.

Tritt der Witz immer mehr in den Vordergrund, ließe sich annehmen, dass es einer Abgrenzung zum Nonsens bedürfe. Die Trennung zwischen dem Nonsens und der Satire mit der damit verbundenen Gefahr einer Verwechslung ist in Deutschland vor allem der Frankfurter Schule, besonders Robert Gernhardt, und der von den Vertretern der Frankfurter Schule gegründeten Satirezeitschrift *Titanic* geschuldet. Unter dem Nonsens versteht Gernhardt die „systematisch betriebene Sinnverweigerung“¹⁹³. Dem Nonsens wird Nihilismus und Zynismus vorgeworfen,¹⁹⁴ weswegen sich Satire und Nonsens ausschließen sollen.

V. Funktion, Ziel und Wirkung der Satire

Die Definition der Satire bzw. eine Annäherung an diese ist, wie in der begrifflichen Abgrenzung schon sichtbar wurde, eng verwoben mit der Frage nach der Funktion, dem Ziel und der Wirkung der Satire. Im Folgenden wird die Funktion als Oberbegriff und damit das Ziel und die Wirkung einschließend verstanden. Es lohnt sich die unterschiedlichen Funktionen, die sich in der Satiretheorie über die Zeit etabliert haben, dezidiert getrennt von den begrifflichen Merkmalen zu besprechen, da sich längst nicht jede Funktion in der Begriffsdefinition widerspiegelt. Für diese Besprechung wird zwischen der Perspektive des Rezipienten (1.) und der des Satirikers (2.) unterschieden.

1. Die Funktionen der Satire in Bezug auf den Rezipienten

Ist es für Staeck absolut maßgeblich, dass die Satire auf der Wahrheit beruht,¹⁹⁵ dann ließe sich daraus auch ableiten, dass es letztlich gilt, die Wahrheit aufzuzeigen. Über diese Wahrheit – mag sie in Vergessenheit geraten, unbekannt oder verdrängt worden sein – sei der Rezipient durch Satire zu informieren. Diese Informations- bzw. Aufdeckungsfunktion ist ein gemeinsamer Nenner unterschiedlichster Satiretheorien und lässt sich

193 Gernhardt, Was gibt's denn da zu lachen?, 1988, S. 232.

194 Podskalsky, Jan Böhmermann und Die Partei, 2017, S. 21; Sloterdijk, Kritik der zynischen Vernunft, 1983, S. 950.

195 Vgl. Staeck, Plakate, 1998, S. 44.

disziplin- und länderübergreifend wiederfinden.¹⁹⁶ Der Satire wird so zugesprochen, dass sie desillusioniere, im übertragenen Sinne „Vorhänge wegriß[e], hinter denen sich eine unangenehme Wahrheit verbirgt“.¹⁹⁷ Das Aufdecken der Wahrheit beinhaltet konsequenterweise eine Form der Kritik, auch wenn sie nur darin liegt, dass die Wahrheit aufgedeckt werden musste.

Die Kritik ist eine gängige und herrschende Funktion der Satire, die als Merkmal in nahezu allen Definitionen Eingang gefunden hat. Schon für das Reichsgericht geht es der Satire darum, Missstände zu rügen und zu geißeln.¹⁹⁸ Die Autoritätsquellen sprechen entweder von „Kritik üben“, „geißeln“ oder „tadeln“.¹⁹⁹ Es sei aber deutlich gemacht, dass in dieser Kritik längst kein austariertes Urteil stehen muss, sondern auch eine höchst einseitige Meinungsäußerung möglich sein kann. Der Moderator der Satiresendung „Extra 3“, Jesko Friedrich, erklärte der ARD beispielsweise, die Satire, die er mache, „will – nach Möglichkeit unterhaltsam – informieren, aber vor allem eine klare und kritische Meinung äußern und deutlich Stellung zu aktuellen Ereignissen beziehen.“²⁰⁰ Dies zeigt deutlich, dass es ihm in der Satire nicht um eine Äußerung, die austariert das ganze Spektrum unterschiedlicher Meinungen umfasst, sondern um eine deutliche Stellungnahme geht. Diese kann einseitig, parteiisch, beschränkt, unsachlich und zuweilen tendenziös sein. Die Satire müsste in ihrer Einseitigkeit für ihre Informations- und Kritikfunktion auch nicht aus dieser heraus motiviert sein, sondern könnte auch die genannten Funktionen erfüllen, obwohl die Satire aus einer reinen persönlichen Antipathie herrührt.²⁰¹

Die Satire soll beim Rezipienten auch eine Reaktion bewirken. Diese kann in einer Empörung oder Wut über das Aufgezeigte, in einer Bestäti-

196 In Bezug zur Aufdeckungsfunktion *Schönert*, Roman und Satire im 18. Jahrhundert, 1969, S. 10 f.; *Cueni*, Schutz von Satire im Rahmen der Meinungsfreiheit, 2019, S. 60 m.w.N.

197 Fetscher in Bezug auf die Unterscheidung zwischen scharfer Kritik und Satire anhand eines Zitats von Hermann Peter Piwitt: *Fetscher*, Politische Satire in der Bundesrepublik Deutschland – Anmerkungen eines Sozialwissenschaftlers, in: Münkler/Saage (Hg.), Kultur und Politik. Brechungen der Fortschrittsperspektive heute, 1990, S. 26.

198 RG, 5.6.1928, I 288/28, RGSt 62, S. 183.

199 Siehe dazu Kap. 2 D. II.

200 *Friedrich*, ARD-Jahrbuch 09, S. 76.

201 Sie soll aber nicht mit der Polemik verwechselt werden, der ein unsachlicher, verunglimpfender Angriff, der persönlich anfeinden soll, zugrunde liegt. *Stauf-fer*, „Polemik“, in *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 6, Must-Pop, 2003, Sp. 1403.

gung seiner politischen Meinung liegen oder generell als ein Anstoß zum Nachdenken verstanden werden. Die der Satire zugrundeliegende Kritik wird so als ein Mittel angesehen, um ein Verhalten oder eine Einstellung in die entsprechende Richtung zu bestärken oder zu ändern. Die Satire verbündet Gleichgesinnte und bestätigt diese in ihrer Ansicht. Diejenigen, die aber Gegenstand der Satire sind, sollen beschämt ihre Einstellung oder ihr Handeln ändern.²⁰² Die Stimmen, die diese Funktion – sei sie Korrektur- oder Änderungsfunktion genannt – als Definitionsmerkmal der Satire sehen, gehen häufig davon aus, dass die Satire die Änderung mit einem „positiven Lösungsvorschlag“²⁰³ aufzeigt. Das überzeugt wenig. Empirisch gesehen wird wohl in den meisten Satiren durch die Aufdeckung beim Angesprochenen Scham oder Ärger hervorgerufen, der auch nur rein destruktiv wirken kann. Eine Anklage beinhaltet keinen Lösungsvorschlag. Ein Beispiel für einen positiven Lösungsvorschlag mag im Rahmen der politischen Satire liegen, wenn sie in zeitlichem und inhaltlichem Bezug zu demokratischen Wahlen steht und die Satire bezwecken will, die Meinung des Rezipienten zu ändern bzw. ihn so zu überzeugen, dass er entsprechend wählt.²⁰⁴

Dies soll aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Satire auch eine Partizipationsfunktion zukommt. Inwieweit die politische Satire politische Teilhabe beeinflusst oder fördert, ist ein umstrittenes Thema in der Kommunikationsforschung. Zu einem wurde bzgl. politisch-satirischer Fernsehformate bereits prognostiziert, dass diese zu einem zynischen Politikverständnis führen können und so gerade eine Partizipation verhindern.²⁰⁵ Es wurde zum anderen herausgearbeitet, dass die Satire nur dann eine politische Beteiligung fördert, wenn die Satire zu einer negativen emotionalen Erregung wie Wut geführt hat. Das Ausmaß ist dann abhängig davon, inwieweit das in der Satire aufgearbeitete Thema für den Rezipienten persönlich bedeutend ist.²⁰⁶

202 Vgl. „Readers or viewers of satire discern vice or folly in others and are roused to indignation, brought into alliance with the satirist against a common target. Or if readers see themselves in the target of the satire, they are shamed into reform.“ Greenberg, *The Cambridge Introduction to Satire*, 2018, S. 13.

203 *Cueni*, Schutz von Satire im Rahmen der Meinungsfreiheit, 2019, S. 63 m.w.N.

204 Vgl. zu diesem Beispiel die Arbeiten Staecks und damit hier vor allem Kap. 4.

205 *Baumgartner/Morris*, The Daily Show Effect, *American Politics Research*, 34 (3), S. 362, 363.

206 *Chen/Gan/Sun*, *International Journal of Communication*, 2017, S. 3011–3029, v.a. S. 3023.

Diejenigen, die den Ansatz der Änderungsfunktion der Satire verfolgen, sehen die Satire zuweilen auch als Hoffnungsträger.²⁰⁷ Die Satire ermöglicht demnach durch ihre zugrundeliegende Information und der angestrebten Veränderung ein Vertrauen in eine positiv verlaufende Zukunft. Dies mag aber nicht nur auf Seiten des Rezipienten das angestrebte Ziel sein, sondern sich auch auf den Satiriker selbst auswirken.

Nicht zu unterschätzen ist aber eine Vereinigungs- und Ausgrenzungsfunktion. Diese liegt vor, wenn das gemeinsame Lachen den Satiriker und seinen Rezipienten vereint und gegen den anderen – das Angriffsziel – abgrenzt. Diese Vereinigung fußt darauf, dass der oder das durch die Satire Angegriffene herabgesetzt wird und sich so Satiriker und Rezipient gemeinsam über diesen erheben können. Es lässt sich mit den Worten „im gemeinsamen Lachen von Satiriker und Publikum wird [...] der Gegenstand bekämpft und ‚bestraft‘“²⁰⁸ zusammenfassen, doch soll dies nicht darüber hinwegtäuschen, dass eine Vereinigungsfunktion immer auch eine Ausgrenzung beinhaltet.

2. Die Funktionen der Satire in Bezug auf den Satiriker

Der Satiriker wurde von Kurt Tucholsky (1890–1935) in einem berühmten Statement als gekränkter Idealist bezeichnet, der die Welt gut haben will, aber da sie nun einmal schlecht ist, gegen das Schlechte anrennt.²⁰⁹ Der Satire kommt nach diesem Verständnis ein moralischer Anspruch zu. Dieser ist von Grund auf positiv und längst nicht nihilistisch²¹⁰ oder misanthro-

207 „Satiren sind stets auch Ausdruck einer verzweifelten Hoffnung, einer Hoffnung trotz alledem“ *Fetscher*, Politische Satire in der Bundesrepublik Deutschland – Anmerkungen eines Sozialwissenschaftlers, in: Münkler/Saage (Hg.), Kultur und Politik. Brechungen der Fortschrittsperspektive heute, 1990, S. 31 hier in Bezug auf den Roman „Die Rätin“ von Günter Grass.

208 *Schönert*, Roman und Satire im 18. Jahrhundert, 1969, S. 10 f.

209 Kurt Tucholsky als Ignaz Wrobel, Was darf die Satire?, Berliner Tagblatt Nr. 36, 27.1.1919, abgedr. in *Gerold-Tucholsky, Mary/Raddatz, Fritz J.* (Hrsg.), Kurt Tucholsky. Gesammelte Werke in 10 Bänden, Bd. 2, Hamburg 1960.

210 „Satiriker sind Moralisten, auch wenn man sie oft – zu Unrecht – für Nihilisten hält. Die Wirklichkeit übertreibend, verzerrend, ja deformierend, wollen sie sichtbar machen, was böse, schlecht, inhuman ist und zu dessen Überwindung aufrufen. Satiriker sind aus Menschenliebe böse. Sie greifen an, weil sie ergriffen sind. Sie machen sich Luft, indem sie übertreibend Distanz schaffen von einer überwältigenden Wirklichkeit. Aber diese kritisch-ironisch-aggressive Distanz ist nicht ihr letztes Wort. Nichts wäre ihnen lieber, als wenn

pisch angelegt. Folgt man Tucholsky, braucht der Satiriker als gekränkter Idealist die Satire, um den Gegenstand seiner Kritik zu verarbeiten. Damit dient die Satire als persönliches Ventil des Satirikers. Diese wird auch als Möglichkeit des Abbaus von Aggressionen frei von körperlicher Gewalt verstanden.²¹¹ Die Ventilfunktion ermöglicht so auch dem Satiriker zuversichtlich an einen positiven Ausgang oder an ein positives Ergebnis zu glauben und nicht in ein Gefühl der Machtlosigkeit zu verfallen. Somit hat die Satire neben der Ventilwirkung auch für den Satiriker eine Hoffnungsfunktion. Ein eher psychologischer Ansatz versteht die Ventilfunktion ganz anders. Nach diesem projiziert der Satiriker seine eigenen Schwächen oder Widersprüchlichkeiten auf das durch seine Satire angegriffene Gegenüber. Er bestraft sich mit der Satire quasi selbst, um dadurch die eigenen Fehler zu verarbeiten.²¹² Die oben herausgearbeitete Änderungs- und Korrekturfunktion der Satire ist dann freilich durch einen gewissen Narzissmus zu relativieren.

VI. Bewertung

1. Das Problem der Rezipientenabhängigkeit

Die gezeigten Funktionen der Satire verdeutlichen noch einmal mehr wie abhängig die Satire von ihrer Rezeption ist. Dieses Verhältnis ist damit ausschlaggebend für die Funktion und damit auch für die definitorischen Merkmale. Die Satire muss verstanden und vom Rezipienten vervollständigt werden, da der Satiriker die Thematik meist nur anreißt. Das führt aber auch dazu, dass Satiriker und Rezipient sich in nicht zu unterschätzendem Ausmaß ähneln müssen. Zum Verständnis und zu der erfolgreichen und gewünschten Wirkung der Satire bedarf es eine ähnliche moralische und ethische Grundhaltung und Wertvorstellung, eine übereinstimmende Vorkenntnis der verarbeiteten Umstände oder einen ähnlichen Sinn für den Humor oder Witz. Es ist demnach eindeutig, dass derje-

daraus das Engagement von Menschen würde, die jene Wirklichkeit, die sie satirisch angeprangert haben, verändern wollen.“ *Fetscher*, Politische Satire in der Bundesrepublik Deutschland – Anmerkungen eines Sozialwissenschaftlers, in: Münkler/Saage (Hg.), Kultur und Politik. Brechungen der Fortschrittsperspektive heute, 1990, S. 21.

211 *Cueni*, Schutz von Satire im Rahmen der Meinungsfreiheit, 2019, S. 68 f.

212 *Greenberg*, The Cambridge Introduction to Satire, 2018, S. 17; *Burke*, Attitudes Towards History, 1987, S. 49.

nige, der sich von der Satire angegriffen fühlt, sich der Satire gegenüber anders verhält als derjenige, der sich mit dem Angreifer identifiziert. Aus dieser Rezipientenabhängigkeit ließe sich vertreten, dass gerade ein klarer gesellschaftlicher bzw. politischer Konsens – nicht nur in Hinsicht der Verbreitung – für die Satire positiv ist.²¹³ Auf der anderen Seite wird aber auch behauptet, dass Zeiten der politischen Polarisierung und des Konflikts Blütezeiten der Satire sind²¹⁴ oder die Zensur gar als Triebfeder der Satire anzusehen ist.²¹⁵ Dementsprechend wird der Satiriker von den einen als progressiver Querulant und den anderen als konservativ angesehen.²¹⁶ Mögen sich die einen darauf einigen, dass der gesellschaftliche Rahmen keinen Einfluss auf die Qualität oder Quantität der Satire hat,²¹⁷ bleibt letztlich festzuhalten, dass die Satire in den unterschiedlichsten Zeiten und Ausgangslagen zu finden ist. Von der Qualität und Quantität unabhängig ist jedoch, dass in Zeiten nicht verbindlicher Normen und in „einer Welt voller Gegensätze und Widersprüchlichkeiten“²¹⁸, das Merkmal des Normbezugs durchaus an seine Grenzen stoßen kann. Ferner lässt sich vertreten, dass die Rezipientenabhängigkeit dazu führt, dass jeweils für unterschiedliche gesellschaftliche Gruppierungen mit ihren unterschiedlichen Wert- und Normvorstellungen entsprechende Satiren geschaffen werden, so dass letztlich nur noch von einer „Klientelsatire“²¹⁹ gesprochen werden kann.²²⁰

213 „Satire flourishes in a homogeneous society where satirist and audience share the same views as to how normal people can be expected to behave, and in times of relative stability and contentment.“ W.H. Auden, zit. nach *Greenberg*, *The Cambridge Introduction to Satire*, 2018, S. 13.

214 z.B. *Klobusch*, ZUM-RD 2017, S. 631; *Greenberg*, ebd., S. 17.

215 Siehe *Griffin*, *Satire. A Critical Reintroduction*, 1993, S. 134f.

216 Vgl. *Greenberg*, „The enforcement of stable moral norms makes satire culturally conservative, as the satirist speaks on behalf of age-old truths in the face of a decadent modern world.“ *Greenberg*, *The Cambridge Introduction to Satire*, 2018, S. 13.

217 *Cueni*, *Schutz von Satire im Rahmen der Meinungsfreiheit*, 2019, S. 28f. m.w.N.

218 *Köhler*, *Der Rabe* 50 1997, S. 181.

219 *Zehrer*, *Dialektik der Satire*, 2002, S. 100.

220 Dies beschreibt Theodor Adorno in seiner Exilschrift „*Minima Moralia*“ in Reaktion auf den unbeschreiblichen Terror des Nationalsozialismus als die „Antinomie der Satire“. Er führt aus: „Schuld an der Unmöglichkeit von Satire heute hat nicht, wie Sentimentalität es will, der Relativismus der Werte, die Abwesenheit verbindlicher Normen. Sondern Einverständnis selber, das formale Apriori der Ironie, ist zum inhaltlich universalen Einverständnis geworden.“ *Adorno*, *Minima Moralia*, 2003, S. 135.

Der Normbezug lässt sich auch aus einem ganz anderen Gesichtspunkt kritisieren. So könnte man sich auch für die These aussprechen, dass es mangels strenger Normen in einer liberal-pluralistischen Gesellschaft immer schwieriger wird, Grenzen und Tabus zu überschreiten und so überhaupt anzugreifen.²²¹ In der Satireforschung wurde die Ansicht vertreten, dass es einen notwendigen Grund dafür gibt, dass die große Zeit der Satire immer dann anzutreffen ist, wenn „universalistische, dem einzelnen übergeordnete und allgemein akzeptierte Weltbilder“²²² gelten. Dementsprechend verliert die Satire an Bedeutung je mehr das Individuum in den Vordergrund rückt und so ein solch strenges Weltbild ins Wanken bringt. Das Ideal wird zum Anknüpfungspunkt für die auf das Individuum angelegte Gesellschaft. Dementsprechend bleibt der Satire in Bezug auf den Normbezug – will man dieses Merkmal retten – ein „ontologisches Wertebewusstsein“²²³.

2. Das Problem der Indirektheit und des Angriffs

Die Indirektheit – mag man es der englischen Forschung entsprechend Überzeichnung oder Verfremdung nennen – und der Angriff scheitern als konstituierende Merkmale dann, wenn gar keine Überzeichnung oder eine andere Form der Indirektheit und mangels dessen dann auch keine Aggressivität vorliegen. Dies ist mehr als ein Gedankenspiel, wenn man an den Fall denkt, in dem die Realität schon so satirisch ist oder wirkt, dass es einer weiteren Überzeichnung nicht bedarf. Wenn dann nur die Realität abgebildet wird, dann kann schwerlich eine Aggressivität gefunden werden. Es ließe sich argumentieren, dass dies dann entweder keine Satire darstellen könne oder der Begriff der Realsatire dies einzufangen wisse. Will man die Satire in solchen Fällen verneinen, bleibt man einer Antwort auf die Frage, was dann das Satirische ist, trotzdem schuldig. Ähnlich angelegt ist die Überlegung, dass keine Überzeichnung mehr möglich ist, da alle Möglichkeiten der Überzeichnung bereits real oder aber zumindest vorstellbar geworden sind.²²⁴ Dieser Ansatz entspringt der Überlegung, dass es mit den unbeschreiblichen Gräueltaten in der Menschheitsgeschichte gera-

221 Podskalsky, Jan Böhmermann und Die Partei, 2017, S. 23 f., 32.

222 Freund, Die literarische Parodie, 1981, S. 18.

223 Freund, ebd. S. 19. Freund versteht dies als grundlegenden Unterschied zur Parodie, die gerade kein „ontologisches Wertebewusstsein“ braucht.

224 Vgl. Podskalsky, Jan Böhmermann und Die Partei, 2017, S. 23.

de wegen der Unbeschreiblichkeit keine Überzeichnung mehr vorstellbar ist.²²⁵

3. Das Problem der Kontextbezogenheit

Es ist für die Satire – nicht nur, aber besonders auch für die politische Satire – bezeichnend, dass ihr Verständnis kontextabhängig ist und so je nach Thematik mehr oder weniger zeitlich und örtlich beschränkt ist. Das liegt primär daran, dass die Satire immer einen realen Bezug aufweist. Eine reine Fiktion schließt daher begriffsnotwendig die Satire aus. Bezieht sich die Satire, wie so häufig, auf aktuelle Geschehnisse oder Personen öffentlichen Interesses, kann im Laufe der Zeit das Verständnis schwieriger werden. Diese Kontextabhängigkeit führt letztlich auch dazu, dass die Satire abhängig von der Zeit unterschiedlich aufgefasst und interpretiert werden kann. Dieser Wirklichkeitsbezug, d. h. die Abhängigkeit von der Aktualität, soll begrifflich in dem sogenannten überzeitlichen Merkmal des Angriffs eingeschlossen sein.²²⁶ Das mag aber nur in Grenzen überzeugen. Je mehr sich die Satire von der Wirklichkeit entfernt, desto mehr steigt der Anteil der Indirektheit. Dies führt aber nicht dazu, dass das Element des Angriffs dadurch weniger stark vertreten ist, viel mehr wird in vielen Fällen mit ansteigender Überzeichnung sowohl die Indirektheit als auch die Aggressivität zunehmen.

4. Das Problem des Lachens

Kritisch lässt sich auch die Ablehnung des Elements des Lachens sehen. Dieses findet in der Trias von Angriff, Indirektheit und Norm nur Eingang, sobald aus dem Lachen als Nebeneffekt ein Lachen im Sinne eines Verlachens, wird. Denn dann kann das Lachen als eine Form des aggressiven Angriffs angesehen und so Teil des konstitutiven Merkmals des Angriffs werden.²²⁷ Das Lachen vermag genauso zu provozieren wie es

225 Dabei stellen sich die Frage nach der Satire nach dem Nationalsozialismus nach der These Adornos mit „Alle Kultur nach Ausschwitz, samt der dringlichen Kritik daran, ist Müll“ Adorno, *Negative Dialektik*, 1973, S. 359.

226 Brummack, DVjs 45, S. 333.

227 Schönert, *Roman und Satire im 18. Jahrhundert*, 1969, S. 13.

aber eben auch beschwichtigend und vereinigend wirken kann²²⁸ und so muss es nicht Teil des Angriffs sein. Das Lachen stellt auch ein greifbares Merkmal in der Abgrenzung zur Schmähung dar, denn im Rahmen dieser tritt das Humorvolle bis zur Unkenntlichkeit bzw. Nicht-Existenz in den Hintergrund, wohingegen der Angriff so stark vertreten ist, dass auch der Normbezug überschattet wird. Noch hilfreicher wäre ein Merkmal des Lachens in Abgrenzung zur reinen Gesellschaftskritik, auf die der Angriff inklusive des Aktualitätsbezugs und des Normbezugs vollständig passt, doch bei der das Lachen gänzlich fehlt.²²⁹

5. Eine Näherung durch Beschreibungen

Statt der starren Trias von Angriff, Norm und Indirektheit wird hier eine offenere Begriffsbestimmung bevorzugt, um so vor allem dem Komischen, dem Humoristischen und Witzigen Platz zu schaffen, d.h. aber nicht, dass die Satire letztlich irgendwo zwischen Komik und Schmähung anzusiedeln ist.²³⁰ Für die Satire ist es typisch nach den eigenen Vorstellungen auch mit einer Vielzahl von stilistischen Möglichkeiten so zu provozieren, Tatsächliches zu kritisieren oder ein Ungleichgewicht anzugreifen, dass diese auch Elemente des Humoristischen beinhalten.

Greenberg schlägt vor, dass sich die Satire zwischen Fantasie und Realität, zwischen Zeitgemäßem und Zeitlosigkeit, zwischen Beschränkung und Freiraum, zwischen Stabilität und Instabilität sowie Engagement und Distanzierung bewegt.²³¹ Greenberg will so die unterschiedlichen Arten von Satire über Spannungen auflösen. Mit der Fantasie können die Formen der Überzeichnung, die sich in der Indirektheit wiederfinden, eingeordnet werden. In der Realität spiegelt sich dann teilweise der Wahrheits- und Normbezug wider. Die Spannung zwischen Zeitgemäßem und Zeitlosigkeit übernimmt den Aktualitätsbezug, ermöglicht aber eine Erweiterung auf zeitlose Themen. Da die Satire vom Kontext ihrer Entstehung und vor allem von ihrem Rezipienten abhängig ist, kann sich ihre Bedeu-

228 *Test*, Satire. Spirit and Art, 1991, S. 26.

229 Vgl. zur Abgrenzung zur Gesellschaftskritik *Test*, ebd., S. 34.

230 Cueni sieht die Satire „als eine Form zwischen Komik und Beleidigung respektive Schmähung“, *Cueni*, Schutz von Satire im Rahmen der Meinungsfreiheit, 2019, S. 47.

231 Greenberg unterscheidet zwischen „fantasy and realism, timely and timeless, restraint and licence, stability and instability, engagement and detachment“, *Greenberg*, The Cambridge Introduction to Satire, 2018, S. 23 f.

tung und Interpretation einfach verschieben. Dies soll über die Spannung zwischen Stabilität und Instabilität aufgefangen werden.²³² Die Varianz im „Ton“ der Satire soll über die Spannung von Engagement und Distanziertheit beschrieben werden.²³³ Satire kann in ihrer Bissigkeit, Provokation und Aggression engagiert oder durch Belustigung und Resignation distanziert sein. Der Vorteil einer solchen Beschreibung der Spannungen im Rahmen dieser Arbeit liegt schon darin, dass sie zeigen, wie schwer es ist die Satire über feste Tatbestandsmerkmale zu fassen.

E. Ein Zwischenfazit

In diesem Kapitel wurde gezeigt, wie sich die Satire über typische Merkmale ein- und von anderen verwandten Form abgrenzen lässt. Dabei galt es nicht die Satire als Gattung zu untersuchen, sondern sich dem Satirischen zu nähern, als Beschreibung einer über die Literatur hinausgehenden Erscheinungsform. Die Fragen nach der Intention des Satirikers, der Funktion und Wirkung der Satire wurden davon unabhängig untersucht. Eine Bewertung zwischen „guter“ und „schlechter“ Satire wurde vermieden, wohingegen es durchaus gilt, zwischen Satirischem und Nicht-Satirischem zu unterscheiden. Diese wertende Unterscheidung – mag sie noch so trivial klingen – ist nicht zu unterschätzen, grenzt sie doch Satirisches und Nicht-Satirisches, namentlich die Comedy, den Nonsense, den Witz, die Parodie oder die Persiflage ab.

Knapp zusammengefasst wurde im zweiten Kapitel herausgearbeitet:

Die oft rezipierte Trias von Angriff, Norm und Indirektheit weist wesentliche Schwächen auf. Nur wenn man die Besonderheiten der Satire, die sonst unproblematisch eigene und zwar gleichwertige Merkmale oder Elemente bilden können und zum Teil müssten, dieser unterordnet und so versucht, Erscheinungsformen oder Tendenzen starr einzugliedern, kann mit dieser Trias gearbeitet werden. Die Lösung über das ästhetische, soziale und aggressive Element kann allenfalls helfen, eine solchermaßen vereinfachte Aufteilung vorzunehmen. Das Merkmal des Humoristischen wird innerhalb dieser Kriterien keine bzw. nur unerhebliche Bedeutung zugesprochen, was nach der hier vertretenen Ansicht zumindest zu einem Ungleichgewicht zwischen Humor und Angriff führt.

232 Greenberg, ebd., S. 24.

233 Greenberg, ebd., S. 24f.

Entgegen der Trias wird sich hier für eine offenere und das Witzige, Humoristische, Komische bzw. das Lachen mit einbeziehende Begriffsbestimmung ausgesprochen. Für eine Begriffsbestimmung der Satire reicht es nicht, nur die Voraussetzungen zu benennen, vielmehr müssen auch die Mittel, Ziele und Funktionen Teil der Bestimmung werden. Die Satire bewegt sich insofern im hiesigen Verständnis in dem Bereich der *Provokation, Aggression oder Kritik* in Bezug auf ein für den Satiriker tatsächlich bestehendes *Ungleichgewicht*. Dieses kann, wenn auch nicht zwingend, mit der Hilfe einer Vielzahl von *stilistischen Möglichkeiten*, wie der Übertreibung, auf ein *Lachen* – teilweise auch bedrücktes – beim Rezipienten ausgelegt sein und dabei ein *weiterführendes Ziel* verfolgen. Die Einordnung als Satire sowie Bewertung dieser wird im Wege des *Wahrnehmungsprozesses* durch den Rezipienten immer neu verhandelt.

Schon aus der Begriffsnäherung der Satire wird das juristisch relevante Spannungsfeld zwischen Kritik, Komik und Rechtsverletzung ersichtlich, auf das im folgenden Kapitel im Abstrakten und im fünften Kapitel zu den Prozessen Staecks im Konkreten das Hauptaugenmerk gelegt wird.