

Hitler und Humor

Humor und Tabu im Roman und im Film *Er ist wieder da*

Student: Marieke Hobbeling

Matrikelnummer: s4188624

Betreuerin: Dr. Yvonne Delhey

Radboud Universiteit Nijmegen

Masterarbeit Europese Letterkunde

23. Juli 2018

Abstract

Die vorliegende Masterarbeit beschäftigt sich mit Humor und tabuisierten Themen in Timur Vermes' Roman und in David Wnendts Film *Er ist wieder da*. Anhand der Humortheorien von Raskin (1985) und Raskin und Attardo (1991) über Skriptoppositionen; Chlopicki (2001) über Charakterrahen; Triezenberg (2008) über Humorverstärker und Mattick (2003) über tabuisierte Geschichten, wird untersucht, wie Humor im Roman und im Film eingesetzt wird und wie Humor zu den Zielen des Autors und des Regisseurs beiträgt. Es werden dabei unterschiedliche Passagen und Szenen aus dem Roman und dem Film analysiert und miteinander verglichen. Das Ziel der vorliegenden Masterarbeit ist, zwei Forschungsrichtungen (Humor und Adaptation) mit einander zu verbinden, wodurch ein tieferes Verständnis über den Humoreinsatz in tabuisierten Geschichten in unterschiedlichen Medien zu Stande gebracht wird. Die Analyse ist auf diese Weise als Einführung in dieses spannende Forschungsfeld zu betrachten.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	5
1.1 Hitlerdarstellungen	5
1.2 Hitlerhumor zu Hitlers Zeiten	6
1.3 Hitlerhumor heutzutage.....	9
1.4 Zusammenfassung vom Film und Buch Er ist wieder da	10
1.5 Perspektiven im Roman und im Film.....	12
1.6 Mockumentary und Satire	12
1.7 Humor und Tabus.....	16
2. Theoretischer Rahmen und Methode	18
2.1 Raskin und Attardo – Skriptoppositionen	19
2.2 Chlopicki - Charakterrahen	22
2.3 Triezenberg - Humorverstärker.....	23
2.4 Mattick – Humor und tabuisierte Themen in der Gesellschaft	27
3. Exemplarische Darstellung der Unterschiede und Übereinstimmungen	32
3.1 Der Anfang.....	32
3.2 Das Laubblasegerät vs. die Dachszene	35
3.2.1 Roman	35
3.2.2 Film	37
3.3 Das Treffen zwischen Hitler und Sawatzki.....	39
4. Hitler und die Medien	43
4.1 Roman	43
4.2 Film	49
5. Hitler und die Dokumentarteile	56
5.1 Roman	56
5.2 Film	58
6. Fazit und Diskussion	67
6.1 Zusammenfassung der Analyse-Ergebnisse.....	67
6.2 Interpretation	74
6.3 Diskussion	79
7. Literaturverzeichnis	81
7.1 Quellen	81
7.2 Internetquellen.....	81
7.3 Literatur.....	83
8. Anhang: niederländische Zusammenfassung	87

1. Einleitung

1.1 Hitlerdarstellungen

Wenn wir an Humor denken, denken wir wahrscheinlich nicht direkt an Hitler. Trotzdem stehen in der vorliegenden Arbeit zwei humoristische Werke, in denen Hitler dargestellt wird im Mittelpunkt: *Er ist wieder da*. Der Roman von Timur Vermes und der Film, inszeniert von David Wnendt, werden mit einander verglichen.

In der vorliegenden Arbeit werden mehrere Personen mit dem Namen „Hitler“ miteinander verglichen. Zur Unterscheidung werden sie im Nachfolgenden unterschiedlich gekennzeichnet. Zur Kennzeichnung der Romanfigur Hitler wird hinter seinem Namen ein (*) hinzugefügt. Der Hitler, der im Film Auftritt, wird mit einem (°) hinter seinem Namen angedeutet. In anderen Fällen, zum Beispiel, wenn von der historischen Person Hitler die Rede ist oder wenn er in anderen Büchern auftritt, wird er schlicht als „Hitler“ angedeutet.

Er ist wieder da handelt von Adolf Hitler*°, der im Roman 2011, im Film 2014 aufwacht. Der Roman und der Film beschreiben wie Hitler*° sich in unserer Welt benimmt, und wie unsere Welt auf ihn reagiert. Obwohl das übergreifende Thema im Roman und im Film gleich ist, gibt es wichtige Unterschiede zwischen den beiden. Die dieser Arbeit zugrundeliegende Frage richtet sich auf diese Unterschiede:

Auf welche Weise werden Humor und tabuisierte Geschichten in der gegenwärtigen Gesellschaftskritik im Buch *Er ist wieder da* und dessen Verfilmung dargestellt?

Das Ziel der vorliegenden Arbeit ist, zwei Forschungsrichtungen miteinander zu verbinden, in denen ähnliche Fragen wie die dieser Arbeit zugrundeliegende gestellt werden. Sie basiert nämlich zum einen auf Humorforschung und zum anderen auf Adaptationsstudien. Die Verknüpfung dieser beiden Forschungsrichtungen ermöglicht einen anderen Umgang mit den Quellen, wodurch ein tieferes Verständnis über den Einsatz von Humor in tabuisierten Geschichten in verschiedenen Medien zustande gebracht werden kann. Eine Analyse des Romans und des Films *Er ist wieder da* ist somit als Einstieg in dieses spannende Forschungsfeld zu betrachten.

Hitler wird in Fiktion oft dargestellt, aber die Weise, worauf dies stattfindet, verändert sich je nach Genre und Zeit, in der die Hitlerdarstellung vorgenommen wurde. Hitlers bekannteste

Darstellung findet man wahrscheinlich in *Der Untergang* (2004) zurück. In dem Film verbringt Hitler seine letzten Tage in dem Bunker in Berlin, der von Alliierten umringt ist. Sachen wie der Wahnsinn von Hitler, wenn er sich weigert zu kapitulieren und die Hoffnungslosigkeit der Nazioffiziere, wenn sie wissen, dass auch Berlin in die alliierten Hände fallen wird, sind sehr bekannt. Die Filmemacher haben versucht, die Geschichte so wahrheitsgemäß wie möglich darzustellen.¹ Obwohl Kritiker den Film lobten, gab es auch Kritik an der Wiedergabe der Figuren. Hitler wäre in *Der Untergang* „zu freundlich und zu menschlich“.² Offensichtlich war ein Teil des Publikums noch nicht ganz bereit sich Hitler als Mensch vorzustellen. In der niederländischen Zeitung *Trouw* schrieb Andrea Bosman allerdings, dass der Fakt, dass es diesen Film gibt, schon zeigt, dass die Welt bereit war, sich einen menschlichen Hitler anzusehen, obwohl es schon eine stürmische Diskussion gegeben hätte, ob es überhaupt denkbar war „Hitler als Hauptfigur eines Spielfilms, als – eventueller – Mensch von Fleisch und Blut, mit wem Identifikation möglich wäre“ darzustellen.³ *Der Untergang* wird als erster Film betrachtet, der Hitler auf eine neue Weise wiedergibt: nicht nur als Mensch, sondern auch ‚normaler‘ als zuvor. Nach Bosman wird ab diesem Moment in Film, „das deutsche Verlangen nach einem normaleren Umgang mit der Geschichte nicht länger als tabu betrachtet“.⁴ Diese Art Darstellung, Hitler*° als Mensch, ist auch im Buch und Film *Er ist wieder da* zurückzufinden.

1.2 Hitlerhumor zu Hitlers Zeiten

Obwohl es schon humoristische Sketches gibt, die auf *Der Untergang* basieren, ist der Film keineswegs ein humoristischer Film. In der vorliegenden Arbeit stehen hingegen zwei humorvolle Werke im Mittelpunkt. Während seines Lebens wurde Hitler in humorvollen Werken auf eine andere Weise als heutzutage dargestellt. Es gibt seit Langem humoristische Filme, Serien, Sketches und Bücher in denen Hitler personifiziert und lächerlich gemacht wird. Zu Hitlers Zeiten wurden diese als Propagandamittel eingesetzt.

Das bekannteste Beispiel eines satirischen Films aus der Periode in der Hitler lebte, ist wahrscheinlich *The Great Dictator* (1940) von Charlie Chaplin. In diesem Film spielt Chaplin einen Diktator namens Adenoid Hynkel, eine Figur die deutlich auf Adolf Hitler basiert. Hynkel

¹ Frank Bösch: „Film, NS-Vergangenheit und Geschichtswissenschaft. Von „Holocaust“ zu „Der Untergang““ in: *Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte* 55 (2007), 1, S. 1-32, 1.

² De Dokwerker: Film: Der Untergang. http://www.dedokwerker.nl/der_untergang.html (15. März 2018).

³ Andrea Bosman: „Hitler als mens blijkt te kunnen“, *Trouw* (16. September 2004).

⁴ Bosman 2004.

plant eine Offensive von Osterlich. Auf lange Sicht will er aber die Welt beherrschen. Sein Doppelgänger ist ein jüdischer Friseur, der am Ende des Films vom Volk und Heer für Hynkel gehalten wird. Der Friseur hält, als Hynkel, eine lange Rede für das Volk von Osterlich, plädiert aber genau dafür, wofür Hynkel/Hitler nie plädieren würde: „Demokratie, Nächstenliebe und Toleranz“.⁵

In Chaplins Film werden Witze gemacht, aber diese regen zum Nachdenken an. Nach der niederländischen Zeitung *Volkskrant* werden Themen wie „die Rolle der Medien, Klassenunterschiede und unser Umgang mit Heldentum aufgegriffen“.⁶ Am Ende des Films, wenn der Friseur für Hynkel gehalten wird, hält er die minutenlange Rede. Chaplins Botschaft kommt in seinem Film sehr stark zum Ausdruck. Er macht Hitler, Mussolini und ihre Handlanger während des ganzen Films lächerlich und übt auf diese Weise Kritik an ihnen. Die Rede am Ende verdeutlicht was Chaplin von Hitler und dem Nationalsozialismus hält.⁷

Ein anderer (Short-)Film über Hitler und sein Regime, der während des Krieges vorgeführt wurde, war *Der Fuehrer's Face* (1942). Dieser Film ist ein allegorischer Zeichentrickfilm, in dem Tiere alle Rollen spielen und die Hauptfiguren des Krieges darstellen. In *Der Fuehrer's Face* lebt und arbeitet Donald Duck in Nutziland (Naziland, Deutschland), wo es Bäume, Mühlen und Wolken in Hakenkreuzform gibt. Donald arbeitet unter schrecklichen Umständen in einer Fabrik, muss unablässig den Hitlergruß bringen und hat nie Freizeit. Letztendlich bekommt er einen Nervenzusammenbruch, wacht aber auf in Amerika, bemerkt, dass alles ein Alptraum war, umarmt die Freiheitsstatue und ist froh Amerikaner zu sein.⁸

Obwohl die Figur Hitler selbst nicht in *Der Fuehrer's Face* gezeigt wird (im Gegensatz zu anderen Hauptfiguren des Krieges, wie Mussolini und Goebbels, die also als Tiere dargestellt werden), wird sein Regime schon verhöhnt. Das Porträt Hitlers wird allerdings schon öfter gezeigt. Die Botschaft dieses Shortfilms ist auch deutlich: Hitlers Regime ist tragisch. Das Volk lebt und arbeitet unter sehr schlechten Umständen und die Amerikaner sollten zufrieden sein, nicht in Deutschland geboren zu sein.

⁵ Vgl. Hans Geurts: *The Great Dictator* (1940). <https://cinemagazine.nl/the-great-dictator-1940-recensie/> (30. Juni 2018); Laura Schute: *De Acteur en de Dictator*. 2014, <http://www.geschiedenisbeleven.nl/de-acteur-en-de-dictator/> (30. Juni 2018).

⁶ Fokke Obbema: „Charlie Chaplin, voor altijd in de herinnering“, *de Volkskrant* (19. Oktober 2002).

⁷ Vgl. Schute 2014 (30. Juni 2018).

⁸ Vgl. Sven Stillich: *Donald Versus Hitler. Walt Disney and the Art of WWII Propaganda*. 2009, <http://www.spiegel.de/international/germany/donald-versus-hitler-walt-disney-and-the-art-of-wwii-propaganda-a-641547.html> (1. Juli 2018).

Er ist wieder da ist aber nicht nur ein Film, zuerst gab es nämlich den Roman. Auch in Romanen wird Hitler schon länger satirisch dargestellt, wie zum Beispiel in *Struwwelhitler* (1941) vom britischen Autor und Illustrator Robert und Philip Spence und *Adolf in Blunderland* (1939) von James Dyrenforth und Max Kester. In *Struwwelhitler* wird das Buch *Struwwelpeter* zur Satire gemacht. *Struwwelpeter* wurde 1845 vom deutschen Autor Heinrich Hoffmann geschrieben. Im Mittelpunkt des Buches stehen „kindliches schlechtes Verhalten und dazugehörige Strafen“.⁹ *Struwwelhitler* demgegenüber ist eine politische (antinazistische) Parodie, in der Hitler Stellvertreter von den unerzogenen Kindern ist: Hitler wird in dem Roman als freches Kind behandelt. Dadurch, dass die Verfasser *Struwwelpeter* wählten um satirisch darzustellen, wird klar, dass die Leser Hitler als das Kind in *Struwwelpeter* betrachten sollen und ihn deswegen nicht ernst nehmen sollen.¹⁰ Das Ziel des Buches war „Einfluss auf die Leser zu nehmen, durch Hitler lächerlich zu machen“.¹¹

Wie bei *Struwwelhitler* ist es auch bei *Adolf in Blunderland* nicht schwierig zu erkennen, welcher Roman zur Satire gemacht wird: *Alice in Wonderland* von Lewis Carroll. *Adolf in Blunderland* (1939) ist wie *Struwwelhitler* eine politische Parodie, in der Hitler lächerlich gemacht wird. In dieser Satire will er „der größte Mann der Welt“ werden.¹² Er begegnet unterschiedlichen Figuren, die es im originalen Roman gibt, wie dem Mad Hatter, der im Roman Mad Flatterer heißt, und er begegnet historischen Figuren wie Heinrich Himmler, der in *Adolf in Blunderland* die Rolle der Herz-Dame (Queen of Heartlessness im Buch) hat und ein Kleid trägt, das mit Hakenkreuzen übersät ist.¹³ Das Ziel dieses Romans stimmt höchstwahrscheinlich mit dem Ziel von *Struwwelhitler* überein, weil sie beide während des Zweiten Weltkrieges veröffentlicht wurden: Beide Bücher sind als Anti-Kriegspropaganda zu verstehen. Hitler soll nicht seriöser als ein Kind (Alice) betrachtet werden und die Leser werden beeinflusst, indem die Autoren und Zeichner Hitler lächerlich machen.

⁹ Dorothea McEwan: „Struwwelhitler: A nazi story book and Schicklgrüber“ in: *German Studies Review* 25 (2002), 3, S. 511-532, 511.

¹⁰ Vgl. McEwan 2002, S. 512.

¹¹ McEwan 2002, S. 512.

¹² Robert Douglas-Fairhurst: *The story of Alice. Lewis Carroll and the secret history of wonderland*. Cambridge: Belknap Harvard 2016, S. 228.

¹³ Vgl. Douglas-Fairhurst 2016, S. 228; Vgl. Karen Craig: *Adolf in Blunderland: A treasure from the basement*. 2013, <http://albooksinthecity.blogspot.com/2013/06/treasure-from-basement.html> (17. März 2018).

1.3 Hitlerhumor heutzutage

Switch Reloaded (2007-2012) ist eine rezentere deutsche Produktion, die für das Fernsehen gemacht wurde. *Switch Reloaded* ist eine Satire, in der unterschiedliche Fernsehserien, Sendungen und Personen parodiert werden. In *Switch Reloaded: Obersalzberg* wurde die Serie *Stromberg*, eine Komödie, die die britische Serie *The Office* (2005-2013) adaptiert und parodiert. Die Hauptfigur Stromberg wird in der Parodie aber durch Hitler ersetzt.¹⁴ Außer Hitler gibt es noch andere historische Figuren wie Joseph Goebbels in *Obersalzberg*, und Figuren die in *Stromberg* auftreten, wie Ernie und Ulf.¹⁵ Am Ende der Serie *Obersalzberg* verliert Hitler den Krieg und er beschließt nach Argentinien zu fliehen (Manche Menschen glauben, dass Hitler das auch wirklich gelungen ist).¹⁶ In der neuen Parodie *Goodbye Großdeutschland* öffnet Hitler, zusammen mit einigen anderen, in Argentinien ein Schnitzelrestaurant.¹⁷

Das Ziel der Hitlerparodie war, ihn zu „einer Witzfigur“ zu machen.¹⁸ Die Parodiemacher wollten den Zuschauern zeigen, wie verrückt und unmenschlich er ist. Es wird nach Michael Kessler, der in der Serie *Obersalzberg* Hitler spielt, immer wichtig sein, Hitler nicht zu vergessen: „Wo immer der aufkreuzt, auch wenn es nur ein Sketch ist, setzt sich vielleicht etwas in Gang. Die Leute denken darüber nochmal nach.“¹⁹ Er ist der Meinung, dass es richtig ist, dass die Deutschen lange gewartet haben, bis sie sich selbst über Hitler lustig machten. Er glaubt aber, dass „mit dem zeitlichen Abstand ein reflektierter Umgang einsetzt“.²⁰ Man kann trotzdem noch nicht alles humoristisch machen. Es gebe nach Kessler noch immer Themen, die als humoristisches Thema nicht geeignet sind, wie zum Beispiel der Holocaust.²¹ Auch muss man immer damit rechnen, wie das Publikum mit dem Thema ‚Hitler‘ umgeht. Nach Kessler geht es dabei vor allem um die älteren Generationen, „bei jungen Leuten ist das überhaupt kein

¹⁴ Vgl. ProSieben: *Obersalzberg*. <https://www.prosieben.de/tv/switch-reloaded/videos-von-a-bis-z/obersalzberg-1-3336343> (1. Juni 2018).

¹⁵ Vgl. HNA: Parodiereihe *Switch Reloaded*: „Das ist Medienkritik“. 2012, <https://www.hna.de/kultur/parodiereihe-switch-reloaded-das-medienkritik-2476702.html>. (1. Juni 2018)

¹⁶ Vgl. Sven Felix Kellerhof: Hitler konnte fliehen – sollen FBI-Akten beweisen. 2015, <https://www.welt.de/geschichte/zweiter-weltkrieg/article147322420/Hitler-konnte-fliehen-sollen-FBI-Akten-beweisen.html> (2. April 2018); Vgl. Hannes Roß: Geniale Raubkopien. 2009, <https://www.stern.de/kultur/tv/-switch-reloaded--geniale-raubkopien-3750624.html> (1. Juni 2018); Vgl. HNA 2012 (1. Juni 2018).

¹⁷ Vgl. HNA 2012 (1. Juni 2018).

¹⁸ The European: „Meine Eltern finden das nicht lustig“. 2014, <http://www.theeuropean.de/michael-kessler/8891-wie-es-ist-hitler-zu-parodieren> (18. März 2018).

¹⁹ The European 2014 (18. März 2018).

²⁰ The European 2014 (18. März 2018).

²¹ Vgl. The European 2014 (18. März 2018).

Thema“.²² Trotzdem sollte man keine Angst haben, dass die jüngeren Generationen nicht kritisch mit dem Thema umgehen: Es gibt nämlich nicht nur Hitlerparodien, Persiflagen und Karikaturen. Noch immer gibt es Dokumentationen im Fernsehen und Kinder lernen in der Schule über Hitler und den Zweiten Weltkrieg.

Heutzutage gibt es auch satirische Geschichten mit Hitler im Mittelpunkt. Ein bekannter Comic-Band ist zum Beispiel *Adolf total. Alles über den Führer in einem Band* (2016) von Walter Moers, mit unterschiedlichen satirischen Comics wie *Äch bin wieder da*. Die erste Geschichte, in der sein satirischer Hitler zustande kam, *Adolf, die Nazi-Sau* erschien 1997 im Magazin *Titanic*. Später entstanden mehrere Hitler-Comics von Moers. Zu einer seiner Geschichten gab es 2006 sogar einen Clip: *Adolf. Ich hock‘ in meinem Bonker*. In den Comics landet Hitler in der gegenwärtigen Welt, nachdem er viele Jahre im Gefängnis verbracht hat. Das Ziel seines Comics scheint vor allem Menschen zum Lachen zu bringen. Außerdem ist er der Meinung, dass Hitler, wie auch in *Der Untergang* schon der Fall war, als Mensch dargestellt werden soll. Moers sagte über dieses Thema:

Ich weiß, dass die Menschheit es mit ihm vielleicht einfacher hätte, wenn er [Hitler] der Teufel oder ein Außerirdischer gewesen wäre. Aber er gehört zur Familie, so unangenehm das auch sein mag. Gefährlich ist die Dämonisierung, die ihn zur Kultfigur für Neonazis werden ließ. Hätte man Hitler schon zu Lebzeiten mal nackt gesehen, wäre alles vielleicht nicht so weit gekommen.²³

Er ist wieder da knüpft an das Thema von Moers an. Hitler wird sowohl in die Gegenwart geholt als auch als Mensch dargestellt.

1.4 Zusammenfassung vom Film und Buch *Er ist wieder da*

Im Roman wacht Hitler* in der Mitte Berlins auf. Er glaubt, dass er sich noch im Krieg befindet, entdeckt aber bald, dass das nicht der Fall ist, wenn er bei einem Kiosk das Datum der Zeitungen sieht. Hitler* setzt sich zum Ziel die Macht in Deutschland wieder zu übernehmen. Der Kioskinhaber denkt, dass Hitler* ein talentierter Hitler-Imitator ist und bietet Hilfe. Er ist sehr begeistert, wenn zwei Männer einer Fernsehagentur Hitler* treffen wollen. Hitler* zeigt den Männern seine ‚Gabe‘ und beide sind, wie der Kioskinhaber, beeindruckt. Hitler* gab aber nur seine nicht-humorvoll gemeinte Meinung. Sie wollen ihn sofort unter Vertrag nehmen. Hitler* erwirbt Bekanntheit, sodass er in der komischen Show *Krass, Alter* des türkischen Komikers

²² The European 2014 (18. März 2018).

²³ Walter Moers: „Der Führer gehört mir“. 2006, <https://www.welt.de/print-welt/article226013/Der-Fuehrer-gehoeert-mir.html> (18. März 2018).

Ali Wizgür auftritt. Kurz darauf wird er ein YouTube-Hit. Obwohl Ali selbst der Meinung ist, dass Hitler* seine Show verdirbt, ist die Führung des Fernsehsenders äußerst zufrieden. Sie wollen mehr Hitler* im Fernsehen haben. Hitler* will Tagespolitik behandeln und das Volk darüber Fragen stellen. Nicht ganz Deutschland ist aber begeistert. Vor allem die *Bild*-Zeitung äußert Empörung. Sein Erfolg bleibt aber groß und er bekommt seine eigene Show. Letztendlich wird Hitler* von Nationalsozialisten niedergeschlagen und landet im Krankenhaus. Die Presse feiert ihn als Kämpfer gegen Rechtsextremismus und viele deutsche Parteien bitten ihn sich der jeweiligen Partei anzuschließen. Hitler* geht auf das Angebot ein Buch zu schreiben ein und entscheidet sich eine eigene Bewegung zu gründen.

Auch im Film wacht Hitler° in einer anderen Zeit auf, diesmal im Jahre 2014. Er weiß nicht wo (und wann) er ist, entdeckt es aber sobald er beim Kiosk ist. Im Film betrachtet sein Umfeld ihn, wie im Roman, als Hitler-Imitator. Während Hitler° im Gebüsch aufwacht, dreht Sawatzki, Freelancer beim Sender *Flashlight*, eine Dokumentation über Fußballkinder. Sein Chef ist aber nicht von der Dokumentation beeindruckt und Sawatzki wird entlassen. Wenn er seine Dokumentation später nochmals anschaut, entdeckt er im Hintergrund Hitler°. Sawatzki entscheidet sich dafür Hitler° zu suchen. Wenn er ihn trifft, schlägt er vor, zusammen eine Sendung zu produzieren. Hitler° macht das gerne, will aber Politik behandeln. Deswegen reisen sie zusammen durch Deutschland und Hitler° führt Gespräche mit der Bevölkerung über Themen die heutzutage in der Politik spielen. Wenn Sawatzki das gedrehte Material bei der Fernsehagentur zeigt, ist die Chefin begeistert und möchte sie Hitler° in der Show *Krass, Alter* auftreten lassen. Die Zuschauer sind alle sehr beeindruckt und Hitlers° Popularität wächst. Hitler° entscheidet sich dafür die Macht Deutschlands mittels der Fernsehsendung zu ergreifen. Auch in anderen Shows tritt er auf, bis dem Volk ein Video gezeigt wird, in dem Hitler° einen Hund erschießt. Auf diese Weise verliert Hitler° seine mittlerweile große Popularität. Er verschwindet aus dem Fernsehen und schreibt stattdessen ein Buch über sein jetziges Leben. Das Buch wird zum Bestseller und außerdem verfilmt. Hitler° wird in einer Pause beim Filmen seines Buches von Neonazis zusammengeschlagen und gerät ins Krankenhaus. Er wird danach als Vorkämpfer der Demokratie gesehen. Sawatzki entdeckt, dass Hitler° der echte Hitler° ist, und versucht ihn aufzuhalten. Er endet aber in einer Nervenklinik, weil man denkt, dass er verrückt ist. Der Film endet mit einem wieder sehr populären Hitler°, der noch immer als Imitator betrachtet wird. Auch sieht der Zuschauer Bilder von rechtspolitischen Parteiführern und rechten Demonstrationen.

1.5 Perspektiven im Roman und im Film

Weil es hier um zwei unterschiedlichen Versionen einer Erzählung geht, gibt es zwei unterschiedliche Hitlerdarstellungen, wodurch auch die Perspektiven sich unterscheiden. Der Roman *Er ist wieder da* wird aus der Ich-Perspektive erzählt. Es geht hier nicht um eine Autobiographie, sondern um die Geschichte Hitlers* im Jahre 2011. Das heißt, dass der Leser alle Ereignisse durch die Augen Hitlers* erlebt: Der Leser sieht, was Hitler* sieht und bekommt alle seiner Gedanken mit. Die Herausforderung eines Romans, der in der Ich-Perspektive geschrieben ist, ist sich mit jemanden wie Hitler zu identifizieren. Wenn man das versucht, wird man einige Entscheidungen im Buch nachvollziehen können. Trotzdem geht es um Hitler, und sich identifizieren mit ihm, ist nahezu unmöglich. Vielleicht könnte man deswegen vielmehr von Erkennung reden: Hitlers* Gedanken, Beweggründe und Taten könnte man begreifen, wenn man den Roman-Hitler* und den Film-Hitler^o mit dem historischen Hitler vergleicht. Man kann unterschiedliche Gedanken oder Taten erkennen als Gedanken oder Taten, die mit dem historischen Hitler übereinstimmen, wie zum Beispiel sein Standpunkt bezüglich Juden.

Im Film ist es fast unmöglich nur aus den Augen einer einzigen Figur einen Film zu produzieren. Es gibt aber schon Filme die nur aus der Perspektive einer Figur/mehrerer Figuren gemacht sind, wie *The Blair Witch Project* (1999), in dem eine Gruppe Studenten einen Dokumentarfilm über eine Legende produzieren möchte. Die Zuschauer können nur das Material, das die Studenten gedreht haben, sehen, man sieht alles durch die Augen der Studenten. *Er ist wieder da* ist teilweise auch ein Dokumentarfilm, aber die Zuschauer erleben den größten Teil des Films nicht durch die Augen von Hitler^o. Der Film folgt Hitler^o und die Zuschauer selbst sehen, wie Hitler^o sich in dieser Welt benimmt und wie die Menschen auf ihn reagieren.

1.6 Mockumentary und Satire

Aus den Zusammenfassungen und den Perspektivenunterschieden folgt schon, dass der Roman und der Film sehr unterschiedlich voneinander sind. Sie gehören auch zu verschiedenen Gattungen. Wie schon erwähnt ist der Film *Er ist wieder da* teilweise ein Dokumentarfilm. Filme wie *Blair Witch Project* und *Er ist wieder da* gehören zu einem spezifischen Genre namens *Mockumentary*. Nach Wendy Davis fordert ein Mockumentary ein „televisuell und

kulturell gebildetes Publikum“.²⁴ Im Mittelpunkt eines Mockumentarys steht nämlich Satire. Was genau zur Satire gemacht wird (kulturelles Thema, Figur, Gruppe, Genre), muss man erkennen, sonst wirkt das Mockumentary nicht.²⁵ Wenn man das Wort Mockumentary aufteilt, wird sofort klar, dass ein Mockumentary tatsächlich einiges Vorwissen vom Publikum verlangt. Das Wort kann nämlich in zwei Teilen aufgeteilt werden: *mock* und *documentary*. In einer Mockumentary wird etwas nachgeahmt oder imitiert und in manchen Fällen parodiert.²⁶ Es gibt eine Voraussetzung, damit ein Film *gemockt* werden kann: Erkennung an sich durch ein wissendes Publikum.²⁷ Jane Roscoe und Craig Hight nehmen außerdem in ihrem Buch *Faking It* wahr, dass Mockumentarys sowohl „Verachtung als auch Sympathie für das komische Ziel erregen“.²⁸ Sie sind der Meinung, gleich wie Davis, dass die Zuschauer bestimmte Kenntnisse haben müssen, um ein Mockumentary zu verstehen. Die Zuschauer sollten „mit den Codes und Regeln von Dokumentarfilmen und seiner Absicht bekannt sein“.²⁹ Sie unterscheiden zwischen drei Arten Mockumentary: Parodie, Kritik und Dekonstruktion. Im Falle einer Parodie steht ein Thema populärer Kultur im Mittelpunkt, eine Kritik gilt der Entwicklung eines Dokumentarfilms, und eine Dekonstruktion nimmt satirisch Bezug auf die Regeln und Konventionen einer Fernsehdokumentation.³⁰

Ein *Mockumentary* ist „eine Inszenierungstechnik wobei dem Publikum glaubhaft gemacht wird, dass das kreierte Fiktionswerk tatsächlich eine Dokumentation ist“.³¹ In *The Blair Witch Project*, versuchte man diesen Effekt mittels ‚wackeliger Bilder‘ zu erlangen. Auf diese Weise schienen die Bilder wirklich von Studenten kreiert: Es ähnelte die Qualität von Videos, die Menschen selbst zuhause machten. Die Verwendung von Point-of-View und vielen Paratexten, wie Dokumente, Interviews, Artikel und Nachrichten über die Verschwindung der Studenten

²⁴ Wendy Davis: „The reality anatomist. Chris Lilley and the mockumentary form“ in: *Screen Education* (2012), 67, S. 94-102, 96.

²⁵ Vgl. Davis 2012, S. 96.

²⁶ Vgl. Koshi Hoshino und Kim Daewoong: „Discussion on Using Mockumentary Staging Techniques in the Creation of Frightening Imagery“ in: *International Journal of Asia Digital Art and Design* 17 (2014), 4, S. 111-117, 111.

²⁷ Vgl. Steven N. Lipkin, Derek Paget und Jane Roscoe: „Docudrama and Mock-Documentary: Defining Terms, Proposing Canons“ in: Gary D. Rhodes and John Parris Springer (Hrsg.): *Docufictions: Essays on the Intersection of Documentary and Fictional Filmmaking*. Jefferson: McFarland & Company 2006, S. 11-26, 24.

²⁸ Jane Roscoe und Craig High: *Faking it. Mock-documentary and the subversion of factuality*. Manchester und New York: Manchester University Press 2001, S. 30, zitiert von Davis 2012, S. 96.

²⁹ Roscoe und Hight 2001, S. 31, zitiert von Davis 2012, S. 96.

³⁰ Vgl. Roscoe und High 2001, S. 68, 72, zitiert von Davis 2012, S. 96.

³¹ Hoshino und Daewoong 2015, S. 111.

auf einer speziellen *Blair Witch* Website sorgten außerdem dafür, dass der Realismus für die Zuschauer wuchs.³²

Er ist wieder da gehört allerdings nicht ganz zu demselben Genre wie *Blair Witch*. Im Gegensatz zu dem Horrorgenre, geht es bei *Er ist wieder da* nämlich um ein Mockumentary, in dem Parodie im Mittelpunkt steht und in dem Witzigkeit eine große Rolle spielt. Ein Mockumentary, in dem Witzigkeit und Parodie auch im Mittelpunkt stehen, und das überall bekannt ist, ist der Film *Borat* aus dem Jahr 2006. Wie in *Er ist wieder da* wird in *Borat* mit Kontroverse gespielt. Allerdings macht *Borat*, mehr als *Er ist wieder da*, das Dokumentarfilmgenre zur Satire, indem der Film sich Methoden bedient, die sich auch in *Blair Witch* finden, sodass es scheint, als ob es Amateurvideos sind.³³ Eine Übereinstimmung der beiden Filme hat mit der Hauptfigur zu tun: Beide sind satirisch und extrem (obwohl sie auf unterschiedliche Weisen extrem sind). Auffallend ist außerdem die Demütigung von Bevölkerungsgruppen in den Mockumentarys. In *Er ist wieder da* werden Menschen provoziert, ein Urteil über Ausländer abzugeben, in *Borat* über Zigeuner und Juden.³⁴ Nach Roscoe und High geht es, wie vorher erwähnt, bei manchen Mockumentarys darum, das Publikum auf den Arm zu nehmen, in dem es glaubt einen echten Dokumentarfilm anzuschauen, es aber ein Mockumentary ist. In sowohl *Er ist wieder da* als auch *Borat* ist das nicht der Fall. Das Publikum wird in beiden Filmen zum Teil des Witzes gemacht, da es weiß, dass es um Mockumentarys geht. Die Zuschauer werden in den Filmen nicht betrogen, sondern die Menschen in den Filmen, von denen ein Urteil provoziert wird, bzw. die in den Filmen verspottet werden.³⁵ Campbell ergänzt, dass, weil es im Film um das ‚mocken‘ von Individuen geht, „das Publikum auf solch eine Weise positioniert ist, dass es Aussagen macht wie: ‚Ich kann nicht glauben, dass er das gerade gesagt hat!‘ eher als Aussagen wie: ‚Ich kann nicht glauben, dass es dieses Problem noch immer gibt!‘“³⁶ Das kann auch in *Er ist wieder da* der Fall sein. Die neue Mockumentary-Art, die Cohen in *Borat* verwendet, wird von Campbell als neues Genre aufgeworfen: Cohens Mockumentary ist nicht auf dem Dialog des Publikums vorwissens von den Strukturen von Dokumentarfilmen basiert. Er kreiert stattdessen

³² Vgl. Hoshino und Daewoong 2015, S. 111-112; Vgl. Cristina Formenti: „Expanded mockuworlds. Mockuworlds as a Transmedial Narrative Style“ in: *Image. Zeitschrift für interdisziplinäre Bildwissenschaft* 21 (2015), S. 63-80, 64.

³³ Vgl. Miranda Campbell: „The mocking mockumentary and the ethics of irony“ in: *Taboo: The journal of culture and education* 11 (2007), 1, S. 53-62, 54.

³⁴ Vgl. Campbell 2007, S. 57.

³⁵ Vgl. Campbell 2007, S. 57.

³⁶ Campbell 2007, S. 57.

„eine Entente von Vorwissen zwischen Filmmacher und Publikum“.³⁷ Da es auch eine „Entente von Vorwissen“ bei *Er ist wieder da* gibt, kann man sagen, dass dieses Genre auch zu diesem Film gehört.³⁸

Das Buch ist eine Satire. Eine Satire ist „eine Form, die menschliche Sünden und Dummheiten hochhält um zu verspotten“.³⁹ Nach Lisa Colletta werden Dummheiten oder Sünden mittels scharfen Humors angegriffen oder kritisiert.⁴⁰ Außerdem sei eine Satire eine Art Kritik, in der der Autor zeigt, was er als „gefährliche religiöse, politische, moralische oder soziale Norm versteht“.⁴¹ Man sollte nach Colletta damit rechnen, dass eine Satire nicht unbedingt witzig sein soll, es sei nämlich, wie schon erwähnt, eine Kritik, in der also bestimmte Probleme oder Themen kritisiert werden.⁴² Satire verwendet aber Hilfsmittel wie Parodie und Übertreibung um witzig zu sein.⁴³ Darüber hinaus sei sie ambivalent, weil sie sowohl etwas kritisiert als auch witzig ist: „Satire kann Leser herausfordern, weil sie mittels Ironie, das, was wir sehen, kompliziert und problematisiert.“⁴⁴ In *Er ist wieder da* sind die Kennzeichen, die Colletta bezeichnet (soziale Kritik, Ambivalenz und Herausforderung für Leser), vorhanden.

Ein sehr bekanntes Beispiel eines satirischen Romans nach der Kriegszeit ist *Die Blechtrommel* (1959) von Günter Grass. Bestimmte satirische Elemente, die sich in diesem Roman befinden, so stellt sich heraus, sind auch in *Er ist wieder da* vorhanden. So behauptet Manfred Kremer in seinem Artikel ‚Günter Grass, Die Blechtrommel und die pikarische Tradition‘, dass ein Satire-Element in Grass‘ Roman Kritik ist.⁴⁵ Der Autor übt Kritik an der Gesellschaft mittels seiner Hauptfigur Oskar, die auf ähnliche Weise wie Hitler* im Roman *Er ist wieder da* dargestellt wird. Beide Romane werden nämlich in Ich-Form geschrieben. In *Die Blechtrommel* folgt der Leser der Geschichte von Oskar, und sieht, was Oskar sieht. Vermees äußert in seinem Roman auf ähnliche Weise Kritik durch die Hauptfigur Hitler*. Des Weiteren ist Kremer der Meinung, dass ein Autor den ‚Held‘, um Kritik an einer Gesellschaft äußern zu können, „in irgendeiner Weise außerhalb der menschlichen Gesellschaft“ stellen muss.⁴⁶ Es sei seiner Meinung nach

³⁷ Campbell 2007, S. 57.

³⁸ Campbell 2007, S. 57.

³⁹ Lisa Colletta: „Political satire and postmodern irony in the age of Stephen Colbert and Jon Stewart“ in: *The journal of popular culture* 42 (2009), 5, S. 856-874, 859, zitiert von Davis 2012, S. 97.

⁴⁰ Vgl. Lisa Colletta 2009, S. 859, zitiert von Davis 2012, S. 97.

⁴¹ Colletta 2009, S. 859, zitiert von Davis 2012, S. 97.

⁴² Colletta 2009, S. 860, zitiert von Davis 2012, S. 97.

⁴³ Vgl. Colletta 2009, S. 860, zitiert von Davis 2012, S. 97.

⁴⁴ Colletta 2009, S. 872, zitiert von Davis 2012, S. 97.

⁴⁵ Vgl. Manfred Kremer: „Günter Grass, Die Blechtrommel und die pikarische Tradition“ in: *The German Quarterly* 46 (1973), 3, S. 381-392, 384.

⁴⁶ Kremer 1973, S. 384.

aber auch erforderlich, dass die Hauptfigur „sich in besonders nahem Kontakt zu den Menschen befindet“.⁴⁷ Sonst wäre es natürlich nicht möglich einen Einblick in das Tun und Treiben der Gesellschaft zu etablieren, geschweige denn Kritik an dieser Gesellschaft zu üben. Es wäre deutlich, dass Hitler*, eine Figur, die es nicht mehr geben kann bzw. die es nicht mehr geben sollte, mit seinen historischen, sozialen, politischen, und vor allem rassistischen Ideen und Ansichten über die Welt und wie sie aussehen soll, sich außerhalb der Gesellschaft befindet. Trotzdem findet er mittels eines Kioskinhabers und mittels seiner Arbeit bei der Firma *Flashlight* Anschluss bei der Gesellschaft. In *Die Blechtrommel* wird die Hauptfigur als Zwerg dargestellt, wodurch er sich „von seiner menschlichen Umgebung abheben“ kann, in *Er ist wieder da* ist deutlich, dass Hitler* mit seiner Präsenz ohne jeden Zweifel sich von der Umgebung abhebt.⁴⁸

1.7 Humor und Tabus

Es gibt also eine lange Geschichte von Humor bezüglich des Themas Hitler. Heutzutage wird diese Art Humor aber auf eine andere Weise als in den ersten satirischen und parodistischen Filmen und Büchern verwendet. Nach Susanne Schäfer könnte man sagen, dass Humor nicht nur kritisch eingesetzt werden kann, sondern auch normstabilisierend und tabubrechend.⁴⁹ Meike Mattick untersucht in ihrer Studie *Komik in Alfred Döblins komisierendes Erzählen November 1918. Eine deutsche Revolution* (1948). In Matticks Studie geht es um Komik als reflexive Geschichtserfahrung. Sie zielt damit auf das Erkennen von Lesern von Humor in Erzählungen, mittels des historischen Umfelds der Leser.⁵⁰ Wie in *Er ist wieder da*, werden in *November 1918* tabubrechende Themen (Bei *November 1918*: das Grauen des Krieges, die Vertreibung und den Holocaust) mit komisierendem Erzählen verbunden. Nach Mattick können diese Themen gerade durch „komisierende Mehrsinnigkeit“ einzusetzen fassbar und erlebbar gemacht werden.⁵¹ Da *Er ist wieder da* Reaktionen über die noch immer tabuisierten Themen ‚Hitler‘ und ‚den Nationalsozialismus‘ provoziert, ist es interessant zu untersuchen wie der Humor in den unterschiedlichen Gattungen Roman und Film mit tabuisierten Themen verbunden werden kann.

⁴⁷ Kremer 1973, S. 384.

⁴⁸ Kremer 1973, S. 385.

⁴⁹ Vgl. Susanne Schäfer: *Komik in Kultur und Kontext*. München: Iudicium 1996, S. 28-30, zitiert von Meike Mattick: *Komik und Geschichtserfahrung. Alfred Döblins komisierendes Erzählen in November 1918. Eine deutsche Revolution*. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2003, S. 32.

⁵⁰ Vgl. Mattick 2003, S. 25.

⁵¹ Mattick 2003, S. 37.

Man sollte aber immer damit rechnen, dass Humor subjektiv bestimmt ist. Nach Mattick ist „die Hypothese von der Relationalität zwischen Komik und historischem Umfeld des Rezipienten evident, denn zunächst muss die komische Konstellation von diesem als solche überhaupt erkannt werden“.⁵² Man muss den Humor erkennen, um ihn witzig zu finden. Um die oben genannte Forschungsfrage beantworten zu können, wird zuerst der theoretische Rahmen auseinandergesetzt. Die Humorthorien von Victor Raskin und Salvatore Attardo, Wladislaw Chlopicki, Katrina Triesenberg und Meike Mattick geben anschließend theoretische Ansätze, anhand welcher die Forschungsfrage beantwortet wird.

⁵² Mattick 2003, S. 25.

2. Theoretischer Rahmen und Methode

Im Methodenteil werden unterschiedliche Arbeiten der Wissenschaftler Triesenberg, Raskin, Attardo, Chlopicki und Mattick, auf denen die Theorie vorliegender Arbeit basiert, erklärt und zusammengefasst. Diese Theorien befassen sich mit Humor. In Raskins, Attardos und Chlopickis Theorien wird gezeigt, wie Humor zustande kommt. In Triesenbergs Theorie werden Handhaben gegeben, die zeigen, an welcher Stelle in einem Text sich Humor befinden kann. Zum Schluss befasst Matticks Theorie sich mit dem Humoreinsatz von Autoren zur Verfolgung bestimmter Ziele. Am Ende dieses Kapitels wird es eine klare Arbeitsweise geben, die in der vorliegenden Arbeit verwendet wird.

Es dürfte klar sein, dass Humor in der vorliegenden Arbeit untersucht wird. Bevor die Theorien, auf denen diese Arbeit basiert, behandelt werden, ist eine Definition des Begriffs Humor, die in der vorliegenden Arbeit verwendet wird, notwendig. Unter Humor wird in der vorliegenden Arbeit „alles, was tatsächlich oder potenziell witzig ist“ verstanden, da es noch keine einschlägige und allgemein akzeptierte Definition gibt.⁵³ Witzig ist das, was Lachen erregt. In seinem Artikel ‚Taking Humor Seriously‘ analysiert Jerry Palmer für unterschiedliche Disziplinen, wieso Humor in der jeweiligen Disziplin eine Herausforderung ist. Er erläutert, dass Humor ein umfassender Begriff ist, wobei man damit rechnen sollte, dass Humor in unterschiedlichen Disziplinen von unterschiedlichen Prekonzeptionen her untersucht wird.⁵⁴ So erklärt er, dass die Literaturwissenschaft und Filmwissenschaft Humor "aus dem Grund, dass Texte irgendeine Eigenschaft besitzen, die für den Humor verantwortlich ist" untersuchen: ‚Etwas‘, Merkmale oder Eigenschaften in/von einem Text sorgen dafür, dass ein Text als witzig betrachtet werden kann, wie auch in der vorliegenden Arbeit der Fall ist, so wird sich ergeben.⁵⁵ Palmer erklärt, dass es verschiedene Begriffe gibt, die mit witzigen Ereignissen verbunden werden können, wie zum Beispiel „Witz (*joke*) und Scherz (*jest*)“ und „spaßhaft (*funny*) oder komisch (*comic*)“. ⁵⁶ Er erwähnt, dass es unmöglich ist, alle Begriffe, die Humor andeuten, in seiner Studie miteinzubeziehen. Darüber hinaus überschneiden sich manche Begriffe, wodurch es noch schwieriger wird, sie zu verwenden. Zum Schluss konstatiert er, dass, wenn man andere Sprachen miteinbezieht, was für die vorliegende Arbeit auch gilt, es unmöglich wird, zwischen verschiedenen Humorbegriffen zu unterscheiden, weil diese Begriffe nicht immer mit der

⁵³ Jerry Palmer: *Taking Humour seriously*. London/New York: Routledge 1994, S. 3.

⁵⁴ Vgl. Palmer 1994, S. 4.

⁵⁵ Palmer 1994, S. 4; Vgl. Palmer 1994, S. 4.

⁵⁶ Palmer 1994, S. 6.

rechten Bedeutung übersetzt werden können, wie dem deutschen Wort ‚Witz‘ vs. das englische *joke* oder *wit*.⁵⁷ Palmer versucht deswegen nicht witzige Stellen mit Humorbegriffen zu bezeichnen, sondern er versucht „die Mechanismen, die diesen unterschiedlichen Arten der Lustigkeit zugrunde liegen“ zu analysieren.⁵⁸ In der vorliegenden Arbeit gilt das auch, weil untersucht wird *wieso* eine Textstelle oder Szene als witzig betrachtet werden kann. Die zwei Begriffe, die er in seiner Analyse verwendet, sind *comedy* als Bezeichnung für „improvisierten Humor im Alltagsleben“ und *humour* für das „Alltagsleben und formalisierte Texte und Auftritte“. ⁵⁹ Wenn *comedy* also als Teil von Humor betrachtet wird, und als nicht-geschriebener Alltagshumor, kann *comedy* teilweise an dem Film *Er ist wieder da* verbunden werden, indem es in diesem Film nicht-geschriebenen, spontane Szenen gibt.

2.1 Raskin und Attardo – Skriptoppositionen

In Victor Raskin’s Studie *Semantic Mechanisms of Humor* (1985) geht es um verbalen Humor, der mittels einer semantischen Dimension, Skriptoppositionen, geforscht wird. Für seine *Semantic Script Theory of Humor* (SSTH) ist es wichtig zu verstehen, was Raskins Definition von Skripten ist. Ein Skript sei ein „stereotypischer Gedanke eines Objektes oder Ereignisses“. ⁶⁰ Seine Humorthorie beinhaltet folgendes: Humor findet statt, wenn zwei Skripte, die nicht zusammengehen, zusammengesetzt werden und auf irgendwelche Weise trotzdem einen Sinn ergeben. ⁶¹ Katrina Triezenberg, deren Theorie später in der vorliegenden Arbeit vorgestellt wird, gibt in ihrem Artikel ‚Humor in literature‘ ein Beispiel eines Skriptes, das zu einem Doktor gehört. Wenn man an einen Doktor denkt, gehören Merkmale wie zuverlässig, intelligent und seriös zu ihm. Außerdem trägt er immer einen weißen Kittel und hat viele Kenntnisse von Krankheiten. Triezenberg erklärt, dass Merkmale wie „begierig, unbekümmert und kalthertzig“ überhaupt nicht zum Skript eines Doktors gehören. ⁶² Wenn eins dieser Merkmale also trotzdem im selben Kontext wie der Doktor erscheint, entsteht Humor. Zum Beispiel im folgenden Witz:

Patient: „Herr Doktor, ist diese Operation wirklich notwendig? Ich habe zu Hause drei Kinder zu ernähren!“

⁵⁷ Vgl. Palmer 1994, S. 6.

⁵⁸ Palmer 1994, S. 7.

⁵⁹ Palmer 1994, S. 7.

⁶⁰ Katrina Triezenberg: „Humor in literature“ in: Raskin, Victor (Hrsg.): *The primer of humor research*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter 2008, S. 523-542. S. 530.

⁶¹ Vgl. Triezenberg 2008, S. 534.

⁶² Triezenberg 2008, S. 534.

Doktor: „Tja mein Lieber, ich auch!“⁶³

Der Doktor benimmt sich begierig und deswegen wird diese Situation als humoristisch empfunden. Triezenberg erklärt in ihrem Artikel, dass Raskins Interpretation von Skriptoppositionen sehr umfassend ist, wie zum Beispiel die Basisoppositionen ‚Erwartet versus Unerwartet‘ und ‚Realität versus Irrealität‘ zeigen.⁶⁴ Diese zwei Widersprüche können mit Rowan Atkinsons Humorthorie, der auch in Triezenbergs Artikel erwähnt wird, verbunden werden. Atkinsons Humorthorie beinhaltet, dass eine Figur witzig ist, „wenn sie an einem ungewöhnlichen Ort ist, wenn sie sich ungewöhnlich benimmt, oder wenn sie die falsche Größe ist“.⁶⁵ Wenn eine Figur sich an einem ungewöhnlichen Ort befindet oder sich ungewöhnlich benimmt, geht es um einen Widerspruch mit dem Erwarteten und dem Unerwarteten. Wenn eine Figur die falsche Größe ist, trifft die Theorie auf die Opposition ‚Realität versus Irrealität‘ zu.⁶⁶ Es sei aber deutlich, dass die Humorthorie von Atkinson nicht so anwendbar wie Raskins Theorie ist, weil Raskins Theorie viel umfangreicher ist.

1991 wurde Raskins Theorie in *The General Theory of Verbal Humor* (GTVH) von Victor Raskin und Salvatore Attardo erweitert. Es gibt in der erweiterten Theorie nicht nur eine Weise, worauf Humor entsteht. Außer der Skriptoppositionen (SO) gibt es fünf weitere Dimensionen eines Witzes: „Das Ziel des Witzes (Target – TA), der logische Mechanismus wodurch die SO gelöst wird (LM), die Situation/ das Setting, worin der Witz präsentiert wird (SI), die Sprache, die verwendet wird um den Witz zu erzählen (Language – LA) und die narrative Strategie, die verwendet wird um den Witz zu erzählen (NS).“⁶⁷ Attardo erläutert, dass LA wichtig ist, weil sie für die Stelle der Pointe (*punch line*) verantwortlich ist.⁶⁸ Triezenberg diskutiert, dass eigentlich nur zwei dieser Dimensionen interessant, und das Einzigartige an Humor sind, nämlich die SO und der LM. Die anderen Dimensionen bringen einige Schwierigkeiten mit sich: Nicht alle Witze haben Ziele, oder Targets; die Sprache kann variieren, weil der Witz immer wieder durchgesagt wird, und die meisten Witze sind derselbe Witz in einer anderen Situation oder in einem anderen Setting präsentiert.⁶⁹

⁶³ Witze.net: Witz 876. Doktor Witze. <http://witze.net/witz-doktor-kinder-%C3%A4rzte-operation-876> (25. März 2018).

⁶⁴ Vgl. Triezenberg 2008, S. 534-535.

⁶⁵ Triezenberg 2008, S. 530.

⁶⁶ Vgl. Triezenberg 2008, S. 535.

⁶⁷ Triezenberg 2008, S. 536.

⁶⁸ Vgl. Salvatore Attardo: *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter 2001, S. 23.

⁶⁹ Vgl. Triezenberg 2008, S. 536.

Diese zwei Humorthorien sind entwickelt worden, um Witze an sich zu untersuchen. Im Gegensatz zu diesen Theorien wird in *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis* von Salvatore Attardo versucht, die Frage, wie Narrativen, die länger als Witze sind, als witzige Texte funktionieren, zu beantworten. Er verwendet in seinem Buch die vorher erwähnte GTVH und die SSTH. Attardo weist darauf hin, dass man bei Skripten darauf achten muss, dass das Skript für die meisten Menschen gleich sein soll.⁷⁰ Das bedeutet, dass manche Merkmale nicht immer für alle Skripte verwendet werden können. Er unterscheidet in seinem Buch zwischen linguistischem oder lexikalischem Wissen und enzyklopädischem Wissen.⁷¹ Als Beispiel benutzt er das Wort Wasser. Er erläutert:

Viele Redner wissen, dass die chemische Formel für Wasser H₂O ist, viele andere wissen das nicht. Die Redner, die die Formel nicht kennen, wissen aber schon was Wasser ist. Deswegen gibt es Gründe, die chemische Formel für Wasser aus dem Skript auszuschließen.⁷²

Es ist wichtig zu verstehen, dass Skripte fast nie komplett sein können: Man kann nie wissen, ob alle Merkmale eines Objektes oder Ereignisses im Skript aufgenommen sind. Immer wenn man neue Artikel oder Bücher liest, oder auf eine andere Weise neue Information bezüglich dieses Objektes oder Ereignisses zu sich nimmt, wird das Skript erweitert.⁷³ Das bedeutet, dass die Skripte, die in der vorliegenden Arbeit gegeben werden, für manche Leser komplett sind, für andere noch erweitert werden können. Außerdem können bestimmte Merkmale an sich auch Skripte sein. Man kann deswegen auch mit einem Makroskript – unterschiedliche Skripte die chronologisch organisiert sind – und mit einem komplexen Skript – Skripte die aus anderen Skripte bestehen, aber nicht chronologisch organisiert sind – zu tun haben.⁷⁴ Als Beispiel eines Makroskriptes verwendet Attardo das Skript ‚Restaurant‘: „Das Skript ‚Restaurant‘ besteht aus unterschiedlichen Skripten, die chronologisch miteinander verbunden werden (‚zum Restaurant fahren‘, ‚sich an den Tisch setzen‘, ‚eine Mahlzeit bestellen‘ etc.).“⁷⁵ Ein Beispiel eines komplexen Skriptes sei nach Attardo ‚Krieg‘, das aus Skripten wie „‚Heer‘, ‚Feind‘, ‚Sieg‘, ‚Verlust‘, ‚Waffen““ besteht.⁷⁶ Dies ist aber eine schwache Zweiteilung, da zu den Skripten ‚Restaurant‘ und ‚Krieg‘ auch offensichtliche nicht-chronologische und chronologische Skripte gehören.

⁷⁰ Vgl. Attardo 2001, S. 5-6.

⁷¹ Vgl. Attardo 2001, S. 5.

⁷² Attardo 2001, S. 5.

⁷³ Vgl. Attardo 2001, S. 6.

⁷⁴ Vgl. Attardo 2001, S. 4.

⁷⁵ Attardo 2001, S. 4.

⁷⁶ Attardo 2001, S. 4.

Die SSTH beinhaltet, dass ein Text ausschließlich witzig sein kann, wenn in dem Text zwei Skripte, die sich widersprechen, vorhanden sind.⁷⁷ Attardo fokussiert in seinem Buch aber noch immer nur auf Witze, und er produziert Skripte für jedes Wort in einem Witz. In Filmtexten und Romanen gibt es viele Witze und auch Passagen die witzig sind, aber nicht unbedingt immer ein Witz an sich sind. Attardos Theorie ist deswegen nicht vollständig.

Diese Theorie kann in der vorliegenden Arbeit verwendet werden. Es wird in der Arbeit analysiert, ob die witzigen Texte bzw. Szenen witzig sind, weil der Autor bzw. Regisseur Skriptoppositionen eingesetzt hat. Außerdem können Skriptoppositionen (und witzige Stücke, in denen es keine Skriptoppositionen gibt) mit dem Ziel/den Zielen des Autors und Regisseurs verbunden werden.

2.2 Chlopicki - Charakterrahen

Die Dimensionen, die von Raskin und Attardo vorgeschlagen wurden, sollen, wie schon vorher erwähnt, zeigen, wieso ein Witz an sich witzig ist. Es geht bei diesen Theorien also vor allem um Witze die unverblümt erzählt werden und nicht um Witze die in einer Geschichte verpackt und versteckt sind, wie in der vorliegenden Arbeit der Fall ist. Wladislaw Chlopicki bietet hier einen theoretischen Ansatz, mit dem diese Unvollkommenheit in Raskins und Attardos Theorie aufgefüllt wird. Er analysierte fünf polnische Kurzgeschichten und benutzte bei seiner Analyse die SSTH. Er entdeckte unter anderem, dass Raskin zu den Basisoppositionen ‚Erwartet versus Unerwartet‘ und ‚Realität versus Irrealität‘ die Oppositionen ‚Abwesenheit vs. Anwesenheit‘, ‚nötig vs. unnötig‘ und ‚viel vs. wenig‘ hinzufügen sollte.⁷⁸ Chlopicki verwendete eine Methode, wobei „die textuelle Analyse die Handlung einer Erzählung auf ein Oppositionsset reduziert wird“.⁷⁹ Salvatore Attardo nennt in *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis* die Idee von Chlopicki, einen Charakterrahen, der Information aus dem Text sammelt und auf diese Weise eine Repräsentation des Charakters konstruiert, zu entwickeln.⁸⁰ In ‚Humor and narratives‘ untersucht Chlopicki zwei Gegensatzpaare, die mit Skriptoppositionen und Stereotypen zusammenhängen: „‚Die Linguistik vs. das Humorvolle‘ (das Konventionelle vs. das kognitive Erfrischende, Kreative und deswegen Humorvolle)“ und „‚das Textspezifische vs. das Stereotypische‘ (das lokale, in der Erzählung verankerte vs. das

⁷⁷ Vgl. Attardo 2001, S. 20.

⁷⁸ Vgl. Chlopicki, zitiert von Attardo 2001, S. 38.

⁷⁹ Chlopicki, zitiert von Attardo 2001, S. 39.

⁸⁰ Vgl. Attardo 2001, S. 39.

gewöhnlich Erfahrene, außerhalb der Erzählung)“.⁸¹ In ‚Humor and Narrative‘ erklärt Chlopicki, dass sowohl die Figuren, als auch die Geschehnisse in Erzählungen von Bedeutung sind. Er zitiert in seinem Werk Chatman, der der Meinung ist, dass das Wesen von runden Figuren anders ist als das typische Verhalten der Figuren.⁸² Chatman glaubt, dass „das Verhalten von runden Figuren schwer vorauszusagen ist: Sie haben oft widersprüchliche oder kontradiktierende Merkmale inne“.⁸³ Chlopicki untersucht die Zweiteilungen anhand eines vorher erwähnten entwickelten Charakterrahmens, in dem er unter anderem das Aussehen einer Figur verarbeitet, wie Haarschnitt, Gesichtsausdruck, Gewicht, Größe, aber auch die Interessen der Figur, wie das „Bedürfnis akzeptiert zu werden“ oder das „Bedürfnis einflussreich zu sein“.⁸⁴ Darüber hinaus wird analysiert, welche Beziehungen die Figur mit anderen Figuren hat, welche kognitive Eigenschaften (Gedanken, Ansichten, Emotionen) die Figur hat und welche Charaktereigenschaften sie hat.⁸⁵

Unterschiedliche Einträge dieses Charakterrahmens werden sich auch in der Analyse in der vorliegenden Arbeit zeigen. Nach Chlopicki scheinen die Charakterrahmen in der heutigen Humorforschung zu fehlen. Sie komplementieren aber die Analysen, die auf Skripten basieren.⁸⁶ Wenn ein Charakterrahmen konstruiert wird, kann analysiert werden, ob es Skriptoppositionen im Text gibt, und ob diese deswegen witzig sind. Außerdem können auf diese Weise auch Passagen, die nicht Witze an sich sind, in der Forschung miteinbezogen werden. Außer den hinzugefügten Oppositionspaaren, die in der Analyse miteinbezogen werden können, kann auch anhand eines Charakterrahmens analysiert werden, ob eine Figur sich auf eine andere Weise als erwartet benimmt und ob eine Figur sich widersprüchlich benimmt. Auch auf diese Weise kann nämlich Humor entstehen.

2.3 Triezenberg - Humorverstärker

Die vorher erwähnten Theorien von Raskin und Attardo untersuchen, wieso etwas als humorvoll betrachtet werden kann. In ‚Humor in literature‘ erklärt Triezenberg, dass es sehr nützlich ist, Humor in Literatur zu untersuchen.⁸⁷ Obwohl Bücher ihrer Meinung nach tote

⁸¹ Wladislaw Chlopicki: „Humor and narrative“ in: Attardo, Salvatore (Hrsg.): *The routledge handbook of language and humor*. New York/London: Routledge 2017, S. 143-156, 143-144.

⁸² Vgl. Seymour Chatman: *Story and discourse: Narrative structure in fiction and film*. Ithaca, NY: Cornell University Press 1978, S. 112, zitiert von Chlopicki 2017, S. 144.

⁸³ Chatman 1978, S. 112, zitiert von Chlopicki 2017, S. 144.

⁸⁴ Chlopicki 2017, S. 150.

⁸⁵ Vgl. Chlopicki 2017, S. 150.

⁸⁶ Vgl. Chlopicki 2017, S. 151.

⁸⁷ Vgl. Triezenberg 2008, S. 523.

Dinge sind, ist es einfach sie zu „reanimieren“.⁸⁸ Dadurch, dass die Bücher – und damit der Humor in den Büchern – immer wieder gelesen werden, kommen die Geschichten und Witze die der Autor sich damals, als das Buch geschrieben wurde, ausgedacht hatte, wieder zum Leben. Humor ist für Forscher natürlich viel einfacher zu untersuchen, wenn er in Büchern zu finden ist, als Humor, der in einem Gespräch zur Sprache kommt. ‚Humor in Literatur‘ ist für Triezenberg „Alles was in einem fiktiven Stück, einem Drama oder einer Erzählung spaßhaft ist“.⁸⁹ In der vorliegenden Arbeit wird diese Begriffserklärung übernommen.

Wenn man an Literatur als ‚tote Dinge,‘ die zu ‚reanimieren‘ sind, denkt, denkt man vielleicht eher an ältere Werke, wie zum Beispiel die alten griechischen Komödien, in denen nicht der Humor, sondern der gute Ausgang die ‚Komik‘ ausmacht. Die alten griechischen Komödien haben aber schon einige Übereinstimmungen mit Satire: In zum Beispiel den Komödien von Aristophanes (446-386 v. Chr.) wurde die Politik lächerlich gemacht und gab es beißenden Spott.⁹⁰ Triezenberg selbst nennt auch Homer, der in Aristoteles’ *Poetik* erwähnt wird, als Beispiel: „Ein satirisches Gedicht kann keinem Autor früher als Homer zugeschrieben werden, obwohl es wahrscheinlich viele solcher Autoren gegeben hat.“⁹¹ Im Mittelalter waren die übriggebliebenen satirischen Werke der Griechen und Römer beliebt. Diese Epoche gab es zum Beispiel das bekannte satirische Buch *Canterbury Tales* von Geoffrey Chaucer und die deutsche Geschichte *Till Eulenspiegel*, von der nicht bekannt ist, wer sie geschrieben hat.

Nach Triezenberg gab es im Mittelalter nicht nur satirische Werke. Auch wurde nämlich – mit gleichem Ziel wie auch Walter Moers seine Werke produzierte – Humor im Mittelalter einfach benutzt um Menschen zum Lachen zu bringen, und nicht nur um Kritik an etwas oder jemanden zu üben.⁹² Ein bekanntes deutsches satirisches Werk aus der frühen Neuzeit ist *Simplicissimus Teutsch* von Grimmelshausen (um 1622 – 1676), in dem es nach Joseph von Eichendorff (1788 – 1857) über „religiösen Spott, jugendlichen Leichtsinn und adlige Verschwendung“ geht.⁹³ Eichendorff selbst gilt übrigens auch als Satiriker, indem er „das politische, gesellschaftliche und literarische Leben seiner Zeit“ auf die Schippe nimmt.⁹⁴ Auch Heinrich Heine (1797 –

⁸⁸ Triezenberg 2008, S. 523.

⁸⁹ Triezenberg 2008, S. 524.

⁹⁰ Vgl. Martin Holtermann: *Der deutsche Aristophanes. Die Rezeption eines politischen Dichters im 19. Jahrhundert*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2004, S. 259.

⁹¹ Aristoteles zitiert von Triezenberg 2008, S. 525.

⁹² Vgl. Triezenberg 2008, S. 526-527.

⁹³ Jakob Koeman: *Die Grimmelshausen-Rezeption in der fiktionalen Literatur der deutschen Romantik*. Amsterdam: Rodopi 1993, S. 274.

⁹⁴ Jutta Osinski: *Das kosmopolitische Gemüt. Zu Joseph von Eichendorffs Kulturkritik*. 2007, <http://literaturkritik.de/id/11367> (26. März 2018).

1856), der humoristische, aber auch kritische Gedichte schrieb, gehört dazu, und Günter Grass, der mit seinem Buch *Die Blechtrommel* auch schon in der Einleitung dieser Arbeit erwähnt wurde, ist ein sehr bekannter deutscher Satiriker. Im 20. Jahrhundert kamen zu diesen humoristischen Büchern auch humoristische Filme und Sketche. Dabei kann man zum Beispiel an Monty Python, Mister Bean oder Lorient denken. In der vorliegenden Arbeit stehen allerdings rezentere humorvolle Werke im Mittelpunkt.

Um den Humor, der nach Raskin, Attardo und Chlopicki mittels Skriptoppositionen entsteht, in unterschiedlichen Textarten finden zu können, hat Triezenberg eine Theorie entwickelt. Sie untersuchte in ‚Humor enhancers in the study of humorous literature‘, welche Techniken Autoren benutzten, um den Lesern zu verdeutlichen, dass sie einen humorvollen Text (oder eine humoristische Textstelle oder einen Witz) lesen. Diese Techniken nennt sie Humorverstärker. Ein Humorverstärker selbst ist nicht unbedingt witzig, er hilft nur den Lesern: Durch Humorverstärker wird deutlich, dass der Text bzw. die Passage witzig sein soll.⁹⁵ Die Verstärker „lassen die Leser für den Autor und den Text erwärmen, sodass sie für den Humor in dem Text rezeptiver sein werden“.⁹⁶ Ihre Humorverstärker basieren auf der Humorthorie der Skriptoppositionen von Raskin, die Triezenberg zufolge das Herz der Humorthorie sind.⁹⁷

Der erste Humorverstärker ist *Wortwahl* oder *Diktion*. *Wortwahl* kann als Humorverstärker gesehen werden, weil sorgfältig gewählte Worte spezifische Skripte hervorrufen können. Infolgedessen profitieren, nach Triezenberg, zum Beispiel Metzger, oder Menschen, die sich auf den Metzgerjargon verstehen, von Witzen über Metzger. Auf diese Weise profitieren auch Anwälte und Menschen die sich auf den gesetzlichen Jargon verstehen, wenn es um einen Anwaltswitz geht.⁹⁸

Gemeinsame Stereotypen werden als zweiter Humorverstärker betrachtet. Diese Stereotypen bilden, wie vorher schon erwähnt wurde, die Grundlage von Raskins Humorthorie, denn unter anderem dank Stereotypen sind Skriptoppositionen möglich. Wenn das ganze Publikum schon einige Vorkenntnisse dieser Stereotypen hat, braucht der Autor oder Produzent „kein neues Skript in dem Verstand des Publikums zu konstruieren“.⁹⁹ Nach Triezenberg kann der Autor

⁹⁵ Vgl. Triezenberg 2008, S. 537-538.

⁹⁶ Triezenberg 2008, S. 538.

⁹⁷ Vgl. Triezenberg 2008, S. 538.

⁹⁸ Vgl. Triezenberg 2008, S. 538.

⁹⁹ Triezenberg 2008, S. 538.

oder Produzent mittels Stereotypen deswegen kompaktere und elegantere Witze machen.¹⁰⁰ Es sei aber wichtig, damit zu rechnen, dass es sich wirklich um ein Stereotyp handelt, sonst wird der Witz nicht verstanden. Auch soll das Stereotyp das Publikum nicht beleidigen, weil es dann selbstverständlich für die beleidigte Gruppe nicht witzig ist. Trotzdem kann eine Beleidigung schon witzig sein, wenn das Ziel der Humorist amüsieren mittels Schock ist.¹⁰¹

Einen Humorverstärker, der eng mit *gemeinsamen Stereotypen* zusammenhängt, bilden *kulturelle Faktoren*. Es wurde bei den *gemeinsamen Stereotypen* schon deutlich, dass der Autor oder Produzent (oder Comedian etc.) das Publikum und die Stereotypenkenntnisse seines Publikums berücksichtigen muss, um einen Witz erfolgreich zu erzählen. Mit *kulturellen Faktoren* meint Triezenberg, dass der Humorist zudem Kenntnisse vom Hintergrund (kulturelle Faktoren) seines Publikums haben soll.¹⁰² Wenn das nicht der Fall ist, wird das Publikum den Witz möglicherweise nicht verstehen. Demzufolge würde es naheliegen, dass das Publikum einen Witz nicht schätzen wird, wenn ein Humorist Witze über tabuisierte, noch unbewältigte oder beladene Themen macht.

Erkennbarkeit von Themen, der vierte Humorverstärker, hängt mit der Themenwahl zusammen. Einerseits sollte das Publikum mit dem Thema bereits vertraut sein. Es sollte allerdings, natürlich, auf eine andere Weise präsentiert werden, als vorher schon gemacht wurde. Nach Triezenberg ist das Publikum „befreit von mentaler Anstrengung eine vollkommen neue Idee zu absorbieren,“ kann das Publikum den Witz schneller verstehen und ist der Witz schneller deutlich erkennbar, wenn das Thema des Witzes schon vorher bekannt ist.¹⁰³ Wenn man sich heute zum Beispiel eine Kabarettshow ansieht, fällt auf, dass fast alle Kabarettisten ein Teil der Show dem Unterschied zwischen Mann und Frau Beachtung schenken. Nach Triezenberg können viele unterschiedliche Menschen solche Art Witze besser verarbeiten als Witze, die kein erkennbares Thema haben.¹⁰⁴

Die letzten zwei Humorverstärker sind *Wiederholung* und *Variation*. Die in der vorliegenden Arbeit zusammen analysiert werden. Die Bedeutung dieser zwei Verstärker sind schon in der Definition anwesend. Es geht bei *Wiederholung und Variation* um Witze, die mittels einiger Art Variation mehrere Male wiederholt werden können: „Wiederholung mit geschickter

¹⁰⁰ Vgl. Triezenberg 2008, S. 538.

¹⁰¹ Vgl. Triezenberg 2008, S. 538.

¹⁰² Vgl. Triezenberg 2008, S. 538.

¹⁰³ Triezenberg 2008, S. 538.

¹⁰⁴ Vgl. Triezenberg 2008, S. 539.

Variation bietet einem Autor die Gelegenheit denselben Witz immer wieder zu verwenden, jedes Mal den Witz zu vergrößern und auch das Publikum mit seiner Erfindungsgabe zu imponieren.¹⁰⁵

Diese Verstärker zeigen, wo sich die Witze befinden. Mithilfe von Raskins Humortheorie ist es auch möglich, zu begreifen, wieso eine Passage als witzig betrachtet werden kann. Triezenberg und Chlopicki erklären in ihren Artikeln nochmal, dass nicht alle Dimensionen, die Attardo und Raskin erklären, in allen literarischen Werken vorhanden sind.¹⁰⁶ So ist ein Ziel nicht in allen Werken auffindbar, aber schon in Satire, weil in Satire immer etwas, oder jemand, lächerlich gemacht und kritisiert wird.

Triezenbergs Theorie ist für die vorliegende Arbeit relevant, weil mit dieser Theorie festgestellt werden kann, ob der Autor und der Regisseur die Passagen und Szenen witzig gemeint haben. Dadurch kann untersucht werden, wieso die Passage oder Szene witzig ist, und ob der Autor und Regisseur ein Ziel zum Ausdruck bringen wollte.

2.4 Mattick – Humor und tabuisierte Themen in der Gesellschaft

Nach Wolfgang Preisendanz, den Meike Mattick in ihrer Studie *Komik und Geschichtserfahrung* nennt, wird Humor, wie auch in Satire deutlich wird, nämlich nicht umsonst eingesetzt.¹⁰⁷ Preisendanz ist nämlich der Meinung, dass „literarischer Humor als intendiertes Rollenspiel des Autors“ gemeint ist.¹⁰⁸ Humor wird also inszeniert, was, laut Mattick, Rollenbewusstsein impliziert, „dass sich der Autor der von ihm präsentierten Komik durchaus bewusst ist, ja sie sogar zielgerichtet einsetzt“.¹⁰⁹ Das ist bei Satire der Fall und es wird demzufolge auch in der vorliegenden Arbeit untersucht. Mattick untersucht, wie Humor in Alfred Döblins Erzählen in *November 1918* eingesetzt wird, und was er genau mit dieser Erzählung sagen will. Sie ist der Meinung, dass nur eine Hintergrundforschung nach dem Autor nicht ausreicht und schlägt eine Kontextanalyse vor.¹¹⁰ So sei es besser „die spezifische Schreibsituation des Dichters als Ausgangsbasis humoristischen respektive komisierenden Erzählens zu betrachten“.¹¹¹ Eine Kontextanalyse vom Autor (und Produzenten) ist in der

¹⁰⁵ Triezenberg 2008, S. 539.

¹⁰⁶ Vgl. Triezenberg 2008, S. 539; Vgl. Chlopicki 2017, S. 151.

¹⁰⁷ Vgl. Preisendanz, zitiert von Mattick 2003, S. 34.

¹⁰⁸ Preisendanz, zitiert von Mattick 2003, S. 34.

¹⁰⁹ Mattick 2003, S. 34.

¹¹⁰ Vgl. Mattick 2003, S. 34-35.

¹¹¹ Mattick 2003, S. 35.

vorliegenden Arbeit aber nicht das Anliegen. Mittels einer Analyse vom Roman und vom Film selbst wird nämlich untersucht, was genau das Ziel des Schreibers und des Produzenten ist und wie es zum Ausdruck kommt.

Er ist wieder da handelt von den Tabus Hitler, Holocaust, Vernichtung und gegenwärtiger Nazismus. Mattick erklärt, dass, obwohl man es nicht erwartet, Humor gerade bei Tabus oder Geschichtserfahrung eingesetzt werden kann, denn „das Komische vermag bestimmte Sachverhalte erbarmungslos zu entlarven, die auf dem Wege direkter literarischer Vermittlung kaum in Sprache gefasst werden können“.¹¹² Durch die Schrecken der Geschichte, wie Krieg, humorvoll zu bringen, werden die historischen Ereignisse „faßbar und erlebbar“.¹¹³ Bedeutungsvoll für diese Studie ist Matticks Erwähnung von Ernst Bloch, der 1938 schon in der Groteske, Satire und Komik „wirkungsvolle literarische Möglichkeiten zur Darstellung nationalsozialistischer Verbrechen“ sah.¹¹⁴ Komisierendes Erzählen sei nach Mattick „eine von wenigen Möglichkeiten, dem Grauen des Krieges, der Vertreibung und des Holocausts künstlerisch zu begegnen“.¹¹⁵ Nationalsozialistische Verbrechen können ohne Schwierigkeiten an Matticks Auflistung von Geschichtsschrecken hinzugefügt werden.

In ihrer Studie verwendet Mattick als Beispiel komisierendes Erzählen in Verbindung mit dem Holocaust. Sie betont, dass man bei solchen beladenen Themen Humor zwar einsetzen kann, aber „die Spiegelung des Furchtbarsten im Komischen ist nur dann legitimierbar, wenn sie als Medium der Erinnerungsarbeit fungiert, d.h. aufklären will“.¹¹⁶ Dieser Bemerkung sollte hinzugefügt werden, dass man Humor auch mit beladenen/ Themen oder Tabus verbinden kann, wenn der Autor (oder Produzent) mit seinem Roman (oder Film) ein gesellschaftliches Ziel vor Augen hat oder eine Problematik erörtern will.

In ihrem Artikel ‚Hitler im kollektivem Gedächtnis‘ erwähnt Yvonne Delhey einen von Studenten einer Filmakademie gedrehten, unautorisierten Werbespot über *Mercedes Collision Prevention (MCP)*, in dem die tabuisierten Themen Hitler und Nationalsozialismus angesprochen werden.¹¹⁷ Im Spot geht es um die Gefahrerkennung des Autos, die verhindert, dass Adolf erwachsen und Diktator wird: Adolf wird überfahren und der Text „Erkennt

¹¹² Mattick 2003, S. 37.

¹¹³ Mattick 2003, S. 37.

¹¹⁴ Mattick 2003, S. 37.

¹¹⁵ Mattick 2003, S. 36.

¹¹⁶ Mattick 2003, S. 38.

¹¹⁷ Vgl. Yvonne Delhey: *Hitler im kollektiven Gedächtnis*. Artikel, Radboud Universiteit Nijmegen o.J., S. 1.

Gefahren, bevor sie entstehen“ erscheint im Bild.¹¹⁸ Obwohl Tobias Haase, der Regisseur, den First Steps Award 2013 gewann, fragte die Jury sich (und die Zuschauer), ob ein Werbefilm mit dem Thema Nationalsozialismus einen Preis bekommen dürfte.¹¹⁹ Auch Daniel Erk fragt sich: „Lacht man, ob man nun will oder nicht, dabei nicht zugleich immer auch über die Opfer?“¹²⁰ Fragen wie diese zeigen das Tabu an und sorgen dafür, dass die Schuldtradition aufrechterhalten wird. Trotzdem scheint, nach Alexandra Hissen, „die Verkörperung Adolf Hitlers durch einen Schauspieler als inzwischen weitgehend akzeptierte filmische Darstellungsform“.¹²¹ Delhey erwähnt in ihrem Artikel, dass „vor einer Normalisierung im Umgang mit dem Nationalsozialismus gewarnt wird“, aber „Angst vor der Normalisierung kann auch lähmen und jene (politische) Verantwortung ausblenden, die uns mit der Vergangenheit verbindet“.¹²² Wie aus den Zielen von Vermes und Wnendt, die im Folgenden angedeutet werden, folgt, ist das genau der Punkt, den sie anschneiden: Sie wollen unter anderem zeigen, dass es normale Menschen waren, die damals Hitler gewählt und gefolgt haben, dass die Mitschuld der Bevölkerung nicht vergessen werden soll. Wie Vermes und Wnendt aber tabuisierte Themen (Hitler, Holocaust, Nationalsozialismus) mit Humor verbinden, ist ein spannendes Thema.

Aus Matticks Theorie folgt, dass Humor und tabuisierte Themen zusammengehen können. Wenn sie also zusammengehen, hat der Autor (oder der Regisseur) höchstwahrscheinlich ein Ziel vor Augen. In der vorliegenden Arbeit wird untersucht, wie die Ziele zum Ausdruck kommen.

Aus einem Interview mit NTV erwies sich, dass das Hauptziel von Vermes war, Hitler* nicht als Monster, sondern als Menschen darzustellen.¹²³ Auf diese Weise lässt er seine Leser über unterschiedliche Themen nachdenken, und lässt er die Leser erfahren, wie sich zu Hitlers Zeiten viele Menschen gefühlt haben müssen. Einerseits scheint es nämlich, dass manche Ideen von

¹¹⁸ Zeit: Spot über Mercedes und Hitler ausgezeichnet. 2013, <https://www.zeit.de/kultur/film/2013-09/filmpreis-mercedes-hitler> (4. Juli 2018).

¹¹⁹ Vgl. First Steps: Die First Steps Awards 2013 sind verliehen – Preisträger und Jurybegründungen hier. 2013, <http://www.firststeps.de/presse/news/einzelansicht/article/die-first-steps-awards-2013-sind-verliehen-preistraeger-und-jurybegruendungen-hier.html> (4. Juli 2018).

¹²⁰ Daniel Erk: *So viel Hitler war selten. Die Banalisierung des Bösen oder Warum der Mann mit dem kleinen Bart nicht totzukriegen ist*. München: Heyne 2012, S. 18, zitiert von Delhey (o.J.), S. 16.

¹²¹ Alexandra Hissen: *Hitler im deutschsprachigen Spielfilm nach 1945. Ein filmgeschichtlicher Überblick*. Trier: WVT 2010, S. 6, zitiert von Delhey (o.J.), S. 9.

¹²² Delhey (o.J.), S. 16.

¹²³ Vgl. Thomas Badtke: „Er ist wieder da“ – Autor Timur Vermes. „Um ‚Mein Kampf‘ kommt man nicht rum“. 2012, <https://www.n-tv.de/leute/buecher/Um-Mein-Kampf-kommt-man-nicht-rum-article7732166.html> (5. Juni 2018).

Hitler* aufrichtig gute Ideen sind. Andererseits kommt das Monster Hitler* auch deutlich im Buch zum Ausdruck.¹²⁴ Das Ziel des Buches ist, zu zeigen, dass man selbst nachdenken muss, und man „immer seine eigene Meinung bilden“ muss, und zu zeigen, dass es Leute gibt die sich mit einig sind, indem Vermes ihn wie einen Menschen darstellt.¹²⁵

Wnendt erklärt in einem Interview in *Bild*, dass das Ziel des Films war, das wahre Gesicht der Menschen zu zeigen.¹²⁶ Darüber hinaus wollte er herausfinden, wie die Leute auf Hitler° und seine Ideen reagierten und ob Hitler° heutzutage auch noch die Macht bekommen würde.¹²⁷ Im Film stehen die Dokumentationen deswegen im Mittelpunkt. Normale deutsche Bürger wird gefragt, wo es für sie Probleme gibt, wobei Hitler° auf ihre Reaktionen reagiert. Wie im Buch wird Hitler° im Film auch menschlich dargestellt. Wnendt ist der Meinung, dass man heutzutage um Hitler lachen soll, denn wenn man ihn wie ein Monster betrachten bleibt, „entlastet das ihn von seiner Verantwortlichkeit für seine Taten und lenkt es Aufmerksamkeit von seiner Schuld an dem Holocaust ab“.¹²⁸ Martin Moszkowicz, ein Producer des Films, erklärt außerdem, dass der Film „Stoff zum Nachdenken“ gibt.¹²⁹

Obwohl obenerwähnte Humortheorien für literarische Quellen gemeint sind, können sie auch auf Filme angewendet werden. Zum einen, weil auch Filme gesprochenen oder geschriebenen Text enthalten, zum anderen, weil bewegende Bilder auch ohne Text witzig sein können. Skriptoppositionen können somit auch bei Bildern ohne Text vorkommen, wie zum Beispiel im vorher erwähnten Videoclip *Ich hock‘ in meinem Bonker* von Walter Moers. Obwohl es in dem Clip Text gibt, ist der Clip ohne Text schon humorvoll, weil Hitler mit seiner Quietscheente badet: Wenn man an Hitler denkt, denkt man nicht an einen nackten Mann, der gemütlich mit seiner Quietscheente badet. Demzufolge können Triesenbergs Humorverstärker auch im Film vorkommen. Darüber hinaus gilt auch Matticks Theorie für den Film, weil Humor mit einem beladenen Thema eingesetzt wird, wobei aber sowohl Text als auch Bilder miteinbezogen werden sollen.

¹²⁴ Vgl. Badtke 2012, (5. Juni 2018).

¹²⁵ Badtke 2012 (5. Juni 2018).

¹²⁶ Vgl. Hanns-Georg Rodek: Wie Hitler mal in Bayreuth 80 Euro verdiente. 2015, <https://www.welt.de/kultur/kino/article147354280/Wie-Hitler-mal-in-Bayreuth-80-Euro-verdiente.html> (5. Juni 2018).

¹²⁷ Vgl. Kate Connolly: David Wnendt on filming Look Who's Back: 'Our idea was to see how people react to Hitler'. 2015, <https://www.theguardian.com/film/2015/oct/06/hitler-look-whos-back-director-david-wnendt-interview> (5. Juni 2018).

¹²⁸ Connolly 2015 (5. Juni 2018).

¹²⁹ Rodek 2015 (5. Juni 2018).

In der vorliegenden Arbeit steht die Frage, auf welche Weise Humor und tabuisierte Geschichten in der gegenwärtigen Gesellschaftskritik im Buch *Er ist wieder da* und dessen Verfilmung dargestellt werden im Mittelpunkt. Diese Frage wird anhand mehrerer Schritte untersucht. Zuerst wird untersucht, wo sich witzige Stellen im Text und Film befinden. Es wird untersucht, ob diese Stellen witzig sind, weil sie Skriptoppositionen, bezüglich der Figur Hitler*^o, enthalten. In der vorliegenden Arbeit wird (nur) die Hauptfigur Hitler*^o analysiert. Er unterscheidet sich dadurch von den anderen Personen im Roman und im Film, dass die anderen Figuren sich stereotypisch/eindimensional benehmen und Hitler*^o eine rundere Figur ist, die sich öfter unerwartet benimmt. Die meisten Figuren werden von Hitler*^o ‚benutzt‘ um wieder an die Macht zu kommen. Dabei wird – vor allem aus dem Dokumentarteil der vorliegenden Arbeit – deutlich, dass Sawatzki im Film eine größere Rolle als alle anderen Figuren hat, weil er sowohl Hitler^o hilft, die Macht wieder zu bekommen, als auch ihn in das moderne Deutschland einführt.

Anhand eines Vergleichs zwischen dem Roman und dem Film, wird analysiert wie Humor mit den tabuisierten Themen Hitler, Holocaust, Vernichtung und gegenwärtiger Nazismus verbunden wird. Aus den Analysen unterschiedlicher Passagen und Szenen wird anhand Skriptoppositionen untersucht, wieso Passagen oder Szenen humorvoll wirken. Es wird untersucht, wie Triezenbergs Humorverstärker im Roman und im Film angewendet werden. Außerdem wird untersucht, ob Skriptoppositionen tatsächlich für Witzigkeit im Roman und im Film sorgen und ob die Humorverstärker wirklich die witzigen Passagen und Szenen andeuten. In der Analyse wird mit dem Charakter, dem Verhalten und dem Aussehen Hitlers gerechnet und bestimmt, ob diese mit dem historischen Hitler übereinstimmen, oder eben Skriptoppositionen auslösen. Außerdem wird analysiert, ob bzw. welche Ziele Vermes und Wnendt in ihrem Roman und ihrem Film verfolgen. Für die Analyse sind sechs Passagen und Szenen ausgewählt worden. Die ersten vier zeigen im nächsten Kapitel exemplarisch die Übereinstimmungen und Unterschiede zwischen dem Roman und dem Film. In den letzten zwei Analysen geht es in jeweils einem Kapitel vor allem um die Ziele/Botschaften des Autors und Regisseurs.

3. Exemplarische Darstellung der Unterschiede und Übereinstimmungen

In diesem Kapitel wird Hitler*^o anhand seiner Darstellung im Roman und im Film wiedergegeben. Das heißt, dass sowohl sein Aussehen als seine Gedanken und Taten gezeigt und in Bezug auf Humor analysiert werden. Hierfür werden der Anfang, die Laubblasegerätpassage und die Dachszene sowie das Treffen zwischen Hitler und Sawatzki analysiert, damit nicht nur ein Eindruck entsteht, wie Humor in diesen Passagen und Szenen mit tabuisierten Themen verbunden wird, sondern auch, worin der Roman und der Film übereinstimmen und sich unterscheiden.

3.1 Der Anfang

Der Anfang vom Roman und vom Film werden analysiert, weil der Leser/Zuschauer Hitler*^o zum ersten Mal begegnet. Es wird klar, wie er auf die ‚neue‘ Welt reagiert und seine Umgebung auf ihn. Die Anfänge ähneln sich so sehr, dass sie zusammen analysiert werden. Im Buch wird am Anfang schon deutlich, dass der Leser es mit dem echten Adolf Hitler* zu tun hat, im Film gibt es zuerst einige Szenen, in denen Hitler^o mit einem Benimmcoach über ‚richtig‘ grüßen (den Hitlergruß) spricht.¹³⁰ Danach fängt die Geschichte Hitlers^o wirklich an. Im Roman und im Film erklärt Hitler*^o, dass er Berlin vernichten wollte. Er wollte nicht, dass die Alliierten etwas gegen ihn verwenden konnten. Danach gibt es den Text, in dem deutlich wird, dass Hitler*^o nicht versteht, wieso es das deutsche Volk geben könnte. Er versteht auch nicht, wieso er noch da ist.¹³¹

Der Grund des Zerstörens wird im Film nicht erwähnt, im Roman schon: Das Volk dürfe die Infrastruktur nicht mehr nutzen, weil es den Bolschewismus und Imperialismus reingelassen hat. Hitlers* Gedanke enthält den Humorverstärker *Stereotyp* („eine Charakterisierung einer Figur oder Person, bei der man rechnet mit dem allgemeinen Bild, das man von dieser Figur oder Person hat“), weil Hitler den Bolschewismus und Imperialismus ablehnte.¹³² Humor ist im Roman vorhanden, weil Hitler* übertreibt: Alles solle vernichtet werden, sogar Kioske und Schrauben, weil der Feind sie gegen ihn verwenden könne.¹³³ Diese Wörter sind ein direkter

¹³⁰ Vgl. *Er ist wieder da*, Regie durch David Wnendt. 2015, Deutschland: Mythos Film, Claussen Wöbke Putz Filmproduktion, Constantin Film, 00:00:55 – 00:02:05.

¹³¹ Vgl. Timur Vermes: *Er ist wieder da*. Köln: Eichborn Verlag 2012, 9; Vgl. Wnendt 2015, 00:03:20 – 00:03:24.

¹³² Encyclo.nl: Stereotype, <http://www.encyclo.nl/begrip/stereotype>.

¹³³ Vgl. Vermes 2012, S. 7.

Hinweis auf Hitlers ‚Nero-Befehl‘ des 19. März 1945, mit dem er die Zerstörung „aller militärischen Verkehrs-, Nachrichten-, Industrie- und Versorgungsanlagen sowie Sachwerte innerhalb des Reichsgebietes“ forderte.¹³⁴

In der nächsten Szene wird gezeigt, wie die ich-Perspektive im Film adaptiert wurde: Manchmal gibt es im Film Momente, in denen die Zuschauer durch Hitlers° Augen schauen. Im Film und im Roman wird er gesund, im Gebüsch, wach. Er sucht Dönitz (Großadmiral und letztes Staatsoberhaupt des Deutschen Reichs), ist erstaunt, dass es keine „Feindflieger“ und kein „Geschützdonner“ gab, und entdeckt fußballende „Hitlerjunge[n]“. ¹³⁵ Die Kinder kommen auf ihn zugelaufen und fragen ihn auf Berlinerisch: „Allet klar, Meesta?“ ¹³⁶ Hitler*° fragt sie, wo Bormann ist (Leiter der Partei-Kanzlei, Privatsekretär von Hitler), aber sie kennen ihn nicht. Hitlers*° Reaktion ist witzig, weil er sehr besorgt darüber ist, dass die Kinder keinen deutschen Gruß bringen und ihn ‚Meister‘ statt ‚Führer‘ nennen. Außerdem vergleicht er das Verhalten der Kinder mit dem Verhalten der Soldaten. Er bezieht alles auf den Krieg, obwohl der schon lange beendet ist. Aus diesen Reaktionen geht die Skriptopposition ‚Hitler vs. die Gegenwart‘ hervor, da Hitler*° und die Gegenwart (die Kinder) zusammenstoßen, weil sie einander nicht verstehen. Das wird auch klar, indem er „Hitlerjunge[n] Ronaldo“ anspricht: Hitler*° weiß nicht, dass Ronaldo ein Fußballer ist, und denkt deshalb, dass der Junge so heißt. ¹³⁷ Es wird sich herausstellen, dass diese Skriptopposition sich wie ein roter Faden durch den Roman und den Film zieht.

Vor allem der Humorverstärker *Diktion* zeigt, dass es hier um Hitler*° geht, und zeigt in diesem Fall also auch den Witz. Wörter wie „Befehl“, „Feind“ und „Soldat“ sind Wörter aus dem Militärjargon, die gut zu Hitler passen. ¹³⁸ Die Wörter „Feindflieger“ und „Geschützdonner“ zeigen außerdem, dass Hitler*° aus einer anderen Zeit stammt, und nicht weiß, wo (und wann) er ist. ¹³⁹ Seine Aussage „die Jugend ist die Zukunft!“, passt zu Hitler, weil damals die Hitlerjugend gegründet wurde um die Jugend auf das Militär vorzubereiten. ¹⁴⁰ Die Kinder nennen Hitler° im Film ein „Opfer“ und einen „Spast“, Wörter die bestimmt nicht zum Skript eines kalten, berechnenden Führers gehören und deswegen als Skriptopposition zu betrachten

¹³⁴ Hitlers Befehl vom 19. März 1945, zitiert von Bernd Wegner: „Hitler, der Zweite Weltkrieg und die Choreographie des Untergangs“ in: *Geschichte und Gesellschaft* 26 (2000), 3, S. 493-518, 510.

¹³⁵ Vgl. Vermes 2012, S. 15; Vgl. Wnendt 2015, 00:05:46 – 00:05:49.

¹³⁶ Vermes 2012, S. 13; Wnendt 2015, 00:05:01 – 00:05:02.

¹³⁷ Vermes 2012, S. 15; Wnendt 2015, 00:05:46 – 00:05:52.

¹³⁸ Vermes 2012, S. 8.

¹³⁹ Vgl. Vermes 2012, S. 15; Vgl. Wnendt 2015, 00:05:46 – 00:05:49.

¹⁴⁰ Vermes 2012, S. 13; Wnendt 2015, 00:05:07 – 00:05:10.

sind. Der nationalistische Jargon ist im Roman auch vorhanden, da Hitler* von „Reinheit des Blutes“ und „Volksgenosse[n]“ spricht.¹⁴¹ Diese Wörter standen schon im Parteiprogramm der NSDAP: „Staatsbürger kann nur sein, wer Volksgenosse ist. Volksgenosse kann nur sein, wer deutschen Blutes ist, ohne Rücksichtnahme auf [K]onfession. Kein Jude kann daher Volksgenosse sein.“¹⁴² Der Humorverstärker *kulturelle Faktoren* gehört zu diesen Passagen und Szenen und ist im ganzen Buch und Film anwendbar, weil der Leser wissen muss, wer Hitler war, wofür er verantwortlich ist, und was das allgemeine Hitlerbild ist.

Humor wird also mit Hitler*^o verbunden, indem Hitler*^o als unwissend dargestellt wird, wodurch er weniger beängstigend wirkt. Der Anfang vom Roman und vom Film kann vor allem als witzig betrachtet werden, weil Hitler*^o sich wie sich selbst benimmt, die Kinder ihn aber nicht erkennen, während die Leser und Zuschauer wissen, was los ist. Die Missverständnisse im Roman und im Film können mit der Skriptopposition ‚Hitler vs. die Gegenwart‘ verbunden werden. Aus diesem witzigen Anfang folgt, dass es nicht um eine rein historische Hitlerdarstellung geht, sondern dass sowohl der Film als auch der Roman amüsieren will.

Nicht nur der Wortlaut und die Perspektive des Film- und Romananfangs stimmen überein, sondern auch die Kleidung Hitlers*^o. Die Unterschiede zwischen dem Roman und dem Film beziehen sich vor allem auf die ausführlicheren Beschreibungen von Hintergrundinformationen im Roman. So erklärt Hitler*, warum er die Infrastruktur vernichten wollte, und er dachte am Abend bevor er aufwachte noch an Eva.¹⁴³ Im Film wird außerdem am Anfang eine Passage aus dem Roman ‚vergrößert‘. Im Roman sehen nämlich nur wenige Erwachsenen Hitler*, die außerdem kopfschüttelnd an ihm vorbeigehen, aber im Film bemerken ihn viel mehr Leute, da er beim Brandenburger Tor steht, und reagieren auch positiv auf Hitler^o.¹⁴⁴ Es ist allerdings nicht deutlich, ob sie positiv sind, weil er wie Hitler aussieht, oder weil sie den Schauspieler Oliver Masucci erkennen. Jedenfalls denken die Leute, dass Hitler^o ein Imitator ist. Auch wird eine Szene, in der es eine Skriptopposition gibt, hinzugefügt. In dieser Szene läuft Hitler^o gegen einen Pfeiler.¹⁴⁵ Solche Unbeholfenheit passt nicht zum Bild des ‚starken Führers‘. Es gibt keinen Text in der Szene, aber sie ist trotzdem witzig, wie Triezenbergers Humorverstärker

¹⁴¹ Vermes 2012, S. 17.

¹⁴² NSDAP-Parteiprogramm 1920, zitiert von Lieven Saerens: *Vreemdelingen in een wereldstad. Een geschiedenis van Antwerpen en zijn joodse bevolking (1880-1944)*. Tiel: Lannoo 2000, S. 176.

¹⁴³ Vgl. Vermes 2012, S. 7-9, 10.

¹⁴⁴ Vgl. Wnendt 2015, 00:06:32 – 00:08:11.

¹⁴⁵ Vgl. Wnendt 2015, S. 00:08:02.

kulturelle Faktoren und *Erkennbarkeit von Themen* zeigen. Die Zuschauer erkennen diese Situation wahrscheinlich aus eigener Erfahrung, wodurch Hitler^o menschlich wirkt.

3.2 Das Laubblasegerät vs. die Dachszene

Die Analyse des Anfangs deckte bereits einige Unterschiede zwischen dem Film und dem Roman auf. Im Folgenden werden zudem adaptionsbedingte Unterschiede zwischen dem Roman und dem Film näher untersucht anhand zweier sehr verschiedenen Passagen bzw. Szenen, die als solche nicht im jeweils anderen Medium hätten vorkommen können. Die Filmproduzenten haben versucht, den Laubbläser-Witz im Film zu verarbeiten, aber diese entfernte Szene hat nicht denselben Effekt wie im Roman, da Hitlers* Gedanken als Kontext eine entscheidende Rolle spielen. Umgekehrt würde die Geschwindigkeit der Dachszene in einer Romanbeschreibung verlorengehen, wodurch auch in dem Fall der Effekt verlorenginge. Außerdem wird aus dieser Analyse deutlich, dass nicht alle Passagen und Szenen humorvoll sind.

3.2.1 Roman

Die Passage vom „Laubblasegerät“ ist ein Beispiel einer Romanpassage, die nicht im Film vorkommt, da ein Film, im Gegensatz zu einem Roman, eine begrenzte Länge hat.¹⁴⁶ Diese Passage ist zwar adaptiert und verfilmt worden, aber nicht im Film verwendet worden. In der Passage verfolgt der Leser die Gedanken Hitlers* über Laub, das durch die Evolution offenbar sehr stark geworden war, wodurch der Mann ein „Laubblasegerät“ verwenden musste.¹⁴⁷ Hiermit verknüpft Hitler den längst nicht beendeten Rassenkampf, der stark in der Natur verankert sei, wie beispielsweise amerikanische schwarze Eichhörnchen, die die deutschen „liebgewordenen hellbraunen Eichhörnchen verdrängen“ und „indogermanische Springkräuter, die sich hier breitmachen“ deutlich machen.¹⁴⁸ Die Springkräuter dürfen sich natürlich breitmachen, denn, so sagt Hitler*: diese „arische[n] Pflanzen beanspruchen hier selbstverständlich völlig zu Recht den ihnen zustehenden Siedlungsraum“.¹⁴⁹

Diese Passage kann als witzig betrachtet werden, weil Hitlers* Gedanken lächerlich sind: Er vergleicht den Rassenkampf mit Eichhörnchen. Außerdem passen diese Beispiele eindeutig zu Hitlers Gedankengut. Die schwarzen Eichhörnchen verweisen auf Hitlers Rassismus. In der

¹⁴⁶ Vermes 2012, S. 112.

¹⁴⁷ Vermes 2012, S. 112; vgl. Vermes 2012, S. 112.

¹⁴⁸ Vermes 2012, S. 112.

¹⁴⁹ Vermes 2012, S. 112.

NS-Zeit wurden zum Beispiel mehr als vierhundert ‚Rheinlandbastarde‘, Kinder eines schwarzen und eines weißen Elternteils, illegal sterilisiert, sodass die beiden Rassen nicht weiter vermischt werden konnten.¹⁵⁰ Auch das ‚Breitmachen‘ der ‚arischen‘ Springkräuter deutet auf Hitlers Gedankengut hin, da Hitler mittels einer Expansion Lebensraum für die arische Bevölkerung zu erobern versuchte.¹⁵¹ In der Figur Hitler* gibt es keine Skriptoppositionen, aber Humorverstärker sind wohl anwesend. Er verhält sich *stereotypisch* und auch seine *Wortwahl* passt zu seinem Skript (‚arisch‘, ‚indogermanisch‘).¹⁵² Auch *kulturelle Faktoren* kommen zum Ausdruck, weil der Leser Hitlers Gedankengut kennen sollte. Die Skriptopposition ‚Hitler vs. die Gegenwart‘ gilt aber schon, wie die Verwendung des Wortes ‚Laubblasegerät‘ zeigt. Hitler* kennt den Laubbläser nicht, wodurch er es ein ‚Gerät‘ nennt.

Der Mann war an einem sehr windigen Tag am Laubblasen. Diese Sinnlosigkeit machte Hitler* wütend. Deswegen wollte er zuerst „hinausstürzen und ihn entrüstet zur Rede stellen“, überlegte sich dann aber, dass der Mann nur den Befehl, den er bekommen hatte, „mit einer fanatischen Treue“ befolgte.¹⁵³ Hitler* vergleicht diese ‚fanatische Treue‘ mit der fanatischen Treue der SS-Männer im Zweiten Weltkrieg:

Da haben Tausende ohne Rücksicht auf die eigene Belastung ihre Aufgabe erfüllt, obwohl man da auch hätte jammern können: ‚Was sollen wir denn mit den vielen Juden? Das hat doch alles keinen Sinn mehr, die werden ja schneller angeliefert, als wir sie in die Gaskammern treiben können!‘¹⁵⁴

Diese Passage ruft außerdem das Skript des Holocausts auf. Hitlers* Gedanken dazu sind interessant: Er würde Widerwillen bei der SS gegen die Vergasung der Juden verstehen, da ihre Anzahl zu groß sei, freut sich aber über ihre Treue. Andere Motive für eventuelles ‚jammern‘ der SS, wie zum Beispiel moralische Bedenken, kommen nicht in ihm auf. Nach diesem Gedankengang ging Hitler* auf den Mann zu um sich zu bedanken: „Für Menschen wie Sie führe ich meinen Kampf fort. Denn ich weiß: Aus diesem Laubblasegerät, ja aus jedem Laubblasegerät in diesem Lande strömt der glühende Atem des Nationalsozialismus.“¹⁵⁵

¹⁵⁰ Vgl. Nicola Lauré al-Samarai: Schwarze Menschen im Nationalsozialismus. 2004, <http://www.bpb.de/gesellschaft/migration/afrikanische-diaspora/59423/nationalsozialismus?p=all> (5. Juli 2018).

¹⁵¹ Vgl. Henry A. Turner: „Hitlers Einstellung zu Wirtschaft und Gesellschaft vor 1933“ in: *Geschichte und Gesellschaft* 2 (1979), 1, S. 89 -117, 94.

¹⁵² Vermes 2012, S. 110, 112.

¹⁵³ Vermes 2012, S. 113.

¹⁵⁴ Vermes 2012, S. 113-114.

¹⁵⁵ Vermes 2012, S. 114.

Hitler* verhält sich wie erwartet: Er redet vom fantastischen deutschen Volk, das ein guter Gegner für die Alliierten war.¹⁵⁶ Vor allem das Wort ‚fanatisch‘ kann mit dem Nationalsozialismus verbunden werden:

An Feiertagen, an Hitlers Geburtstag etwa, oder am Tag der Machtübernahme, gab es keinen Zeitungsartikel, keinen Glückwunsch, keinen Aufruf an irgendeinen Truppenteil oder irgendeine Organisation, die nicht ein ‚fanatisches Gelöbnis‘ oder ‚fanatisches Bekenntnis‘ erhielten, die nicht den ‚fanatischen Glauben‘ an die ewige Dauer des Hitlerreichs bezeugten.¹⁵⁷

Der Humorverstärker *Diktion* ist also vorhanden. Außerdem spricht aus den schrecklichen Taten, die Hitler begangen hat, dass er tatsächlich selbst über einen fanatischen Willen verfügte und diesen Willen auch bei seinen Anhängern zu spüren erwartete. Skriptoppositionen in der Figur Hitler sind demzufolge nicht anwesend, ‚Hitler vs. die Gegenwart‘ aber schon, da der Mann nicht weiß, dass Hitler* seriös ist. Wahrscheinlich denkt er, dass Hitler* ein Imitator ist. Das Gespräch an sich passt zum Hitlerskript, weil Hitler* mittels des Dialogs Leute für sich zu gewinnen versucht; dieses Verhalten wird auch in den nächsten Kapiteln der vorliegenden Arbeit analysiert. Der Verstärker *Wiederholung* kommt zum Ausdruck, weil die Wörter ‚fanatischer Wille‘, ‚fanatische Treue‘ und ‚Laubblasegerät‘ öfter wiederholt werden.¹⁵⁸

Der ‚Witz‘ in diesem Teil ist der absurde Vergleich zwischen dem laubblasenden Mann und dem Holocaust. Es wird aber auch deutlich gemacht, wofür Hitler verantwortlich war. Humor wird also mittels Absurdität mit den tabuisierten Themen ‚Holocaust‘ und ‚Hitler‘ verbunden. Darüber hinaus werden diese Themen nicht milder präsentiert als sie sind: Hitler* erwähnt unverblümt, dass er viele Juden hat ermorden lassen. Darüber hinaus wird Gesellschaftskritik geübt: Die Befolgung von Befehlen mit ‚fanatischer Treue‘, also ohne selbst nachzudenken, führt, so die Warnung, zur Diktatur.

3.2.2 Film

Die Laubbläserpassage ist für den Film nicht ohne weiteres geeignet. Umgekehrt könnte die Dachszene nicht unverändert im Roman vorkommen, weil der Effekt der Szene wegen langer Beschreibungen verlorenginge. Diese Szene findet am Ende des Films statt, wenn Sawatzki (von der Fernsehfirma *MyTV*) entdeckt, dass Hitler° kein Imitator ist (im Roman findet niemand das heraus).¹⁵⁹ In der Szene konfrontiert Sawatzki Hitler° mit dieser Entdeckung. Er zwingt

¹⁵⁶ Vgl. Vermes 2012, S. 111.

¹⁵⁷ Victor Klemperer: *LTI*. Stuttgart: Reclam 2007, S. 82.

¹⁵⁸ Vermes 2012, S. 110, 113, 114.

¹⁵⁹ Vgl. Wnendt 2015, 01:29:32 – 01:41:28.

Hitler°, der von Sicherheitsmännern umgeben ist, mit einer Pistole, mit aufs Dach.¹⁶⁰ Diese Sicherheitsmänner rufen das Skript der SS hervor, die „zuerst als Leibwächter, Schlägertruppe bei Versammlungen, politische Spione, und Verteiler der Parteizeitung, der *Völkische Beobachter*“ eingesetzt wurde.¹⁶¹ Diese Männer halten sich zurück, weil Hitler° es befiehlt. Sawatzki wirft ihm vor, „wieder Menschen mit [seiner] Propaganda reinzulegen“.¹⁶² Diese Aussage kann als Humorverstärker (*Stereotyp*) betrachtet werden, weil Hitler° dasselbe wie in den zwanziger und dreißiger Jahren zu machen versucht. Auch *kulturelle Faktoren* spielen eine Rolle, weil das Publikum Vorwissen über Hitlers Propaganda haben muss. ‚Propaganda‘ selbst ist ein Wort, das in der Nazisprache verwendet wird und stark mit dem nationalsozialistischen Regime zu verbinden ist, wodurch auch *Wortwahl* zutrifft.

Hitler° antwortet, dass „kein Volk von irgendwelcher Propaganda reingelegt [wurde]. Es wurde ein Führer gewählt, der in aller Klarheit seine Pläne offengelegt hat. Die Deutschen haben mich gewählt“.¹⁶³ Diesen Text gibt es allerdings auch im Roman, wenn Frau Krömeier (Hitlers* Sekretärin) die Nazis der Vergasung ihrer jüdischen Familie beschuldigt.¹⁶⁴ Aus dieser Aussage geht hervor, für welche schrecklichen Taten Hitler verantwortlich war.

Wenn Sawatzki Hitler° zur Dachkante zwingt, nennt er ihn ein Monster. Hitler° erwidert, dass seine Wähler in dem Falle auch Monster seien, aber das seien normale Menschen gewesen.¹⁶⁵ Sie haben ihn gewählt, „[w]eil sie im Kern genau so sind wie ich [Hitler°]. Sie teilen die gleichen Werte“.¹⁶⁶ Danach erschießt Sawatzki ihn und Hitler° fällt vom Dach. Wenn aus Sawatzkis Perspektive nach unten geschaut wird, ist Hitler° nicht zu sehen. Hinter Sawatzki hören die Zuschauer Hitlers° Stimme: „Sie können mich nicht loswerden [...] Ich bin ein Teil von Ihnen. Von euch allen. Sehen Sie; es war doch nicht alles schlecht.“¹⁶⁷

Aus diesen Szenen geht hervor, dass die Ziele des Regisseurs vor allem Kritik und Warnung sind. Unter anderem in dieser Szene wird die wahre Botschaft des Mockumentary, das im Folgenden analysiert wird, deutlich. Es gibt Kritik, weil die heutige Bevölkerung Hitler° dabei hilft, die Macht zu erlangen. Wie damals sind es heutzutage also die normalen Leute, die, so

¹⁶⁰ Vgl. Wnendt 2015, 01:42:48 – 1:44:02.

¹⁶¹ Robert Koehl: „The Character of the Nazi SS“ in: *The Journal of Modern History* 34 (1962), 3, S. 275-283, S. 275.

¹⁶² Wnendt 2015, 1:43:09 – 1:43:11.

¹⁶³ Wnendt 2015, 1:43:12 – 1:43:31.

¹⁶⁴ Vgl. Vermes 2012, S. 318.

¹⁶⁵ Vgl. Wnendt 2015, 01:44:20 – 01:44:25.

¹⁶⁶ Wnendt 2015, 1:44:57 – 1:44:59.

¹⁶⁷ Wnendt 2015, 1:45:57 – 1:45:58 und 1:46:09 – 1:46:17.

folgt aus dem Film, für Hitlers Machtergreifung verantwortlich sind. Dies ist gleichzeitig eine Warnung: Es gibt noch immer Leute, die Hitler folgen würden, da sie die gleichen Werte wie er haben und er offenbar ‚ein Teil von uns allen‘ ist.

Bevor die Zuschauer wissen, was passiert ist, werden alle Gebäude und der Himmel grün. Alles scheint die letzte Aufnahme für den Film, den Hitler^o dreht, zu sein. Der echte Sawatzki scheint sich in einer Isolierzelle zu befinden. Es ist für die Zuschauer unklar, was passiert ist. Vielleicht hat Sawatzki Hitler^o wirklich mit einer Pistole bedroht und ihn wirklich erschossen, aber ist er unsterblich. Vielleicht haben Hitlers^o Filmproduzenten diese letzte Szene erfunden, und war Sawatzki schon festgenommen worden, bevor er Hitler^o bedrohen konnte.

In dieser Szene trifft die Skriptopposition ‚Hitler vs. die Gegenwart‘ nicht zu, weil Sawatzki weiß, dass er mit dem echten Hitler^o redet. Auch hat Hitler^o sich am Ende des Films mehr an die heutige Zeit gewöhnt. Dieser Moment ist der einzige im Film, in dem diese grundlegende Skriptopposition nicht zutrifft, was schon darauf hinweist, dass von Humor in dieser Szene keineswegs die Rede ist. Humorverstärker sind aber schon vorhanden, woraus sich schlussfolgern lässt, dass Triesenbergs Theorie nicht auf alle Fälle zutrifft. Vielmehr wird aus dieser Szene deutlich, dass sich im Film humoristische und kritische, warnende bzw. zum Nachdenken anregende Szenen abwechseln.

3.3 Das Treffen zwischen Hitler und Sawatzki

Der Moment, in dem Hitler^{*o} und Sawatzki einander zum ersten Mal treffen, zeigt nicht nur mehrere Unterschiede und Übereinstimmungen zwischen dem Roman und dem Film, sondern gilt auch als wichtig, weil es als erster Schritt von Hitler^{*o} gilt, über die Medien wieder an die Macht zu kommen. Sein Weg zur ‚Machtergreifung‘ wird in den nächsten Kapiteln analysiert. Da diese Passage und Szene einander sehr ähnlich sind, werden Teile der Passagen und Szenen direkt verglichen und analysiert. Die Beziehung zwischen Hitler^{*} und Sawatzki spielt im Buch eine kleinere Rolle als im Film. Im Film ist die Beziehung zwischen den beiden aber sehr bedeutungsvoll, weil Sawatzki derjenige ist, der Hitler^o und die ‚neue‘ Welt mit ihrer Gesellschaft einander vorstellt. Ohne die Begegnung wäre es schwieriger für Hitler^o geworden, die neue Welt zu verstehen und Einfluss zu erlangen. Im Roman ‚entdeckt‘ Hitler^{*} diese Welt vor allem mit Hilfe von Sensenbrink (Mitarbeiter der Produktionsfirma *Flashlight*), Sawatzki, Bellini (Vorsitzende der Firma) und seiner Arbeit bei *Flashlight*.

Der erste Unterschied findet sich am Anfang dieser Passage/Szene. Im Roman treffen Sensenbrink und Sawatzki Hitler* zufällig am Kiosk, im Film sucht Sawatzki Hitler° (ohne Sensenbrink), nachdem er ihn im Hintergrund eines Videos über die fußballenden Kinder aus der Anfangsszene gesehen hat, weil er „einen Knüller“ braucht, da er nach seiner Entlassung seinen Arbeitsplatz bei *MyTV* zurückhaben will.¹⁶⁸ Im Roman tragen Sensenbrink und Sawatzki Anzüge und Sonnenbrillen, im Film trägt Sawatzki einen roten Bodywärmer.¹⁶⁹ Auf diese Weise wird ein Skript der Figuren kreiert, da sie im Roman als seriös oder wichtig betrachtet werden können. Im Film wird Sawatzki aber sofort als unbedeutend dargestellt. Hitlers Kleidung kann in dieser Passage und Szene als Skriptopposition betrachtet werden, da er geliehene Kleidung trägt (im Roman vom Kioskinhaber, im Film von der Reinigung). Das Skript eines normalen Mannes wird erzeugt, was bestimmt nicht zu Hitler passt, da er auf diese Weise weniger erschreckend wirkt.

Hitler*° hat (im Roman und im Film) ein paar Nächte im Kiosk verbracht und seine Uniform in die Reinigung gebracht, als er die Männer (bzw. Sawatzki) begegnet. Der Kioskinhaber ist im Roman und im Film begeistert und will, dass Hitler*° schneller läuft um Sensenbrink und Sawatzki zu treffen.¹⁷⁰ Im Roman werden die Gedanken Hitlers* wiedergegeben, und deswegen wissen die Leser, dass er langsam läuft, weil er meint, dass man in Eile schneller falsche Entscheidungen trifft.¹⁷¹ Außerdem scheinen die Männer ihm nicht wichtig genug. Er würde sich nämlich schon beeilen, wenn er wichtige Kriegsentscheidungen treffen müsste.¹⁷² In diesen Gedanken gibt es außer dem Humorverstärker *Wortwahl* („Divisionen“) auch *Stereotyp*, weil Hitler* über Nichtrauchen spricht und Hitler bekanntlich selbst auch Nichtraucher war.¹⁷³ Dieser Gedankengang kann als witzig betrachtet werden, weil Hitler* das Treffen zweier ‚normaler‘ Männer mit Kriegsentscheidungen vergleicht. Auch Hitlers* Aversion gegen die Medien wird gezeigt, da er die Männer „Funkfrettchen“ nennt und langsam läuft.¹⁷⁴ Im Film gibt es diese Gedanken nicht. Hitler° zeigt aber seine Abneigung oder Misstrauen gegen Sawatzki, indem er mit verschränkten Armen stehen bleibt und sich weigert, ihm die Hand zu schütteln. Auch läuft er nur langsam auf ihn zu.¹⁷⁵

¹⁶⁸ Vgl. Vermes 2012, S. 63; Vgl. Wnendt 2015, 00:19:33 – 00:19:42; Wnendt 2015, 00:19:26 - 00:19:27.

¹⁶⁹ Vgl. Vermes 2012, S. 63; Vgl. Wnendt 2015, 00:23:28.

¹⁷⁰ Vgl. Vermes 2012, S. 63; Vgl. Wnendt 2015, 00:23:11 – 00:23:13.

¹⁷¹ Vgl. Vermes 2012, S. 63-64.

¹⁷² Vgl. Vermes 2012, S. 64.

¹⁷³ Vermes 2012, S. 64; Vgl. Vermes 2012, S. 64.

¹⁷⁴ Vermes 2012, S. 68.

¹⁷⁵ Vgl. Wnendt 2015, 00:23:11 – 00:23:50.

Sensenbrink und Sawatzki sagen Hitler* im Roman, dass sie von einer Produktionsfirma sind. Sawatzki muss sofort lachen, wenn Hitler* sich als sich selbst vorstellt.¹⁷⁶ Im Film gibt es, wie erwähnt, nur Sawatzki, der auch lachen muss.¹⁷⁷ Sawatzki legt (im Roman und im Film) zwei Finger auf seine Oberlippe und sagt: „Soit fönf Ohr fönfonfvörzäg wörd zoröckgeschossen!“¹⁷⁸ Hitler*^o versteht nicht, dass Sawatzki einen Witz macht, und fragt ihn seriös, was er über Polen weiß.¹⁷⁹ Sawatzki weiß fast nichts und auch den hypothetischen Test, wobei Hitler*^o Sawatzki fragt, wie er Polen erobern will, besteht er nicht. So weiß er nicht, was Hitler*^o meint, wenn er mit den Rumänen rechnen sollte. Hitler*^o macht ihn deswegen herunter:

O, Pardon. Wen schert ‚der Rumäne‘? General Sawatzki, der schaut nicht links, der schaut nicht rechts, der marschiert einfach darauf los. General Sawatzki marschiert einfach los, denn der Pole ist ja ein leichter Gegner. Aber was ist denn das? Plötzlich hat unsere Armee lauter kleine Löcher im Rücken, und aus diesen Löchern, da rinnt und quillt das Blut der deutschen Helden. Hat unser General etwa das polnisch-rumänische Militärbündnis vergessen?¹⁸⁰

Am Ende dieses Wutanfalls (der dem Roman sehr ähnlich ist), sagt Hitler*^o, dass Sawatzki so inkompetent ist, dass er nicht mal seine eigene Uniform finden kann. Hitler*^o sagt über sich selbst: „Ich hingegen kann Ihnen jederzeit sagen, wo meine Uniform ist.... Und zwar in der Reinigung!“¹⁸¹ Im Roman muss Sensenbrink so laut lachen, dass er seine Kaffee über Hitler* prustet, im Film Sawatzki. Wenn Hitler*^o sagt, dass er alles durchgeplant hat, die Nummer also vorbereitet hat, und im Roman hinzufügt, dass er schon zwei Bücher geschrieben hat, womit er natürlich auf die zwei Teile von *Mein Kampf* zielt, beschließen im Roman Sensenbrink und im Film Sawatzki, dass sie gerne mit ihm zusammenarbeiten wollen.¹⁸² Hitler*^o sagt, dass er seine Uniform bald zurückzuhaben wird, weil sie bei einer „Blitzreinigung“ ist.¹⁸³ Im Film prustet Sawatzki nochmals seinen Kaffee über Hitler*^o.¹⁸⁴ Im Film will Sawatzki mit Hitler*^o durch Deutschland ziehen. Diese Reise wird in ‚Hitler und die Dokumentarteile‘ der vorliegenden Arbeit analysiert, im Roman lernt Hitler* zuerst Bellini und die Firma kennen.

¹⁷⁶ Vgl. Vermes 2012, S. 65.

¹⁷⁷ Vgl. Wnendt 2015, 00:23:31 – 00:23:32.

¹⁷⁸ Vermes 2012, S. 65; Wnendt 2015, 00:23:38 – 00:23:40.

¹⁷⁹ Vgl. Vermes 2012, S. 65-66; Vgl. Wnendt 2015, 00:24:00 – 00:24:02.

¹⁸⁰ Wnendt 2015, 00:24:26 – 00:25:01.

¹⁸¹ Vermes 2012, S. 67; Wnendt 2015, 00:25:15 – 00:25:20.

¹⁸² Vgl. Vermes 2012, S. 69.

¹⁸³ Vermes 2012, S. 70; Wnendt 2015, 00:25:59.

¹⁸⁴ Vgl. Wnendt 2015, 00:26:01.

Außer der Weise, worauf Sensenbrink und Sawatzki, bzw. im Film nur Sawatzki Hitler*° begegnen, gibt es noch einige Unterschiede. So werden im Roman mehr Gedanken Hitlers* aufgezeichnet und wird im Film Sensenbrinks Jagd auf Bellinis Job hinzugefügt.

Die Skriptopposition ‚Hitler vs. die Gegenwart‘ gilt in dieser Passage und Szene, weil Sensenbrink/Sawatzki und Hitler*° einander nicht verstehen. Der Witz über Hitlers*° Uniform ist nicht nur für Sensenbrink und Sawatzki witzig, sondern auch für die Leser/Zuschauer. Das Missverständnis und die peinliche Haltung von Sawatzki (im Roman und im Film) wirken außerdem humoristisch. Humor wird mittels Kritik mit dem tabuisierten Thema ‚Hitler‘ verbunden. Sensenbrink im Roman und Sawatzki im Film bieten Hitler*° den ersten Schritt zur ‚Machtergreifung‘. Mit Hitlers*° Effekt auf das Publikum rechnen sie nicht. Der Weg zur ‚Machtergreifung‘ wird in den nachfolgenden Kapiteln ausführlich analysiert.

Die Humorverstärker *Stereotyp* kommt in dieser Passage und Szene in der Form eines Wutanfalls über richtig Krieg führen zum Ausdruck. Die „Wutanfälle“ in unterschiedlichen Filmen (wie *Der Untergang*) haben zum Hitlerklischee beigetragen.¹⁸⁵ Seine Witze am Ende dieses Wutausbruchs gehören aber eher nicht zum allgemeinen Hitlerbild. Auf die Wutrede trifft auch der Humorverstärker *Diktion* zu: Der Militärjargon wird eindeutig verwendet. *Erkennbarkeit von Themen* ist vorhanden, indem die Polenrede allgemein bekannt ist, und Leute öfter Hitler nachahmen, indem sie zwei Finger auf die Oberlippe legen. Im Roman und im Film gibt es *Wiederholung*, weil es wieder um ein witziges Missverständnis geht, im Film auch weil Sawatzki zweimal seinen Kaffee über Hitler° prustet. Triesenbergs Verstärker zeigen in dieser Passage und Szene also deutlich die witzigen Teile.

¹⁸⁵ Erich Fromm: *The anatomy of human destructiveness*. New York, Chicago, San Francisco: Holt, Rinehart and Winston 1974, S. 415.

4. Hitler und die Medien

Die Medien sind sowohl im Buch als auch im Film von großer Bedeutung. Sie werden im Roman und im Film von Vermes und Wnendt kritisiert. Nicht nur sind die Medien an Hitler* interessiert – Zeitungen schreiben über ihn und er ist in unterschiedlichen Talkshows zu Gast – sie sind auch der Weg, den Hitler* wählt, um Einfluss auf die deutsche Bevölkerung auszuüben.

4.1 Roman

Im Roman bekommt Hitler* es beim Kioskinhaber zum ersten Mal mit den heutigen Medien zu tun. Er entdeckt, dass er im Jahre 2011 lebt, und er erfährt, was genau seit 1945 in Deutschland passiert ist. Der Kioskinhaber hilft Hitler* bei seinem Weg bekannt zu werden, indem er ihn Sawatzki und Sensenbrink vom Medienunternehmen *Flashlight* vorstellt.¹⁸⁶ Humor ist in dieser Passage vorhanden, weil sie Hitler* als Imitator betrachten und nicht wissen, dass er der echte Hitler* ist.

Auch bei den Passagen, in denen Hitler* zum ersten Mal fernsieht, gibt es Humor. In diesen Szenen kommt der Humorverstärker *Erkennbarkeit von Themen* zum Ausdruck, indem der Leser die schlechten Fernsehprogramme erkennt. Hitler* ist erstaunt, dass die deutsche Bevölkerung den Fernseher nicht für Propaganda, sondern für diese Programme benutzt.¹⁸⁷ ‚Propaganda‘ gilt als Humorverstärker, weil das Wort und seine Bedeutung (*Wortwahl* und *Stereotyp*) bestimmt zu Nazi-Deutschland passt. Auch die Nennung von Leni Riefenstahl, die Propagandafilme für Hitler produzierte, passt zu diesen Humorverstärken. Sogar sie hätte, so Hitler*, mit dem ‚Sport‘ Billard nichts anfangen können.¹⁸⁸ Auf diese Weise macht Hitler* Billard lächerlich. Auch macht er heutzutage beliebte englische Namen, wie ‚Menndi‘, ‚Senndi‘ und ‚Enndi‘, lächerlich, wenn sie im Fernsehen vorbeikommen.¹⁸⁹ Schließlich denkt er, wenn jemand ihn nach seinem Handy fragt, dass ‚Henndi‘ auch eine Person im Fernsehen ist.¹⁹⁰

Aus diesen Beispielen folgt nicht nur die Skriptopposition ‚Hitler vs. die Gegenwart‘, denn Hitler* versteht die Sendungen, die englischen Namen und die modernen Apparate – Hitler*^o verwendete den Fernseher als Garderobe – nicht, sondern auch die Humorverstärker *Wortwahl*

¹⁸⁶ Vgl. Vermes 2012, S. 20, 63; Vgl. Wnendt 2015, 00:08:51, 00:23:11 – 00:23:50.

¹⁸⁷ Vgl. Vermes 2012, S. 73.

¹⁸⁸ Vgl. Vermes 2012, S. 80.

¹⁸⁹ Vermes 2012, S. 74, 82.

¹⁹⁰ Vermes 2012, S. 84.

(,Henndi‘ verdeutlicht die Skriptopposition), *kulturelle Faktoren* (der Leser muss wissen, dass der Name ,Menndi‘ falsch geschrieben ist, und dass mit ,Henndi‘ Handy gemeint wird). Außerdem wird das Wort ,Menndi‘ wiederholt. Humor entsteht also nicht nur durch die Skriptopposition ,Hitler vs. die Gegenwart‘, sondern auch die *Erkennbarkeit* der Fernsehprogramme sorgt für witzige Momente. Humor wird mit dem Tabu ,Hitler‘ verbunden, indem der Leser mit Hitler* um diese Sendungen lacht, und um Hitler* lacht, indem er fast nichts von der heutigen Welt versteht.

Unterwegs zu *Flashlight* erklärt Hitler* seinem Fahrer, dass er mittels des Rundfunks bekannt werden will. Er fragt die Firma bei der Ankunft deswegen sofort, wie sie ihm helfen kann, Deutschland zu helfen.¹⁹¹ Er hält für einige Mitarbeiter der Firma (darunter Bellini, Sensenbrink und Sawatzki) eine Rede über Verantwortlichkeit, denn seiner Meinung nach sollte man immer wissen, wer zum Beispiel den Kaffee macht, den alle trinken, oder wer die Brötchen macht:

Wir brauchen Verantwortung und Stärke. Eine Führung des Landes, die Entscheidungen trifft und für sie haftet, mit Leib, Leben, allem. Denn wenn Sie Russland angreifen wollen, können Sie nicht mal sagen: Ach, das haben wir alle irgendwie entschieden, so wie das Herr Kollege hier gerne hätte.¹⁹²

Hitler* verdeutlicht, dass er die Verantwortung hatte, und er will sie wieder haben. Aus der Rede geht die Skriptopposition ,Hitler vs. die Gegenwart‘ hervor, weil er auch von *Starbucks* redet, er aber denkt, dass die Kaffeebars dem Inhaber ,Herr[n] Starbuck“ gehören.¹⁹³ Auf diese Weise wird die Rede witzig, aber auch der schnelle Themenwechsel (Verantwortung für den Kaffee vs. Verantwortung für das Angreifen Russlands) kann in Hitlers* Rede als humorvoll betrachtet werden. Die Humorverstärker *Wiederholung* und *Wortwahl* (,Starbuck‘) zeigen, dass es witzig gemeint ist. Der Humorverstärker *Stereotyp* gilt einerseits schon, weil er sich selbst anpreisen muss, um ,Stimmen‘ zu gewinnen, andererseits kann man argumentieren, dass ,Verantwortung‘ nicht zum Skript Hitlers gehört, weil er mit seinem Suizid seiner Verantwortung entkam.

Trotzdem wird auch Kritik geäußert, weil Bellini, Sensenbrink und Sawatzki Hitler* fantastisch finden. Laut Bellini könnte er viele Zuschauer zu ihrer Sendung anziehen. Deswegen glaubt sie, dass er in Ali Wizgürs Show auftreten soll.¹⁹⁴ Sie finden ihn also lustig, weil sie denken, dass er ein Imitator ist. Der Leser weiß aber, dass Hitler* alles, was er sagt, ernst meint. Bellini

¹⁹¹ Vgl. Vermes 2012, S. 92.

¹⁹² Vermes 2012, S. 93.

¹⁹³ Vermes 2012, S. 93; Wnendt 2015, 00:50:02.

¹⁹⁴ Vgl. Vermes 2012, S. 96.

denkt nur an Einschaltquoten, nicht an den Effekt des Verbreitens von Hitlers* Ideologie. Wenn sie sagt, dass das Thema ‚Juden‘ nicht witzig ist, gibt es einen nächsten humoristischen Moment, weil ‚Hitler vs. die Gegenwart‘ zutrifft: Hitler findet dieses Thema auch nicht witzig, aber, dies weiß der Leser, wohl aus einem anderen Grund als Bellini.¹⁹⁵

Humor wird in diesen Passagen mit dem Tabuthema Hitler verbunden, indem witzige Passagen mit kritischen abgewechselt werden. Außerdem wird das ‚Monster‘ Hitler nie aus dem Auge verloren, weil Wörter wie „Untermenschen“ und „Ungeziefer der Menschheit“, wenn Hitler* über Russen spricht, immer wieder an Hitler erinnern.¹⁹⁶ Obwohl diese Wörter zum *Stereotyp* und zur *Wortwahl* gehören, sind sie also nicht witzig gemeint.

Hitler* schätzt Witzgür nicht, weil er eine falsche Herangehensweise an Ausländerwitze hat. Trotzdem will Hitler* gerne in seiner Show auftreten, weil er auf diese Weise von vielen Leuten gesehen und bemerkt wird, wodurch er seinen Einfluss vergrößern kann: „Denn man kann niemanden gewinnen, der einem nicht zuhört. Und Zuhörer brachte mir [Hitler*] jener Witzgür zu Hunderttausenden.“¹⁹⁷ Die Rede in der Show erinnert ihn an die Reden im Sportpalast.¹⁹⁸ Deswegen trifft der Verstärker *Stereotyp* zu. Nach einem Moment der kompletten Stille, fängt er mit seiner Rede über Rassen, Bevölkerungsgruppen und Ausländerkritik an. Er plädiert dafür, Ausländerwitze machen zu können. Seiner Meinung nach wird das in Deutschland noch nicht akzeptiert, denn der Deutsche macht nur Witze über Deutsche und der Türke über Türken. Witzgür tut das aber schon und Hitler* nennt seine Art Performance Ausländerkritik, die er sich inhaltlich anschließt, aber Hitler* findet Witzgürs Performance und Witze schlecht.¹⁹⁹

Hitler* macht in dieser Rede eigentlich nur einen Witz, mit dem er die Tatsache, dass man keine Witze über andere Bevölkerungsgruppen als die eigene machen darf, kritisiert: „Der Deutsche der Gegenwart trennt seinen Abfall gründlicher als seine Rassen.“²⁰⁰ Der Witz ist hier, dass Hitler* Rassen mit Abfall vergleicht, was wegen der Rassenideologie einerseits zu seinem Skript passt, andererseits ist er aber unerwartet, weil es ein absurder Vergleich ist. Da heutzutage nicht mehr von Rassen gesprochen wird, ist das Wort ‚Rassen‘ hier als ‚Ausländer‘ zu verstehen. Vor allem ist dieser Witz humorvoll, weil das deutsche *Stereotyp* der

¹⁹⁵ Vgl. Vermes 2012, S. 96.

¹⁹⁶ Vermes 2012, S. 89.

¹⁹⁷ Vermes 2012, S. 152.

¹⁹⁸ Vgl. Vermes 2012, S. 161-163.

¹⁹⁹ Vgl. Vermes 2012, S. 162-163.

²⁰⁰ Vermes 2012, S. 162.

Abfalltrennung angesprochen wird. Seiner Meinung nach muss es akzeptiert werden, dass unterschiedliche Bevölkerungsgruppen übereinander Scherze machen.

Außer *Stereotyp* gibt es auch die Humorverstärker *Diktion* („Volksgenossen“, „Rassen“) in der Rede.²⁰¹ Kritik wird auch geübt, nämlich am Publikum, weil es akzeptiert, dass Hitler rassistische Aussagen macht (z.B. „der Inder [hat] eine religiös verwirrte schwatzhafte Natur“) und an der Firma *Flashlight*, weil sie ihn nicht stoppt.²⁰² Darüber hinaus vergrößern einige Zeitungen Hitlers* Einfluss, indem sie ihn positiv bewerten. Hitler* selbst übt Kritik an der *Bild*-Zeitung, weil sie „eine vollendete Symphonie von Neid, Missgunst und Niedertracht“ sei, wodurch er *Bild* als Sensationsblatt, statt als richtige Zeitung bezeichnet.²⁰³ Mancher Leser wird Hitler* hierin (vermutlich ungewollt) zustimmen.

Hitlers* Einfluss verbreitet sich noch mehr, wenn er bei YouTube „Klicks ohne Ende“ bekommt.²⁰⁴ Aus diesem Fakt geht hervor, dass auch viele junge Leute (wie auch das Publikum, die Fernsehfirma und die Zeitungen) ihn fantastisch finden. Deswegen darf Hitler* mehr bei *Flashlight* machen.²⁰⁵ Aus den Reden, den Reaktionen in Zeitungen und bei YouTube im Roman (und Film) folgt die Skriptopposition ‚Hitler vs. die Gegenwart‘: Hitler* ist seriös, seine Umgebung versteht ihn aber falsch, weil sie ihn als talentierten Imitator betrachtet.

Hitler* entscheidet sich dafür, Tagespolitik zu behandeln, wie im Kapitel ‚Hitlerdarstellungen – Dokumentarteile‘ der vorliegenden Arbeit ausführlich analysiert wird. Diese Interviews mit Leuten auf der Straße wurden in der Show *Krass, Alter* gezeigt. Hitler* bekommt immer mehr Einfluss und will die Show übernehmen: „Es war im Grunde wie Anfang der zwanziger Jahre. Nur mit dem Unterschied, dass ich mir damals eine Partei gekapert hatte.“²⁰⁶

Letztendlich wird Hitler*, wie er erhoffte, in der *Bild*-Zeitung erwähnt. Die Kommentare sind aber nicht positiv. Im Artikel gibt es vor allem Leute, wie der Zentralrat der Juden, die gegen den ‚Hitler-Imitator‘ sind.²⁰⁷ Nicht die ganze Bevölkerung wurde also von Hitler* beeindruckt. Weil die Zeitung sich jetzt offenbar für Hitler* interessiert, will Bellini wissen, ob sie nichts über ihn finden kann, was *Flashlight* schaden könnte. Nach einer Überprüfung, entdeckt sie, dass nichts über Hitler* zu finden ist. Deswegen fragt sie ihn zum Beispiel, ob er mal in einer

²⁰¹ Vermes 2012, S. 162.

²⁰² Vermes 2012, S. 162.

²⁰³ Vermes 2012, S. 187.

²⁰⁴ Vermes 2012, S. 192.

²⁰⁵ Vgl. Vermes 2012, S. 193.

²⁰⁶ Vermes 2012, S. 204.

²⁰⁷ Vgl. Vermes 2012, S. 218.

rechten Partei war („Wo denken Sie hin?“ [...] „Ich [Hitler*] habe die Partei praktisch mitbegründet! Mitgliedsnummer 555!“).²⁰⁸ Aus dieser Passage folgt die Skriptopposition ‚Hitler vs. die Gegenwart‘, weil es wieder um ein Missverständnis geht: Hitler* beantwortet alle Fragen seriös, aber Bellini glaubt, dass er immer in seiner Rolle bleibt. Auf diese Weise entsteht Humor. Die Humorverstärker *Stereotyp* (auf diese Weise über die NSDAP reden, kann nur Hitler) und *Erkennbarkeit von Themen* (der Leser weiß, dass Hitler die NSDAP mitbegründet hat) sind vorhanden. Humor wird somit mit Hitler verbunden, indem Kritik die zugrundeliegende Bedeutung ist.

Weil *Bild* vieles über Hitler* schreibt, beschließen Bellini, Sensenbrink und Hitler*, dass sie ein Interview mit der Zeitung organisieren werden. In dieser Passage gibt es eine Skriptopposition, weil Hitler* das Interview im Hotel Adlon stattfinden lassen will. Zu seiner Zeit vermied Hitler dieses Hotel, weil es zu kosmopolitisch wäre.²⁰⁹ Es ist allerdings fraglich, ob dies zum Allgemeinwissen des Publikums über Hitler gehört. *Wiederholung* ist vorhanden, weil es wieder ein Missverständnis zwischen Hitler* und jemand anderem gibt. Hitler* beantwortet alle Fragen der Interviewerin als Hitler, die Frau glaubt aber, dass er ein Imitator ist und regt sich auf, dass er ihrer Meinung nach keine ernststen Antworten gibt. Hitler* sagt auch, dass er für die Millionen toten Juden verantwortlich ist: „Aber das ist doch nicht unbekannt! Wenn ich es recht sehe, macht mir nicht einmal die Siegerpresse das Verdienst streitig, diese Parasiten vom Erdboden getilgt zu haben.“²¹⁰ Aus diesem Satz folgt der Verstärker *Wortwahl*. ‚Parasiten‘ ist ein typisches nazistisches Wort, das Hitler auch in *Mein Kampf* verwendete um die Juden zu bezeichnen: „Er [der Jude] ist und bleibt der ewige Parasit, ein Schmarotzer, der wie ein schädlicher Bazillus sich immer mehr ausbreitet.“²¹¹ Die Skriptopposition ‚Hitler vs. die Gegenwart‘ macht das Interview witzig. Humor wird in der Passage aber mit den Taten Hitlers verbunden, wodurch am Ende wieder peinlich deutlich wird, wofür Hitler verantwortlich ist.

Später erscheint in der *Bild* ein Bericht über das Interview, in dem sie schreibt, dass Hitler* sich selbst im Interview als Nazi bezeichnet hat. Sie nennt Hitlers* Darstellung keine Satire, sondern

²⁰⁸ Vermes 2012, S. 222.

²⁰⁹ Vgl. Rolf J. Goebel: „Berlin's Architectural Citations: Reconstruction, Simulation, and the Problem of Historical Authenticity“ in: *PMLA* 118 (2003), 5, S. 1268-1289, 1278; Vgl. Tanja Rest: 12.500 Euro für die Präsidentensuite. Das Adlon heute: In dem Fünf-Sterne-Hotel nächtigen Könige und Hollywoodstars. 2010, <http://www.sueddeutsche.de/reise/hotel-adlon-euro-fuer-die-praesidentensuite-1.237401> (9. Juli 2018).

²¹⁰ Vermes 2012, S. 255-256.

²¹¹ Hitler, zitiert von Bpb: *Mein Kampf*, <http://www.bpb.de/216293> (15. Juli 2018).

Volkshetze und versucht Hitler* anschließend zu zerstören.²¹² Bellini und Sawatzki wollen den Deutschen deutlich machen, dass nicht Hitler*, sondern die *Bild* der Böse ist. Sawatzki hat ein kompromittierendes Foto im Adlon gemacht, auf dem zu sehen ist, dass die Interviewerin die Rechnung bezahlt. Nachdem Hitler* dieses Foto in der Show *Krass, Alter* gezeigt hat, ‚kapituliert‘ die Zeitung und schreibt nur noch Positives über Hitler.²¹³ Es scheint, als ob Hitler* ab diesem Moment alle Zeitungen hinter sich stehen hat.

Der Höhepunkt seines Erfolgs findet einige Tage später statt, wenn er mit seinem *Bild*-Coup und dem NPD-Special (Hitler* macht die NPD lächerlich) den Grimme-Preis, einen Award für Fernsehsendungen, erhält.²¹⁴ Er bekommt auch eine eigene Show, die mit Bildern von Riefenstahls *Triumph des Willens* und einem Schlager (*Er ist wieder da, wieder hier...*) anfängt. Danach beginnt er seine Rede:

Volksgenossinnen und
Volks-
genossen!
Wir
wissen:
Eine Nation
lebt
von
ihrem Boden.
[...]²¹⁵

Diese sowie die anderen Reden im Roman zeigen, wie Vermes‘ Hitlers* Stimme zum Leben bringt: Der Leser weiß genau, wo in der Rede sich die Pausen befinden, und können fast genau Hitler diese Wörter sagen hören. Diese Rede kann somit zu dem Humorverstärker *Diktion* (auch Wörter wie ‚Volksgenossen‘ gehören zu *Diktion*) gerechnet werden. Die Tatsache, dass Hitler* diese Pausen in seiner Rede verwendete, ist zwar ein rhetorisches, stilistisches Mittel, aber Vermes veranschaulicht diese Tatsache mittels Absätzen in seiner Schreibweise von Hitlers* Rede. Somit sind diese Pausen mehr als Humorverstärker zu verstehen als als stilistisches Mittel. Außerdem gibt es mehrere Elemente in dieser Rede, die auf Hitler und sein Gedankengut hindeuten, wie der Lebensraum. Darüber hinaus übt er Kritik an der Kanzlerin, die im Roman als Gegnerin für Hitler* gilt. Hieraus lässt sich ableiten, dass auch die Verstärker *Stereotyp* und *Erkennbarkeit von Themen* zutreffen.

²¹² Vgl. Vermes 2012, S. 277.

²¹³ Vgl. Vermes 2012, S. 291.

²¹⁴ Vgl. Vermes 2012, S. 261 – 265.

²¹⁵ Vermes 2012, S. 328-330.

Später wird Hitler* von Nazis verprügelt, was als Skriptopposition verstanden werden kann, da die Neonazis im Grunde dieselben politischen Ziele wie Hitler* verfolgen, es aber nicht durchschauen. Hitler* gelangt ins Krankenhaus und wird ab diesem Moment als „Kämpfer gegen Gewalt“ betrachtet.²¹⁶ Dadurch interessieren sich mehrere politische Parteien für Hitler, wie zum Beispiel die Grünen, mit denen Hitler* gerne zusammenarbeiten will.²¹⁷ Dank seiner neuen Bekanntheit wird er gebeten, ein Buch zu schreiben. Mit der Buchveröffentlichung und seiner neuen Sendung hat er im Sinn, eine Propagandaoffensive zu beginnen und danach eine Bewegung zu gründen.²¹⁸

Humor wird in den ‚Medienpassagen‘ also vor allem mit Kritik und Warnung verbunden: Hitler könnte heutzutage noch immer die Macht bekommen, in diesem Fall mittels der Medien. Eine Fernsehfirma, das Publikum, ein Teil der Bevölkerung und sogar Politiker äußern sich ihm gegenüber positiv. Niemand schenkt seinen rechtsextremistischen Gedanken Aufmerksamkeit, mehr noch, Rechtsextremisten glauben, wie auch andere Figuren im Roman, dass Hitler* sich über sie lustig macht. Am Ende des Romans hat Hitler* fast seine ‚alte‘ Machtposition zurückbekommen.

4.2 Film

Wie im Roman ist Hitlers^o erste Begegnung mit den heutigen Medien beim Kioskinhaber. Diese Szenen stimmen in großem Maße mit den Passagen im Roman überein, wodurch auch dieselbe Skriptoppositionen und Humorverstärker gelten. Auch sehen die Zuschauer einen Moment wieder durch die Augen Hitlers^o, wodurch die Ich-Perspektive adaptiert wird. Nur das Jahr, in dem Hitler^o aufwacht, ist anders (2014 statt 2011).²¹⁹

Sawatzki entdeckt Hitler^o zusammen mit seiner Mutter im Hintergrund seines Videos. Sawatzki braucht einen Knaller um wieder einen Job bei *MyTV* zu bekommen und denkt, dass er mit Hitler^o eine Chance hat. Deswegen sucht Sawatzki ihn und schlägt ihm vor, zusammen durch Deutschland zu reisen und Filmaufnahmen zu drehen. Hitler^o findet das eine gute Idee.²²⁰

Wie im Roman hat auch im Film Hitler^o seine erste Erfahrung mit dem Fernseher im Hotel. Die Texte im Film stimmen mit den Texten aus dem Roman größtenteils überein. So ist Hitler^o im

²¹⁶ Vermes 2012, S. 384.

²¹⁷ Vgl. Vermes 2012, S. 384.

²¹⁸ Vgl. Vermes 2012, S. 387, 396.

²¹⁹ Vgl. Wnendt 2015, 00:08:52. 00

²²⁰ Vgl. Wnendt 2015, 00:25:44 – 00:25:47.

Film auch vom Propagandapotenzial des Fernsehens überzeugt. Auch die erwähnten Programme stimmen überein. Deswegen sind auch in diesen Szenen dieselben Humorverstärker (außer *Wiederholung*) und dieselbe Skriptopposition vorhanden. Hitler erwähnt aber nicht die englischen Namen („Menndi“ etc.), da dieser Witz im Film nicht wirken würde. Diese schlechten Programme führen dazu, dass Hitler^o weiß, was er in den Beiträgen von Sawatzki behandeln möchte, nämlich Politik.²²¹ Es gibt allerdings einen großen Unterschied zwischen dem Roman und dem Film: Die Szene dauert nur einige Minuten, im Buch scheint der Moment länger zu dauern. Die Kritik ist aber dieselbe: Es gibt schlechte Fernsehprogramme und Hitler^o denkt, dass er bessere Programme machen kann (Propaganda). Über Sport wird nichts gesagt, und auch Reifenstahl wird nicht erwähnt, sondern Goebbels, der als Reichspropagandaleiter leicht mit Fernsehen und Propaganda zu verbinden ist.²²² *Wortwahl* trifft deswegen zu. Auch der Humorverstärker *Stereotyp* ist vorhanden, weil Hitler erhitzt auf die schlechten Programme reagiert, was auch in zum Beispiel *Der Untergang* gezeigt wurde. Diese Szenen sind, wie im Roman, aus zwei Gründen witzig: Erstens weiß Sawatzki nicht, dass er mit dem echten Hitler^o spricht. Zweitens tritt die Skriptopposition „Hitler vs. die Gegenwart“ auf. Außerdem ist festzustellen, dass die Zuschauer wieder mit Hitler^o um die Fernsehprogramme lachen.

Hitler^o und Sawatzki ziehen, nachdem Hitler^o weiß, dass er Politik mit den Menschen auf der Straße besprechen will und filmen lassen will, durch Deutschland. Diese Szenen, in denen die Dokumentation gefilmt wird, werden im Kapitel „Der Dokumentarteil im Roman vs. im Film“ der vorliegenden Arbeit analysiert.

Wenn Sawatzki einen Teil dieser Dokumentation Sensenbrink zeigt, will dieser ihn sofort runtermachen. Sawatzki kann seine Beiträge allerdings retten, weil er bemerkt, dass Hitler^o mit dem Clip schon „über eine Millionen Klicks“ hat.²²³ Damit zielt er auf die vielen Zuschauer, die Hitlers^o Video bei YouTube angesehen haben, wie auch im Roman der Fall ist. Hitler^o trifft im Firmengebäude Sensenbrink und betritt einen Raum, in dem er Bellini kennenlernt. Wie im Roman schlägt Hitler^o vor, zusammen Deutschland zu retten.²²⁴ Im Film hält Hitler^o wie im Roman eine Rede über Verantwortlichkeit, in der auch der Herr „Starbuck“ erwähnt wird. Der Text aus dem Roman wird fast genau übernommen. Alle Mitarbeiter der Firma *MyTV* finden

²²¹ Vgl. Wnendt 2015, 00:30:49 – 00:30:54.

²²² Vgl. Wnendt 2015, 00:30:36.

²²³ Wnendt 2015, 00:48:05 – 00:48:07.

²²⁴ Vgl. Wnendt 2015, 00:49:18 – 00:49:22.

Hitler° witzig.²²⁵ Bellini sagt Hitler°, dass das Thema ‚Juden‘ nicht witzig ist, wodurch auch in diesen Szenen dieselbe Skriptopposition und dieselben Humorverstärker wirken. In diesem Fall gibt es aber einen anderen raschen, witzigen Themenwechsel: Verantwortung vom Bäcker vs. Verantwortung für den Einmarsch in die Resttschechei (statt Russland).

Humor kommt in diesen Szenen zum Ausdruck, indem es die Skriptopposition ‚Hitler vs. die Gegenwart‘ gibt (*MyTV* und Hitler° verstehen einander nicht). Auch die Kritik ist dieselbe wie im Roman: Bellini und Sawatzki (Sensenbrink weniger) finden ihn fantastisch, und Bellini will mit ihm zusammenarbeiten, weil sie mehr Zuschauer zu ihrer Sendung locken will. Dabei wird nicht an Hitlers° ideologischen Einfluss gedacht. Sie gibt ihm eine Plattform um seine Gedanken zu verbreiten. Auf diese Weise werden auch im Film Humor und Kritik miteinander vereinigt.

Im Film gibt den Text über die Russen (‚Ungeziefer‘), aber Hitler° nennt Bellini eine Paradedfrau (im Roman gibt es diesen Text auch, aber an einer anderen Stelle), wodurch *Wortwahl* und *Stereotyp* zutreffen. ‚Paradedfrau‘ ist mit Hitler zu verbinden, weil Hitler dieses Wort zu seiner Zeit unter anderen für Leni Riefenstahl benutzte.²²⁶

Sensenbrink will, anders als im Roman, im Film Bellinis Job haben und glaubt, dass er ihre Entlassung herbeibringen kann, indem er Hitler° auf eine falsche Weise einsetzt. Er wählt die Show *Krass, Alter* als Format für Hitler°. Wie im Roman ist Hitler° im Film auch nicht von Witzgür, der im Film Witzigmann heißt, beeindruckt. Im Film wird deutlich gemacht, dass Witzigmann sich als Minderheit schminken lässt und auftritt um „aktuelle Politik [...] zu verwursten“.²²⁷ Der Zuschauer sieht, wie Witzigmann auftritt und schlechte Witze macht.

Ein deutlicher Unterschied zum Roman findet sich wieder in den Gedanken von Hitler*°. Im Roman ‚erklärt‘ Hitler* den Lesern, dass er die Show zwar niveaulos findet, aber trotzdem in ihr auftreten will, damit er von vielen Leuten gesehen und bemerkt wird. Im Film tritt er ohne deutlichen Grund auf, obwohl der Zuschauer aufgrund Hitlers Skript selbst diese Schlussfolgerung ziehen könnte.

²²⁵ Vgl. Wnendt: 00:50:35 – 00:50:56.

²²⁶ Vgl. Alfred Opitz: „Hegel – Heine – Hitler. Zur Kontinuitätsproblematik nationalromantischer Phantasmen“ in: Sabine Brenner Wilczek, Heinrich-Heine-Institut, der Landeshauptstadt Düsseldorf (Hrsg.): *Heine Jahrbuch 2014*. Berlin: Springer Verlag 2014, S. 141-159, 146.

²²⁷ Wnendt 2015, 01:02:11 – 01:02:22.

Das Publikum reagiert auf dieselbe Weise wie im Roman. Auch im Film wartet Hitler^o, bis jeder aufhört zu reden. Auch der Text, bevor Hitler^o zu reden beginnt, seine Gedanken über das Publikum, stimmt mit dem Text aus dem Roman überein. Die Rede selbst ist aber völlig unterschiedlich von der im Buch. Er spricht über Ausländerwitze und Ausländer, die Ratten seien. Er redet über den Unsinn im Fernsehen und nennt Probleme in Deutschland, wie Altersarmut.²²⁸ Er nennt Themen, die fast alle Zuschauer der Show wichtig finden, und wahrscheinlich auch die Zuschauer des Films. Auf diese Weise werden die Zuschauer mit der Tatsache konfrontiert, dass sie der gleichen Meinung sind wie Hitler^o. Wie im Roman wird somit gezeigt, dass nicht alle Ideen einer schlechten Person schlecht sind. Hitler^o will nicht nur diese Probleme im Fernsehen zeigen, sondern sie überwinden. Er schließt ab mit dem Text: „Es ist 20.45 Uhr und ab jetzt wird zurückgesendet.“²²⁹

Dieses Zitat ist ein Witz den Hitler^o macht, über den Unsinn, dem er im Fernsehen begegnet ist. Auf diese Weise treffen die Humorverstärker *Erkennbarkeit von Themen* und *Wiederholung* zu (für das Publikum und für die Zuschauer des Films). Auch das Ende seiner Rede ist witzig gemeint: Hitler^o verweist mit seinem letzten Satz auf seine Polenrede, die Sawatzki sowohl im Roman als auch im Film imitiert hat („Seit fünf Uhr fünfundvierzig wird zurückgeschossen“).²³⁰ Dies ist ein Witz, der nicht nur anhand des Humorverstärkers *Wiederholung* gezeigt wird, sondern auch mittels des Verstärkers *Erkennbarkeit von Themen*. Außer als Witz kann diese Aussage als Drohung verstanden werden, weil Hitler^o impliziert, die Sendungen übernehmen zu wollen. Darüber hinaus ist der Humorverstärker *Diktion* in seiner Rede vorhanden, weil Wörter wie ‚Ratten‘ (wie Ungeziefer) leicht mit Hitler zu verbinden sind.

Obwohl Humor also in der Rede vorhanden ist, gibt es auch Kritik. Diese Kritik gilt hier vor allem dem Publikum: Wie die Fernsehleute (Sawatzki, Bellini etc.) hört das Publikum auch nicht wirklich dem Inhalt zu. Es hört nur Witze. Auf diese Weise geht auch in diesen Szenen mit Humor Kritik einher. Außerdem gibt es einen Schockeffekt, weil die Zuschauer zum Teil mit Hitler^o einverstanden sind.

Hitlers^o Popularität wächst nach seinem Auftritt. Er wird zum Beispiel in andere Shows eingeladen, wo sie über Hitler^o selbst reden. In einer Show redet Hitler^o aber auch mit einem schwarzen Mann, dem Hitler^o sagt, dass sein Ziel ist: „Deutschland hochbringen und sein

²²⁸ Vgl. Wnendt 2015, 01:04:43 – 01:06:32.

²²⁹ Wnendt 2015, 01:06:27 – 01:06:32.

²³⁰ Wnendt 2015, 00:23:38 – 00:23:40.

Überleben sichern“.²³¹ Hitler° weiß, wo dieser Interviewer arbeiten kann, nämlich beim Autobahnbau. Diese Aussage deutet wahrscheinlich auf die Zwangsarbeit während des Zweiten Weltkrieges hin. Schwarze Menschen waren nach Hitler, wie bei den ‚Rheinlandbastarden‘ (s. ‚Das Laubblasegerät vs. die Dachszene‘) deutlich wurde, eine Gefahr für die reine arische Rasse. Bei YouTube reagieren die Leute überwiegend positiv auf Hitlers° Auftritt. Einige fragen sich allerdings, ob es ernst gemeint ist oder zum Lachen und ob man ihn unterschätzen sollte, denn „früher hat er auch viel geredet und es größtenteils in die Tat umgesetzt“.²³²

Wie im Buch wird Hitler° in einer Zeitung Irre genannt.²³³ Weitere Texte kann der Zuschauer aber nicht entdecken, er weiß also nicht, was genau im Artikel steht, aber er kann schlussfolgern, dass es nicht positiv ist. Im Firmengebäude lesen Hitler°, Bellini, Sensenbrink, Sawatzki und vier andere Mitarbeiter andere Zeitungen und geschriebene Briefe. Diese sind alle positiv, außer einem Brief mit einem Hakenkreuz und dem Text: „Hör auf mit der Scheiße, du verfluchtes Judenschwein.“²³⁴ Hitler° muss um diese Reaktion lachen und sagt: „lange nicht mehr so gelacht“.²³⁵ In dieser Szene, und in der Szene, in der Hitler° von Neonazis verprügelt wird (wie im Roman auch der Fall war) gibt es dieselbe Skriptopposition ‚Hitler vs. die Gegenwart‘, weil es ironisch ist, dass Neonazis auf diese Weise auf ihn reagieren. Deutlich ist auch, dass Wnendt (aber auch Vermes im Roman) Neonazis zum Beispiel mit dieser falschen Schreibweise im Brief als unklug stereotypisiert.

Auch im Film überprüft Bellini Hitler° und hat sie nichts über ihn gefunden. Die anderen Fragen, die Bellini Hitler* im Buch stellt, werden im Film übernommen, wie auch Hitlers* Antworten. Wie im Buch denkt Bellini, dass er nur Witze macht und immer in seiner Rolle bleibt, wodurch Humor entsteht: Es gibt ein Missverständnis. Die Verstärker *Stereotyp* und *Erkennbarkeit von Themen* treffen auch hier zu.

Die Kritik ist wieder leicht erkennbar: Alle Leute wollen mehr über ihn wissen, Hitler° wird in unterschiedliche Shows eingeladen, Zeitungen und Publikum sind überwiegend begeistert und geben Hitler° auf diese Weise immer mehr Raum um seine Gedanken zu teilen und Bekanntheit zu bekommen.

²³¹ Wnendt 2015, 01:09:43 – 01:09:47.

²³² Wnendt 2015, 01:11:45 – 01:11:52.

²³³ Vgl. Wnendt 2015, 01:12:54 – 01:12:55.

²³⁴ Wnendt 2015, 01:13:18 – 01:13:23.

²³⁵ Wnendt 2015, 01:13:23 – 01:13:33.

Im Buch versucht die *Bild*-Zeitung Hitler* zu zerstören, indem sie ihn als Nazi darstellt. Alles wird letztendlich aufgelöst, weil Hitler* die Zeitung anschwärzt und auf diese Weise ihre Haltung ihm gegenüber dreht. Im Film versucht nicht die *Bild*, sondern Sensenbrink ihn zu zerstören, um Bellinis Job zu bekommen. Das macht er, indem er das Video von Sawatzki in einer Talkshow, bei der Hitler° zu Gast ist, zeigt. Im Video sieht das Publikum, wie Hitler° einen Hund erschießt. Dieses Ereignis passt bestimmt nicht zum Skript Hitlers, da er Hunde bekanntlich liebte. Trotzdem ist diese Skriptopposition nicht witzig. Hitler° reagiert verärgert, erhitzt, was schon zu seinem Skript passt, wenn man zum Beispiel an *Der Untergang* denkt, wenn der Moderator ihn fragt, ob er das witzig findet: „Ich habe diesen Hund erschossen, weil der Hund es nicht anders wollte, verstehen Sie? Dieser Hund, er hat mich gebissen beim Finger und da habe ich ihn genau das gegeben, was ich auch bei Ihnen machen würde.“²³⁶

Im Gegensatz zum Roman gibt es im Film tatsächlich eine (längere) Periode, in der Hitlers° Popularität stark gesunken ist. Hitler° und Bellini wurden entlassen. Sensenbrink bekommt Bellinis Job. Hitler° schreibt sein neues Buch: *Er ist wieder da*, das direkt zum Erfolg wird. Danach wächst Hitlers° Popularität wieder und scheinen alle ihm vergeben zu haben.²³⁷

Nachdem Hitler° nicht mehr für *MyTV* arbeiten durfte, wird deutlich, dass der Sender fast keine Zuschauer mehr hat. Sensenbrink wird irre.²³⁸ Die Szene, in der die Mitarbeiter der Firma Sensenbrink mitteilen, dass die Firma wegen mangelnder Werbeeinnahmen und niedriger Einschaltquoten zu Ende ist, ist, abgesehen vom gesprochenen Text, nahezu identisch mit der bekannten Wutanfall-Szene in *Der Untergang*, in der Hitler von seinen Generälen erfährt, dass der Krieg verloren ist. Wegen dieser Intertextualität ist diese Szene als sehr humorvoll zu betrachten. Es wird klar, dass sie Hitler° benötigen um wieder Zuschauer zu bekommen. Er geht darum zu Sawatzki, der den Film über Hitler° macht. Viele Sender wollen den Film kaufen, aber Sensenbrink natürlich auch.²³⁹ Man könnte also sagen, dass Hitler° in diesem Moment im Film seine Popularität wiederbekommen sowie großen Einfluss gewonnen hat. Im Gegensatz zum Roman erhält Hitler° im Film allerdings keinen Grimme-Preis.

Eine Übereinstimmung mit dem Roman ist aber, dass Hitler° auch im Film von Neonazis zusammengeschlagen wird, und dass unter anderen Politiker ihn deswegen als Held und als

²³⁶ Wnendt 2015, 01:27:10 – 01:27:23.

²³⁷ Vgl. Wnendt 2015, 01:27:38 – 01:30:01.

²³⁸ Vgl. Wnendt 2015, 01:30:49 – 01:32:20.

²³⁹ Vgl. Wnendt 2015, 01:32:21 – 01:34:54.

„Vorkämpfer der Demokratie“ betrachten.²⁴⁰ Der Film endet mit Bildern von Demonstrationen und unterschiedlichen rechtspopulistischen Politikern, darunter Heinz-Christian Strache von der Österreichischen FPÖ, Marine Le Pen von der französischen Front National und Geert Wilders von der niederländischen Freiheitspartei.²⁴¹ Auf diese Weise wird eine ideologische Verbindung zwischen diesen Politikern und Hitler^o hergestellt. Vor allem Ausländer scheinen in dieser Szene ein großes Thema der rechtspopulistischen Parteien und ihrer Anhänger zu sein, wodurch der Eindruck entsteht, dass Ausländer die Sündenböcke der heutigen Zeit sind. Hitler^o bemerkt in seinem Schlusszitat, dass die politische Lage perfekt sei für seinen Wiederaufstieg.²⁴²

Obwohl es viele Unterschiede zwischen den letzten Szenen im Film und den letzten Seiten im Buch gibt, ist die darin geäußerte Kritik fast gleich. Auch in diesen Szenen scheint nämlich Kritik wichtiger als Humor. Humor und Kritik werden im Rest des Romans und des Films kontinuierlich miteinander verbunden, aber in der Schlusspassage bzw. -Szene ist der Humor abwesend. Hinter den meisten Witzen versteckt sich eine andere Bedeutung: Entweder wird der Leser oder Zuschauer damit konfrontiert mit Hitler*^o einverstanden zu sein oder ihn witzig zu finden, oder es gibt eine kritische Botschaft oder Warnung. Die Kritik zielt auf die ganze Bevölkerung, inklusive der Medien und der Politik, die nicht gründlich genug über die Aussagen vom ‚Imitator‘ Hitler^o nachdenkt. Nur eine Minderheit der Leute fragt sich, ob sie ihn nicht eher beängstigend finden müssen.

²⁴⁰ Wnendt: 01:39:34 – 01:39:36.

²⁴¹ Vgl. Wnendt 2015, 01:50:27 – 01:51:16.

²⁴² Vgl. Wnendt 2015, 1:50:20 – 1:50:23.

5. Hitler und die Dokumentarteile

In den Dokumentarteilen des Romans und des Films werden Reaktionen von ‚normalen‘ Leuten gezeigt. Diese Teile zeigen, nachdem im vorigen Kapitel die Medienkritik analysiert wurde, die Gesellschaftskritik des Autors und des Regisseurs am deutlichsten.

5.1 Roman

Aus ‚Hitler und die Medien‘ der vorliegenden Arbeit wurde deutlich, dass Hitlers* Erfolg, nachdem er in Wizgürs Show aufgetreten ist, so groß ist, dass *Flashlight* ihm eine eigene Show geben will. Wenn sie sich darüber entscheiden, wie sie ihn einsetzen wollen, denkt Hitler*:

Wie immer, wenn Menschen kreativ überfordert sind, kommen sie mit den fragwürdigsten Vorschlägen. Ich sollte bizarre Reportagen drehen, etwas wie ‚Der Führer im Schwimmbad‘. Ich lehnte derlei vollendeten Schmarren kurzerhand ab.²⁴³

Dieser Text enthält Humor, weil es in dieser Passage eine deutliche Skriptopposition gibt: Der Führer im Schwimmbad. Wenn man an Hitler denkt, denkt man nicht an jemanden, der in seiner Freizeit in seiner Badehose ins Schwimmbad geht. Hitler* wird als normaler Mensch dargestellt. Außer dem Wort ‚Schmarren‘, das vielleicht zum Humorverstärker *Diktion* gehört, gibt es keine andere Humorverstärker in dieser Passage.

Danach teilt Hitler* seine Meinung über Politiker im Fernsehen mit den Lesern. Er erwähnt den russischen Präsidenten Wladimir Putin, der mehrmals ohne Hemd in Zeitungen und Zeitschriften erschien, und macht ihn lächerlich:

Sobald ein Politiker das Hemd ablegt, ist seine Politik am Ende. Damit sagt er nichts anderes als: ‚Seht her, liebe Volksgenossen, ich habe eine erstaunliche Entdeckung gemacht: Meine Politik ist ohne Hemd besser.‘ Was soll das für eine unsinnige Aussage sein?²⁴⁴

Interessant an diesem Zitat ist die Tatsache, dass Hitler* Putin interessant findet. Putin zeigt nämlich diktatorische und expansionistische Züge.²⁴⁵ Auch die vermeintlichen Lager in Tschetschenien, in denen Homosexuellen eingesperrt und misshandelt werden, erinnern an die

²⁴³ Vermes 2012, S. 197.

²⁴⁴ Vermes 2012, S. 198.

²⁴⁵ Vgl. Amir Azarvan: ‚Is ‘this guy’ a dictator? On the morality of evaluating Russian democracy under Vladimir Putin‘ in: *Journal of global initiatives: policy, pedagogy, perspective* 12 (2018), 1, S. 162-175, 162; John Besemeres: *A difficult neighbourhood. Essays on Russia and East-Europe since World War II*. Canberra: Anu Press 2016, S. 256.

NS-Zeit.²⁴⁶ Trotzdem glaubt Hitler*, dass er besser als Putin sei, weil er als Politiker sein Hemd nicht auszieht.

Die Skriptopposition ‚Hitler vs. die Gegenwart‘ ist hier vorhanden, weil Hitler* ‚Politiker (oder Putin) ohne Hemd‘ als Skriptopposition betrachtet. Heutzutage ist man derartiges Verhalten nämlich von Putin gewohnt. Die Humorverstärker *Wortwahl* und *Wiederholung* sind vorhanden, weil Hitler* das Wort ‚Volksgenossen‘ wieder benutzt und das Wort ‚Hemd‘ wiederholt wird. In diesem Moment lacht man wieder mit Hitler*, weil es absurd ist zu denken, dass die Politik besser wird, wenn Politiker keine Hemden tragen. Kritik wird aber mit Humor verbunden, weil Politiker (laut Hitler*) seriös sein sollten. Außerdem wird Kritik an Putin geübt, weil er mit Hitler* verglichen wird.

Hitler* entscheidet sich dafür, Tagespolitik zu behandeln, und will auch Fragen „die darüber hinausreichen“ ansprechen.²⁴⁷ In den ersten Gesprächen spricht Hitler* mit Müttern über den vorbeirasenden Straßenverkehr bei einer Schule. Diese Mütter denken aber, dass es um einen Witz geht und fragen ihn, ob es versteckte Kameras gibt, wonach Hitler* denkt: „[M]it dem technischen Verständnis von Frauen ist das immer so eine Sache.“²⁴⁸ Dieser Gedanke enthält den Witz, weil es wieder die Skriptopposition ‚Hitler vs. die Gegenwart‘ gibt: Die Frauen und Hitler* verstehen einander falsch. Hitler* will seriös mit ihnen reden, die Frauen glauben, dass er es nicht ernsthaft meinen kann, weil sie denken, dass er ein Imitator ist. Hitler* selbst benimmt sich *stereotypisch*, denn er fand die Jugend zu seiner Zeit sehr wichtig und er bleibt den deutschen Frauen gegenüber charismatisch und geduldig. Obwohl diese Eigenschaften mit Hitler verbunden werden können, könnten diese Eigenschaften auch nicht zu Hitlers Skript passen, weil viele Leute ihn als ‚Hitzkopf‘ oder gefährlichen Führer betrachten. Es könnte aber auch schon zum Skript gehören, wenn man weiß, dass Vermees Hitler* menschlich darstellen wollte. Diese Eigenschaften gehören bestimmt zu einem menschlichen Skript.

Wenn Hitler mit einer anderen Frau spricht, wird Kritik gezeigt. Diese Frau ist mit Hitler* einverstanden, dass man bei der Schule langsamer fahren sollte, aber es wird klar, dass sie ihre Meinung nicht sagen will, weil sie nicht mit Hitler* einverstanden sein will.²⁴⁹ Den Lesern geht

²⁴⁶ Vgl. Eva Cukier: NRC checkt: ‘Tsjetsjenië sluit homo’s op in concentratiekampen’. 2017, <https://www.nrc.nl/nieuws/2017/04/18/tsjetsjenie-sluit-homos-op-in-concentratiekampen-8280675-a1555052> (6. Juli 2018).

²⁴⁷ Vermees 2012, S. 199.

²⁴⁸ Vermees 2012, S. 201.

²⁴⁹ Vermees 2012, S. 201.

es vermutlich genauso: Sie werden zum Nachdenken angeregt und können dadurch die massive NSDAP-Wählerschaft zu Hitlers Zeiten vielleicht besser verstehen. Außer *Stereotyp* ist auch der Verstärker *Diktion* („gnädige Frau“ und „Volksgenossin“) vorhanden.²⁵⁰ Auch *kulturelle Faktoren* und *Erkennbarkeit von Themen* sind in diesem Absatz vorhanden. Der Witz über die Frauen, die keine Ahnung von Technik haben, kann in den westlichen Ländern und vielleicht auch in anderen Ländern als ein sehr erkennbares Thema betrachtet werden.

Außer dieser Gruppe Menschen, die sich nicht wagten „in meiner [Hitlers*] Gegenwart offen zu sprechen, sobald ich in der schlichten Uniform des Soldaten auf sie zutrat“, gab es auch eine Gruppe, die schon ihre Meinung äußerte, und zwar eine extreme Meinung.²⁵¹ So forderte jemand Zuchthaus, was an die nationalsozialistische Zeit erinnert, denn in Zuchthäusern mussten Häftlinge oft lebenslang arbeiten, und ein anderer sogar die Todesstrafe.²⁵² Der Humorverstärker *Wortwahl* („Soldaten“, „Divisionen“) ist in dieser Passage vorhanden.²⁵³ Außer der Verwendung von Militärjargon wird auch über Juden gesprochen, die nach Hitler „auf den Flammen der Ratlosigkeit [...] [ihre] schmierige Giftsuppe [kochen]“. ²⁵⁴ Aus diesem Satz folgt, außer *Wortwahl*, der Verstärker *Stereotyp*, weil Hitlers Antisemitismus allgemein bekannt ist. Darüber hinaus wird das Skript des Holocausts hervorgerufen. Es scheint also, dass Triesenbergs Humorverstärker nicht immer humoristische Passagen andeuten.

Humor wird in diesen Passagen mit Kritik und Warnung verbunden, weil gezeigt wird, dass es noch immer Leute gibt, die mit Hitler* einverstanden sind. Auch wird den Lesern veranschaulicht, wieso es möglich war, dass Hitler viele Stimmen bekam.

5.2 Film

Im Film fängt Hitler^o, bevor er einen Job bei *MyTV* hat, an, Leute auf der Straße zu interviewen.²⁵⁵ Das macht er mit Sawatzki, der einen Hit braucht um wieder einen Job zu bekommen. Zusammen fahren sie mit dem Auto von Sawatzkis Mutter durch das Land, woraus auch die größere Rolle von Sawatzki im Film folgt, denn sie haben mehr Interaktion als im Roman. In den Szenen, in denen sie zusammen im Auto sitzen, ist die Skriptopposition ‚Hitler

²⁵⁰ Vermes 2012, S. 200 – 201.

²⁵¹ Vermes 2012, S. 201.

²⁵² Vgl. Erwin Schüle: „Die Justiz der Bundesrepublik und die Sühne nationalsozialistischen Unrechts“ in: *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte* 9 (1961), 4, S. 440-443, 441.

²⁵³ Vermes 2012, S. 202.

²⁵⁴ Vermes 2012, S. 203.

²⁵⁵ Vgl. Wnendt 2015, 00:31:04 – 00:47:57.

vs. die Gegenwart⁴ vorhanden. Auch Sawatzki glaubt nämlich, trotz Hitlers^o Antworten, dass er es mit einem Imitator zu tun hat, wodurch humoristische Missverständnisse entstehen. Sowohl Sawatzki als auch „Frau Krwtsczyk“ im Roman finden es einen wahnsinnigen Zufall, dass er wie Hitler aussieht und auch Hitler heißt.²⁵⁶

Danach sieht der Zuschauer Hitler^o und Sawatzki mühevoll mit Regenschirmen durch die Dünen laufen, wodurch das Skript ‚Hitler als Mensch‘ wieder hervorgerufen wird. Auch der Text von Hitler^o, der teilweise auch im Roman vorkommt („Wenn Leute kreativ überfordert sind, kommen sie mit den fragwürdigsten Vorschlägen“), verstärkt dieses Skript.²⁵⁷ Wie im Roman wird das skriptoppositionelle Bild von Hitler^o in Badebekleidung hervorgerufen.²⁵⁸

Wie im Kapitel ‚Hitler und die Medien‘ erklärt wurde, entscheidet Hitler^o, dass er für Sawatzkis Beiträge politische Themen behandeln will.²⁵⁹ Aus diesen Interviews wird klar, dass er versucht, Stimmen zu gewinnen. Die erste Frau, mit der er spricht, hat Probleme mit dem Lohn, der Demokratie (die manipuliert wird) und den Ausländern, denn die ausländischen Kinder würden ihre Fenster zerschlagen, und, wenn sie sich darin einmischen würde, werde sie von den Eltern niedergestochen. Hitler^o verspricht, sich darum zu kümmern.²⁶⁰ Auch ein anderer Gesprächspartner hat Probleme mit Ausländern („Bartleute“), die seiner Meinung nach rausgeschmissen werden sollten.²⁶¹ Noch einer befürwortet die Wiedereinführung von Arbeitslagern. Es ist aber nicht deutlich für wen. Hitler^o sagt jedes Mal seine Hilfe zu.²⁶²

In diesen Szenen gibt es keine witzigen Momente. Es wird gezeigt, dass Ausländerfeindlichkeit allgegenwärtig ist und dass es noch immer Leute gibt, die mit Hitlers Ideen einverstanden sind. Es wird Kritik an diesen Leuten geübt, weil sie mit Hitler^o übereinstimmende Ideen haben (und diese mit Hitler^o besprechen), und gewarnt, da es diese Ideen offenbar noch immer gibt. Es ist sehr unwahrscheinlich, dass diese Personen nicht wissen, wofür Hitler verantwortlich war, aber sind trotzdem zum Teil mit seinem Gedankengut einverstanden. Hitler sah Ausländer (vor allem nichtarische) zwar als zweitrangige Bürger, aber die Aussagen der interviewten Leute erinnern eher an die Schuld, die er den Juden (wie die Schuld an der Wirtschaftskrise) zuschrieb. Allerdings sind für diese Leute nicht die Juden schuldig, sondern die Ausländer. Die Reaktionen

²⁵⁶ Vgl. Vermes 2012, S. 100; Vgl. Wnendt 2015, 00:28:23.

²⁵⁷ Wnendt 2015, 00:29:04 – 00:28:20.

²⁵⁸ Vgl. Wnendt 2015, 00:29:04 – 00:28:20.

²⁵⁹ Vgl. Wnendt 2015, 00:29:32 – 00:30:55.

²⁶⁰ Vgl. Wnendt 2015, 00:30:55 – 00:32:03.

²⁶¹ Wnendt 2015, 00:32:31 – 00:33:00.

²⁶² Vgl. Wnendt 2015, 00:32:11 – 00:32:26.

zeigen auch, dass die Politik eine zu schwache Ausländerpolitik betreibt, wodurch Hitler° eine neue Chance auf die Macht in Deutschland erkennt: „Es gab eine stumme Wut in der Bevölkerung, eine Unzufriedenheit mit den Zuständen, die mich an 1930 erinnerte, nur dass es damals dafür noch nicht dieses treffende Wort gab: ‚Politikverdrossenheit‘.“²⁶³ Auch im Roman gibt es diesen Text, aber an einer anderen Stelle, wenn Hitler* nachliest, was genau passiert ist, während er tot war.²⁶⁴ In dieser Szene gibt es eine Warnung: Es scheint, als ob die politische Situation perfekt ist für Hitler° um wieder die Macht zu ergreifen. Am Ende des Films spricht Hitler° dies auch so aus.²⁶⁵

Wie bei den vorigen Interviews der Fall war, hat die Frau im nächsten Gespräch auch eine Abneigung gegen Ausländer.²⁶⁶ Hitler° verstärkt diese Abneigung, indem er Rassenmischung bei Hunden mit ethnischer Vermischung bei Menschen vergleicht, er verbindet seine Rassentheorie mit Ausländerfeindlichkeit. Die Rassenmischung bei Hunden wird auch im Roman erwähnt, wenn er einem Fan eine E-Mail schickt.²⁶⁷ Die Rassenmischung ist seiner Meinung nach nicht richtig. In Deutschland gibt es nach Hitler° die Gefahr, dass die deutsche ‚Rasse‘ ausstirbt, weil sie mit ausländischen ‚Rassen‘ mischt. Davon hat er auf jeden Fall die Hundetrainerin überzeugt. Hitlers° rasche Überzeugung (oder Manipulation) kann als Warnung verstanden werden. Man sollte darüber nachdenken, was andere sagen, denn diese Frau ist mit der Rassenlehre einverstanden, aus der letztendlich der Holocaust entstehen konnte. Obwohl man nicht davon ausgehen kann, dass diese Frau für eine Ausrottung der Ausländer ist, ist sie sehr einfach von der Idee einer überlegenen deutschen Rasse zu überzeugen.

In einem anderen Gespräch wird Ausländerfeindlichkeit mit der Aktion T4, die die Ermordung von Kranken und Behinderten in der nationalsozialistischen Periode beinhaltete, verbunden. Dort betrachtet ein Mann Ausländer als Behinderte, die den relativ hohen deutschen IQ senken.²⁶⁸ Der Mann sagt, dass der „IQ-Quotient“ aus Afrika zwischen 40 und 50 liegt, obwohl der in Deutschland mal über 80 lag.²⁶⁹ Hitler° fragt, ob der „Intelligenz Quotient“ über 80 lag,

²⁶³ Wnendt 2015, 00:33:01 – 00:33:11.

²⁶⁴ Vgl. Vermes 2012, S. 148.

²⁶⁵ Vgl. Wnendt 2015, 1:50:20 – 1:50:23.

²⁶⁶ Vgl. Wnendt 2015, 00:33:12 – 00:34:23.

²⁶⁷ Vgl. Vermes 2012, S. 243-245.

²⁶⁸ Vgl. Ingo Loose: Aktion T4 Die ‚Euthanasie‘-Verbrechen im Nationalsozialismus 1933 bis 1945, <https://www.gedenkort-t4.eu/de/wissen/aktion-t4> (7. Juli 2018).

²⁶⁹ Wnendt 2015, 00:34:24 – 00:34:25.

womit er den Mann lächerlich macht, weil er eigentlich Intelligenz Quotient-Quotient gesagt hat.²⁷⁰ Der Mann versteht das aber nicht und fährt mit seiner Geschichte fort.²⁷¹

In den vorigen Gesprächen war von Humor nicht der Rede. In diesem Gespräch schon, weil die Zuschauer mit Hitler^o lachen. Der Mann macht einen Fehler, den Hitler^o verdeutlicht, indem er wiederholt und verbessert, was der Mann gesagt hat (Intelligenz-Quotient-Quotient). Ironisch ist, dass sie über Intelligenz reden, der Mann Ausländern die Schuld gibt vom niedrigeren IQ, selbst aber eine ‚dumme‘ Aussage macht. In der Figur Hitler^o gibt es keine deutlichen Skriptoppositionen, aber man könnte sagen, dass es hier um ein größeres Skript geht, wobei die Realität (der Mann und seine Probleme mit Ausländern) und die Irrealität (Hitler^o, der in der Gegenwart auftaucht) zusammenstoßen. Die Skriptopposition ‚Hitler vs. die Gegenwart‘ scheint also schon zu gelten.

Humor wird in diesem Fall also mit beladenen Themen verbunden. Obwohl man nicht davon ausgehen kann, dass der Mann für Euthanasie für Behinderten ist, wird aus der Szene sein Ärger bezüglich dieser ‚behinderten‘ Ausländer schon deutlich. Außerdem glaubt er, dass sie nicht zu Deutschland gehören. Wenn man als Zuschauer dagegen keine Kenntnisse von T4 hat, wird das Skript selbstverständlich nicht hervorgerufen. Die Ausländerfeindlichkeit des Mannes hingegen ist schon eindeutig erkennbar, wodurch die Subjektivität von Skripten deutlich wird. Die Humorverstärker *Wiederholung* (‚IQ‘) und *Diktion* (manche Wörter rufen spezifische Skripte hervor) sind vorhanden.

Im folgenden Gespräch überzeugt Hitler^o einen Mann von gefährlichen Ausländern, die Krankheiten nach Deutschland bringen, wie Ebola. Auch das ist mit der Aktion T4 zu verbinden und passt deswegen zum Skript Hitlers.²⁷² Hitlers^o Umgang mit Ebola verweist außerdem auf *Mein Kampf*, in dem er von Syphilis, die sich stetig ausbreitet, und Tuberkulose, wodurch in fast dem ganzen Land Leute starben, schreibt.²⁷³ Allerdings wurde im Nachhinein festgestellt: „Weder Tuberkulose, noch Syphilis bildeten eine Gefahr so groß wie Hitler sie darstellte.“²⁷⁴ Der Sozialpsychologe Fromm verbindet Hitlers Einschätzung der Gefahr mit seinem Antisemitismus: „Juden sind Ausländer; Ausländer sind giftig (wie Syphilis); demzufolge

²⁷⁰ Vgl. Wnendt 2015, 00:34:37.

²⁷¹ Vgl. Wnendt 2015, 00:34:26 – 00:35:01.

²⁷² Vgl. Wnendt 2015, 00:35:15 – 00:35:47.

²⁷³ Vgl. Adolf Hitler, zitiert von Fromm 1974, S. 399.

²⁷⁴ Fromm 1974, S. 399.

müssen Ausländer ausgerottet werden.“²⁷⁵ Im Film übertreibt Hitler^o auch mit seiner Ebola-Geschichte. Ebola hat sich nämlich nicht als Epidemie über Deutschland oder Europa verbreitet. Der Mann, mit dem er redet, ist aber sofort davon überzeugt, dass Ausländer gefährlich sind.

Wenn Hitler^o mit einem Mann mit bei einem Lieferwagen spricht, gibt es wieder Humor, indem die Zuschauer mit Hitler^o um die ‚Dummheit‘ der Leute lacht. Hitler^o versucht den Mann zu einer Antiregierungsdemonstration anzuregen.²⁷⁶ Der Mann reagiert nicht und die Zuschauer hören Hitlers^o Stimme: „Aber der Deutsche an sich ist nun mal kein Revolutionär.“²⁷⁷ Diesen Text gibt es auch im Roman, wenn Hitler* sich den Medien gegenüber negativ äußert. Witzig wird das Gespräch, wenn Hitler^o den Mann fragt, ob er ihm folgen würde. Der Mann antwortet, dass er leider nicht kann, weil er gerade arbeiten muss.²⁷⁸ Wie der ‚IQ(Q)-Mann‘, weiß auch er nicht, dass er witzig ist. Hitler benimmt sich wie erwartet (Humorverstärker *Stereotyp*) und verwendet Wörter (*Diktion*), mit denen er den Mann als Anhänger gewinnen will. Es gibt aber ein Missverständnis, weil der Mann denkt, dass er in diesem Moment mit Hitler^o mitlaufen soll.

Zwischen den Interviews gibt es eine Skriptopposition, wenn Hitler^o den Hund erschießt. Es ist aber bekannt, dass Hitler Hunde sehr mochte: Albert Speer hat aufgezeichnet, dass „Das einzige lebende Geschöpf, ‚das ein Fünkchen menschliches Gefühl in Hitler weckte‘, [...] sein Hund [war].“²⁷⁹

Wenn Sawatzki kein Geld mehr hat, beschließt er, dass Hitler^o Porträts malen muss um Geld zu verdienen. In Bayreuth lassen unterschiedliche Menschen sich porträtieren. Die Zuschauer sehen, was Hitler^o malt, und es hat überhaupt keine Ähnlichkeit. Das ist *stereotypisch* und passt zu Hitlers Skript, weil er Maler werden wollte, er aber für die Wiener Akademie der Bildenden Künste als unqualifiziert galt.²⁸⁰ Die Mehrheit der Reaktionen ist trotzdem positiv. Es gibt aber auch Kritik, denn ein Mann findet es fürchterlich, dass jemand sich als Hitler ausgeben kann, und dass das Publikum das toleriert.²⁸¹ Aus einem Interview mit der echten *Bild*-Zeitung geht hervor, dass Hitler^o und Sawatzki wirklich Geld mit den Porträts verdient haben.²⁸² Leute scheinen sich tatsächlich gerne von einem Hitler-Imitator (für den Film ist er natürlich der echte

²⁷⁵ Fromm 1974, S. 400.

²⁷⁶ Vgl. Wnendt 2015, 00:35:48 – 00:36:13.

²⁷⁷ Wnendt 2015, 00:36:05 – 00:36:08.

²⁷⁸ Vgl. Wnendt 2015, 00:36:18 – 00:36:20.

²⁷⁹ Albert Speer, zitiert von Fromm 1974, S. 408.

²⁸⁰ Vgl. Otto Karl Werckmeister: „Hitler the Artist“ in: *Critical Inquiry* 23 (1997), 2, S. 270-297, 277.

²⁸¹ Vgl. Wnendt 2015, 00:42:21 – 00:42:44.

²⁸² Vgl. Rodek 2015 (14. Juli 2018).

Hitler^o, aber für diese Leute ist er eindeutig ein Imitator) porträtieren zu lassen. Die Qualität der Porträts kann als humorvoll betrachtet werden. Es wird Kritik an der Bevölkerung geübt, die einer Hitler-Figur erlaubt, sich frei zu bewegen und ohne Konsequenzen seine Ideen verbreiten zu können. Da die Leute nicht wissen, dass sie es mit dem echten Hitler^o zu tun haben, gilt auch die Skriptopposition ‚Hitler vs. die Gegenwart‘.

Hitler^o gerät in ein Gespräch mit einer älteren Frau und einem Mann, nachdem Sawatzki und er mit dem Auto in einer Berglandschaft anhielten. Die Frau macht kenntlich, dass sie gerade gedacht hat, dass sie Hitler^o erkannte.²⁸³ Wenn sie über Politik reden, erklärt Hitler^o, dass er mit den Grünen koalieren würde, denn „Umweltschutz ist doch nichts anderes als Heimatschutz“.²⁸⁴ Auch im Roman will Hitler* mit den Grünen zusammenarbeiten, da es „eine wunderliche Partei“ sei.²⁸⁵ Auch sagt Hitler^o, dass früher nicht alles schlecht war, was mit aktuellen Umfragen tatsächlich übereinstimmt. So folgte aus einer Umfrage der österreichischen Zeitung *Der Standard* im Jahre 2013, dass 42 Prozent der befragten Österreicher der Meinung waren, dass zu Hitlers Zeit nicht alles schlecht war.²⁸⁶ Der Mann übt Kritik an Hitler^o, indem er die politisch korrekte Antwort gibt, dass man aus der Geschichte lernen soll, damit es nie wieder einen Weltkrieg geben wird. Außerdem sagt er, dass er Hitler^o nie unterstützen wird, wenn er es sie fragt. Hitler^o will die Adresse des Mannes aufschreiben, damit er bei der ersten Verhaftungswelle mitgenommen wird.²⁸⁷ Da auch diese Leute nicht wissen, dass sie mit den echten Hitler^o reden, gilt ‚Hitler vs. die Gegenwart‘. Seine Aussage über Umweltschutz kann als *stereotypisch* betrachtet werden, weil es mit Hitlers Wunsch des Lebensraums für das deutsche Volk zu verbinden ist. Das Land soll geschützt werden, unter anderem, sodass für die Deutschen genug Agrarprodukte angebaut werden können. Wenn die Umwelt nicht geschützt wird, wäre das nicht möglich.

Kurz danach ist Hitler^o bei einem Weltmeisterschaft-Fanfest in Berlin zu sehen.²⁸⁸ Zwischen den Fans läuft ein Provokateur mit einer ‚Deutschland muss sterben‘-Jacke herum. Aus einem Interview mit der *Welt* folgt, dass der Provokateur angeheuert war, um Reaktionen der Fans auszulösen.²⁸⁹ Er nennt alle Deutschen Nazis. Hitler^o hetzt eine Gruppe Fußballfans gegen den

²⁸³ Vgl. Wnendt 2015, 00:44:36 – 00:44:52.

²⁸⁴ Wnendt 2015, 00:45:00 – 00:45:03.

²⁸⁵ Vermees 2012, S. 145.

²⁸⁶ Vgl. Conrad Seidl: Umfrage: 42 Prozent sagen "Unter Hitler war nicht alles schlecht". 2013, derstandard.at/1362107918471/Umfrage-42-Prozent-sagen-Unter-Hitler-war-nicht-alles-schlecht (9. Juli 2018).

²⁸⁷ Vgl. Wnendt 2015, 00:45:03 – 00:45:52.

²⁸⁸ Vgl. Wnendt 2015, 00:46:53 – 00:47:44.

²⁸⁹ Vgl. Rodek 2015 (5. Juni 2018).

Jungen auf. Ein paar Jungen bringen ihn zu Boden, andere sehen zu, oder machen Filmaufnahmen mit ihren Handys. Danach gibt es verschiedene kurze Fragmente, aus denen sich ergibt, dass verschiedene Fans mit Hitler° aufs Foto möchten, wobei manche einen Hitlergruß machen. Während die Bilder von Leuten, die mit Hitler° aufs Foto möchten, gezeigt werden, erscheinen sehr viele Tweets über Hitler° im Bild.²⁹⁰ Diese Szenen zeigen, wie einfach Leute zu überzeugen/manipulieren sind. Außerdem kommt der Mangel an Meinungsfreiheit im Dritten Reich zum Ausdruck, denn Personen (oder Medien) mit abweichenden Meinungen wurden verfolgt bzw. verboten, was Hitler° auch mit dem Mann, mit dem er in der Berglandschaft sprach, machen wollte. Weder Skriptoppositionen (außer ‚Hitler vs. die Gegenwart‘), noch Humorverstärker sind in diesen Szenen vorhanden: Kritik an der leicht zu manipulierenden Jugend und Warnung für einflussreiche Leute scheinen am wichtigsten.

Ein NPD-Anhänger, mit dem Hitler° spricht, weiß nicht genau was die NPD repräsentiert, er weiß nur, dass sie für die Todesstrafe für Kinderschänder ist. Sie kämpfen seiner Meinung nach nur für ihr Recht. Auch sei mehr Demokratie nötig in Deutschland.²⁹¹ Seine Definition von Demokratie passt zu Hitlers Skript, denn laut dem Mann gibt es in einer Demokratie keine Widerrede und Diskussion: Man solle einfach ein Machtwort aussprechen „und sagen: ‚Ja, so wird’s immer. Punkt aus. Fertig. Ende Diskussion.“²⁹² Hitlers Macht war bekanntlich zum Teil demokratisch legitimiert, wonach die gesamte Bevölkerung machen musste, was er wollte. Hitler° stimmt diesem Mann zu: „Das ist genau meine Art von Demokratie.“²⁹³ Die Zuschauer lachen mit Hitler° um einen Mann, der nicht weiß, dass er witzig ist. Trotzdem kommt auch hier Kritik zum Ausdruck, da dieser Mann sich im Grunde antidemokratisch äußert.

Bei seinem Interview mit Tobias Peterka, damaliger Vorsitzender der bayerischen Jungen AfD, fragt Hitler° ihn, was er verändern möchte. Peterka fängt mit seinen Vorschlägen für ein, nach Peterka, besseres Deutschland, an. Hitler° findet diese Themen offenbar langweilig und schläft ein, wodurch er Kritik an der seiner Meinung nach temperamentlosen Partei übt.²⁹⁴

Auch besucht Hitler° Patrick und Dennis mit ihrer veganen Kochshow. Das ist eine Skriptopposition an sich, weil sie Neonazis sind. Eine Tätigkeit wie kochen passt nicht zum Allgemeinbild von Neonazis. Auch die Humorverstärker *Stereotyp* und *Wortwahl* sind

²⁹⁰ Vgl. Wnendt 2015, 00:45:58 – 00:47:57.

²⁹¹ Vgl. Wnendt 2015, 01:13:52 – 01:14:11.

²⁹² Wnendt 2015, 01:14:12 – 01:14:19.

²⁹³ Wnendt 2015, 01:14:21 – 01:14:24.

²⁹⁴ Vgl. Wnendt 2015, 1:14:24 – 1:15:04.

vorhanden, weil Hitler nicht amüsiert ist. Er fährt die Jungen an, denn „die Vorsehung hat dem deutschen Volk eine derart schöne Möglichkeit gegeben, hier Propaganda zu verbreiten, und sie [die Jungen] nutzen es mit der Herstellung eines lächerlichen Eintopfes“.²⁹⁵

Nicht nur ‚normale‘ Menschen scheinen heutzutage noch mit Hitlers Gedanken einverstanden zu sein, sondern auch Politiker. Wenn Hitler^o und Sawatzki mit Karl Richter, dem damaligen stellvertretenden NPD-Bundesvorsitzenden, sprechen, erklärt dieser, dass die politische Lage für Hitler ausgezeichnet ist, weil viele Asylanten nach Deutschland kommen. Er fügt dem sogar hinzu, dass er dem echten Hitler^o wahrscheinlich folgen würde.²⁹⁶

Im letzten Interview spricht Hitler^o mit mehreren Menschen in einer Gaststätte, die ihm auch folgen würden. Ein Mann denkt, dass er Hitler^o viele Leute, die für ihn sterben würden, besorgen kann. Die anderen Leute in der Gaststätte sind mit dem Mann einverstanden.²⁹⁷ Wenn sie ein Foto mit Hitler^o machen wollen, erscheint ein Hund im Bild, dem Hitler^o sagt: „Hart wie Kruppstahl, Flink wie Windhunde, zäh wie Leder.“²⁹⁸ Dieser Satz passt was *Wortwahl* und *Stereotyp* betrifft zu Hitler, weil er ihn 1935 in einer Rede für die Hitlerjugend verwendete.²⁹⁹ Hitler^o verabschiedet sich aus der Gaststätte mit dem Text: „Tschüss, ihr Nigger!“, weil Sawatzki einmal im Auto gesagt hat, dass das Wort ‚Nigger‘ positiv bewertet werden kann und es dieselbe Bedeutung wie Freund oder Bruder hat.³⁰⁰ In diesem Moment gibt es eine witzige Skriptopposition, weil Hitler sich nie auf diese Weise verabschieden würde, die Leute in der Gaststätte nicht verstehen, wieso er es sagt, aber das Publikum dies wohl versteht. Hitler^o ist sehr freundlich, was, wie erwähnt, je nach Betrachter entweder zu seinem Skript gehören kann oder gar nicht.

Schlussfolgernd gibt es also deutlich vieles im Buch, was nicht im Film zur Sprache gebracht wird, wie Hitlers^o Gedanken über Politiker ohne Hemden und Präsident Putin. Die Dokumentarteile ähneln sich kaum, weil die Gespräche im Film vor allem spontan sind: Die Leute, die mit Hitler^o reden, entscheiden meistens das Gesprächsthema, weil Hitler^o immer nach den persönlichen Problemeinschätzungen fragt. Interessant ist, dass Vermes die Menschen zu positiv einschätzt, weil im Buch drei Viertel nicht mit Hitler* reden wollen oder sich nicht

²⁹⁵ Wnendt 2015, 1:15:20 – 1:15:29.

²⁹⁶ Vgl. Wnendt 2015, 1:16:27 – 1:16:29

²⁹⁷ Vgl. Wnendt 2015, 1:16:31 – 1:17:15.

²⁹⁸ Wnendt 2015, 1:17:23 – 1:17:27.

²⁹⁹ Vgl. WDR: 4. Juli 1926 - Gründung der "Hitler-Jugend" beschlossen. 2011, <https://www1.wdr.de/stichtag/stichtag5670.html> (21. Juli 2018).

³⁰⁰ Wnendt 2015, 1:17:34 – 1:17:35.

trauen, mit ihm zu reden, und ein Viertel sehr extreme Reaktionen äußert und mit ihm einverstanden ist. Im Gegensatz dazu scheint im Film die Mehrheit der Leute extreme(re) Aussagen zu tun, und nur wenige wollen nicht mit Hitler° reden, oder machen deutlich, dass sie gegen Hitlerpersonifizierungen und Hitlers Gedankengut sind. Aus dem Roman und dem Film geht hervor, dass es mehr Menschen, aus unterschiedlichen Schichten der Gesellschaft, gibt, die Hitler° folgen würden, als man vielleicht denken würde, trotz der Kenntnisse des Zweiten Weltkrieges. Durch ihre Reaktionen auf Hitler° entsteht ein Skript von denen, die mit Hitler*° einverstanden sind: Leute, die keine Ahnung haben, was sie sagen, und zu naiv sind, wodurch sie seinen Wörtern glauben. Sie machen gefährliche Aussagen, die an Aussagen zu Hitlers Zeiten erinnern. Heutzutage gelten sie aber nicht für Juden (und Behinderte, Zigeuner, Homosexuelle), sondern eher für Ausländer und Asylanten. Humor wird in diesen Szenen und Passagen kaum eingesetzt, Kritik und Warnung scheinen sowohl im Roman als auch im Film in den Gesprächen am wichtigsten.

6. Fazit und Diskussion

In der vorliegenden Arbeit stand die Frage ‚Auf welche Weise werden Humor und tabuisierte Geschichten in der gegenwärtigen Gesellschaftskritik im Buch *Er ist wieder da* und dessen Verfilmung dargestellt?‘ im Mittelpunkt. Diese Frage wurde anhand einer Humoranalyse beantwortet. Dabei wurde die Theorie von Raskin und Attardo über Skriptoppositionen, die Theorie von Triesenberg über Humorverstärker, Matticks Theorie über Humor in komisierenden Erzählungen und Chlopickis Theorie über Charakterrahen gemeinsam verwendet. Aus den unterschiedlichen Themen, Texten und Szenen wurden sechs charakteristische Szenen und Texte, die eine wichtige Rolle im Roman und im Film spielen, analysiert, anhand dessen die Unterschiede und Übereinstimmungen im Gebrauch von Humor anschaulich gemacht wurden: die Anfänge; die Passage ‚Laubblasegerät‘ und die Szene auf dem Dach; das Treffen zwischen Hitler*^o und Sawatzki; Hitlers*^o Verhältnis zu den Medien und zum Schluss die Dokumentarteile.

6.1 Zusammenfassung der Analyse-Ergebnisse

Aus der Analyse folgte, dass Skriptoppositionen und Humorverstärker sowohl im Roman als auch im Film vorkommen. Aus dem ersten Vergleich ging hervor, dass in vielen, aber nicht allen humoristischen Passagen und Szenen Skriptoppositionen vorhanden waren. Die Humorverstärker von Triesenberg waren allerdings schon zu entdecken. So wurde vor allem den Militärjargon benutzt (Humorverstärker *Diktion*) und auch der Humorverstärker *Stereotyp* schien oft wiederzukehren, weil Hitler*^o sich im Buch und im Film fast die ganze Zeit wie erwartet benahm und Eigenschaften aufzeigte, die Hitler öfter zugeschrieben werden. Außerdem gab es das ganze Buch und den ganzen Film hindurch den Humorverstärker *kulturelle Faktoren*, weil man Vorwissen über Hitler, seine Machtergreifung und seine Taten im Zweiten Weltkrieg haben braucht, um den Humor zu verstehen. *Wiederholung* ergab sich vor allem, weil dieselbe Skriptopposition den ganzen Roman und den ganzen Film durch wiederholt wird.

Diese trat an den Momenten zutage, als Hitler*^o wirklichen Kontakt mit den Leuten um ihn herum bekam. Es wurde deutlich, dass eine einzige Skriptopposition großen Teilen des Humors zugrunde lag: ‚Hitler vs. die Gegenwart‘. Dadurch, dass Hitler*^o und seine Umgebung einander nicht verstanden, gab es humorvolle Passagen und Szenen. Hitler*^o verhielt sich noch immer wie erwartet und hielt sich am Anfang noch stark an seiner Vergangenheit fest, weil er noch nicht wusste, dass er im Jahre 2011 bzw. 2014 herumlief. Der Humorverstärker *Stereotyp* war

im Buch und im Film sehr von der Sprache, die Hitler*° verwendete, abhängig. Dadurch wurde klar, dass der Humorverstärker *Diktion* sich mindestens zum Teil mit dem Verstärker *Stereotyp* überschneidet, wie im Buch beispielsweise im Sprechen über die Jugend oder die „Reinheit des Blutes“ deutlich wurde.³⁰¹ Auch war der Gebrauch von nationalsozialistischem und militärischem Jargon, der im Buch sowie im Film vorhanden ist, sowohl der *Diktion* als dem *Stereotyp* unterzuordnen. Im Film versuchte der Schauspieler, Oliver Masucci, außerdem ständig, wie Hitler° zu reden und imitierte seine Stimme, während Vermees Hitlers* Reden im Roman mit Absatzzeichen durchsät hat, um an Hitlers Art des Redens zu erinnern.

Obwohl der Anfang im Buch und Film witzig war, gab es hier keine Skriptoppositionen in der Figur Hitlers*° selbst. Er ist hingegen Teil der großen Skriptopposition, ‚Hitler vs. die Gegenwart‘, weil Hitler°* mit seiner Umgebung zusammenstieß. Der Witz wird von den Humorverstärkern *kulturelle Faktoren* (Hintergrundwissen über Hitler) *Stereotyp* (der Nero-Befehl) und *Diktion* (Militärjargon, Archaismen) angedeutet. Aus dem Filmanfang folgte noch eine andere Skriptopposition, nämlich ‚Hitler als Mensch‘, als er gegen einen Pfeiler lief. Dieser Witz war nicht *stereotypisch*, aber die Verstärker *kulturelle Faktoren* und *Erkennbarkeit von Themen* waren schon anwendbar. Der Anfang wirkte also humorvoll, weil Hitler* im Roman stark übertrieb, Hitler*° und seine Umgebung einander nicht verstanden, die Leser und Zuschauer aber schon wussten, was passierte. Unterschiede zwischen dem Roman und dem Film bestanden vor allem daraus, dass im Buch mehr Gedanken Hitlers* geäußert wurden. Humor und das Tabu Hitler*° gingen durch die Unwissenheit der Personen (und von Hitler*°) im Roman und im Film zusammen.

Die zweite Analyse behandelte zwei sehr unterschiedliche Passagen und Szenen, damit ein deutlicher Unterschied zwischen dem Roman und dem Film aufgezeigt wurde. Für den Roman wurden deswegen die Passagen mit dem Laubbläser analysiert und für den Film die ‚Dachszene‘ am Ende des Films, in der Sawatzki Hitler° konfrontierte. Aus diesem Vergleich wurde deutlich, dass es in einem Roman besser möglich ist, einen längeren Witz aufzubauen. Hitler* verglich Laubblasen mit dem Rassenkampf, wodurch der Leser zur Reflexion angeregt wurde. ‚Hitler vs. die Gegenwart‘ war auch hier die übergeordnete Skriptopposition. Die Skripte von der SS, dem Holocaust und Lebensraum wurden hervorgerufen. Die Humorverstärker *Stereotyp* und *Diktion* waren hier mit der verwendeten Sprache anwesend. Darüber hinaus waren die Verstärker *kulturelle Faktoren* (Kenntnisse der Geschichte) und

³⁰¹ Vermees 2012, S. 17.

Wiederholung vorhanden. Humor entstand in dieser Passage, weil beladene Themen mit einer alltäglichen Tätigkeit verbunden wurden, wodurch ein absurder Vergleich entstand.

Im Film war die Zeit aber begrenzt, wodurch die Witze meistens kürzer waren. In der Dachszene passierte vieles in kurzer Zeit, wodurch der Effekt in einem Roman verlorengehen würde. Außer diesem Unterschied gab es ein wichtiges Ergebnis: Nicht alle Szenen im Film waren witzig, Kritik spielte im Film nämlich auch eine große Rolle. In dieser Szene war nicht von Skriptoppositionen die Rede, auch nicht von der übergeordneten Skriptopposition ‚Hitler vs. die Gegenwart‘, sondern Gesellschaftskritik war am wichtigsten. Mit der angesprochenen Propaganda und der Verwendung von politischem und nationalsozialistischem Jargon waren die Humorverstärker *Stereotyp* und *Diktion* vorhanden. In dieser Szene gab es keinen Humor, sondern Kritik und einen Schockeffekt, weil Hitler^o erklärt, dass Menschen ihn gewählt hatten, was im Film wieder passierte.

In der dritten Analyse, als Hitlers*^o erste Begegnung mit Sawatzki im Fokus stand, verhielt Hitler*^o sich weiterhin seinem Skript entsprechend. Hierin wurde bereits deutlich, dass Sawatzki im Film eine größere Rolle spielt, denn Sensenbrink war im Film nicht bei dieser ersten Begegnung anwesend. Es gab in dieser Passage und Szene aber schon die Skriptopposition ‚Hitler vs. die Gegenwart‘, als Hitler*^o und Sawatzki ein Missverständnis über die Polenrede hatten, das nur der Leser bzw. Zuschauer versteht. Außerdem gab es viele Witze in den Passagen und Szenen, wodurch diese Passagen und Szenen witzig wirkten. Die vorhandenen Humorverstärker waren *Stereotyp* und *Diktion*. Auch wiesen sie eine Abneigung von Hitler*^o gegen die Medien auf. Eine weitere Skriptopposition war Hitler*^o, der Witze macht, zum Beispiel über seine Uniform, die sich in der (Blitz-)Reinigung befindet. Darüber hinaus war sowohl im Roman als auch im Film die Rede von *Erkennbarkeit von Themen*, weil die von Sawatzki zitierte Polenrede allgemein bekannt ist. Im Film gab es auch noch eine Wiederholung, weil Sawatzki zweimal seinen Kaffee über Hitler^o prustet. Obwohl diese Passagen und Szenen vor allem humoristisch gemeint zu sein schienen, war bereits Kritik an den Medien spürbar: Sensenbrink und Sawatzki bzw. (im Film) nur Sawatzki können Hitlers*^o Ideen nicht in den historischen Kontext stellen und wollen Hitler*^o für ihre eigenen Zwecke einsetzen.

Darauffolgend wurde Hitlers*^o Verhältnis zu den Medien untersucht. Hitler*^o verwendete sie sowohl im Roman als auch im Film um Popularität zu erlangen, schließlich wollte er erneut die Macht ergreifen. Hitler*^o bekam die Möglichkeit, im Fernsehen aufzutreten. Als Hitler*^o fernsah, fielen ihm niveaulose Programme auf. Hier traf die *Erkennbarkeit von Themen* sowie

die Skriptopposition ‚Hitler vs. die Gegenwart‘ zu, da Hitler*^o nicht verstand, was im Fernsehen passierte und ihn als Garderobe benutzt. Im Roman wurde diese Skriptopposition anhand des Humorverstärkers *Wortwahl* verdeutlicht, da Hitler* englische Namen und Wörter falsch schrieb (‚Menndi‘). Die Verstärker *Wortwahl* und *Stereotyp* lagen hier wieder sehr eng zusammen. Den Verstärker *kulturelle Faktoren* gab es auch in den Fernsehpassagen im Roman, weil der Leser verstehen muss, welche Namen oder Begriffe Hitler* meint, wenn er von ‚Menndi‘ spricht.

Im Firmengebäude von *Flashlight* bzw. *MyTV* hielt Hitler*^o eine Rede über Verantwortlichkeit. Mit dieser als witzig interpretierte Rede überzeugte er Bellini davon, ihn anzustellen. Hitler*^o verhielt sich *stereotypisch*, als er Reden hielt und Juden nicht witzig fand. Seine Meinung über Verantwortlichkeit passte aber eher nicht zu seinem Skript. Außerdem waren *Wortwahl* und *Wiederholung* als Humorverstärker vorhanden. Auch die Skriptopposition ‚Hitler vs. die Gegenwart‘ wurde erneut deutlich, als er über Herrn Starbuck sprach. Obwohl es in diesen Passagen deutlich Humor gibt, schien auch Kritik wieder sehr wichtig: Die Firma dachte nur an Einschaltquoten und nicht an den Effekt, der eine Person wie Hitler im Fernsehen verursachen könnte. Witzig ist der schnelle Themenwechsel: Im Buch verband Hitler* die Verantwortung für den Kaffee mit der Verantwortung für die Annexion Russlands, im Film sprang er vom Bäcker zum Einmarsch in die Resttschechei.

Die Rede in Witzgürs Show beinhaltete rassistische Aussagen, Ausländerkritik und einen Witz über Deutsche und Abfalltrennen bzw. Rassentrennen. Hitler* konnte seinen Einfluss durch seinen Auftritt in Witzgürs Show vergrößern. Die Skriptopposition ‚Hitler vs. die Gegenwart‘ war in der Passage vorhanden, wie auch die Humorverstärker *Diktion* und *Stereotyp*. Vermes übte mittels dieser Rede Kritik. Hitler* konnte nämlich ohne Konsequenzen Bevölkerungsgruppen beleidigen und wurde dafür sogar witzig gefunden. Dank dieses Erfolges setzte Hitler* sich die Übernahme der Show zum Ziel. Nur die *Bild*-Zeitung schien Kritik an Hitler* zu äußern.

Hitlers^o Rede in Witzgürs Show *Krass, Alter* ist anders als die im Roman, obwohl Teile übereinstimmen. Hitler^o sprach aber auch von anderen Problemen als Ausländer, wodurch ein ähnlicher Effekt wie im Roman kreiert wird: Über manche Aussagen waren die Zuschauer sich mit Hitler^o einig. Das Publikum ignorierte den Rassismus, möglicherweise weil sie glauben es mit einem Imitator zu tun zu haben, merkte sich aber die angesprochenen gesellschaftlichen Probleme. Zudem machte Hitler^o einen Witz, der auf die bekannte Polen-Rede zurückverweist. In der Rede waren die Humorverstärker *Wiederholung* und *Erkennbarkeit von Themen*

anwesend. Des Weiteren gab es auch in dieser Szene die Verstärker *Diktion* und *Stereotyp*, obwohl der Witz, den Hitler^o am Ende erzählt, nicht zum Skript Hitlers passt.

Nachdem Bellinis Hintergrundcheck keine Ergebnisse brachte, stellte sie Hitler*^o einige Fragen. An dieser Stelle kam die Skriptopposition ‚Hitler vs. die Gegenwart‘ zum Ausdruck, weil es sehr viele Missverständnisse zwischen Bellini und Hitler*^o gab. Auch die Humorverstärker *Stereotyp* und *Erkennbarkeit von Themen* waren in der Passage vorhanden. Diese Passage und Szene konnten wieder als Kritik an der naiven Frau Bellini verstanden werden, weil sie, trotz Hitlers*^o Benehmen und Antworten, nicht verstand, dass sie es mit dem echten Hitler*^o zu tun hatte. Dies wiederholte sich im Roman beim *Bild*-Interview, wo die Interviewerin auch glaubte, Hitler* sei nur die Rolle eines Schauspielers. In dieser Passage war nur der Humorverstärker *Wortwahl* vorhanden. Obwohl Hitler* in diesen Passagen menschlich dargestellt wird, wurde der Humor auch in diesen Passagen mit der schockierenden Realität abgewechselt, wodurch wieder deutlich wurde, dass Hitler für den Tod von Millionen Menschen verantwortlich war.

Nachdem der Versuch der *Bild*, Hitler* zu zerstören, gescheitert war, ließ Hitler* *Bild* kapitulieren, wodurch sie ihn ab diesem Moment unterstützte. Sein Image verbesserte sich weiter und er gewann sogar einen Preis. Nachdem er von Neonazis verprügelt wurde, stehen nicht nur die Medien hinter Hitler*, sondern auch politische Parteien. Am Ende des Romans beschloss er als Beginn einer Propagandaoffensive ein Buch zu schreiben und eine eigene Bewegung zu gründen. Diese Passagen sind alle gesellschaftskritisch geprägt. Es ist deutlich, dass das Publikum (größtenteils), die Medien und sogar die Politik Hitler* unterstützen. Dies basiert wieder auf der Skriptopposition ‚Hitler vs. die Gegenwart‘, denn alle glauben, dass er ein Imitator ist, bis hin zu den Neonazis, die ihn verprügeln, weil sie ihn für sein Gegenteil halten. Auch die Humorverstärker *Wortwahl* und *Stereotyp* kommen zum Ausdruck, obwohl es keine witzigen Stellen gibt.

Unterschiedlich zum Roman wurde Hitler^o im Film in unterschiedliche Shows eingeladen. Bei YouTube reagierten Leute überwiegend positiv auf Hitlers^o Auftritte, aber es gab auch kritische Stimmen. Die Kritik war in diesen Szenen deutlich zu spüren, weil Hitler^o populärer wurde und die Zeitungen und das Publikum größtenteils begeistert waren. Durch diese Haltung wurde es immer leichter für Hitler^o, seine Ideen zu verbreiten. Im Film versuchte nicht die *Bild*, sondern Sensenbrink Hitler^o zu zerstören. Nachdem Hitler^o und Bellini ihren Job verloren hatten, schrieb Hitler^o ein erfolgreiches Buch und er wurde wieder in Talkshows eingeladen. Sensenbrink hingegen ging es, wie im Roman der *Bild*, schlecht und er entdeckte, dass er Hitler^o

benötigte um seine Sendung zu retten. Auch im Film wurde Hitler^o von Neonazis verprügelt, wonach er noch mehr Unterstützung bekommt. Kritik schien in diesen Szenen, wie im Buch, wichtiger als Humor. Medien, Publikum, YouTuber und Politiker schienen hinter Hitler*^o zu stehen, obwohl es auch noch eine Minderheit kritischer Stimmen gab. Außer der Skriptopposition ‚Hitler vs. die Gegenwart‘ gab es keine anderen deutlichen Skriptoppositionen. Hitler^o benahm sich wie Hitler, erreichte die Bevölkerung und konnte seine Ideen verbreiten. Die Humorverstärker *Stereotyp* und *Wortwahl* waren in diesen Szenen vorhanden.

Sowohl im Roman als auch im Film wurden Medienkritik und Kritik an der Medialisierung zum Ausdruck gebracht: Die Medien verschafften Hitler*^o einer immer größeren Plattform um seine Ideologie zu verbreiten. Humor, Kritik und das Anregen zum Nachdenken und Meinungsbildung bezüglich der Rolle der Medien wurden im Roman und im Film kontinuierlich miteinander verbunden.

In der letzten Analyse, bevor Hitler*^o selbst entscheidet, welche Art Fernsehsendung er machen würde, hatten Sawatzki (im Film) und *MyTV* (im Roman) einige Ideen um Hitler einzusetzen. Hitler*^o nannte diese Ideen sowohl im Roman als auch im Film „d[ie] fragwürdigsten Vorschläge“. Einer dieser Vorschläge, nämlich ‚Hitler im Schwimmbad‘, war außerdem als Skriptopposition zu verstehen. Später im Roman teilte Hitler* seine Gedanken über Wladimir Putin mit den Lesern, womit er Kritik an dem russischen Präsidenten übte. Aus diesen Gedanken wurden zwei Skriptoppositionen abgeleitet: ‚Politiker ohne Hemd‘ und ‚Hitler vs. die Gegenwart‘. Auch die Humorverstärker *Wiederholung* und *Wortwahl* waren vorhanden. Im Text über den hemdlosen Putin zeigte außerdem der Verstärker *Erkennbarkeit von Themen* seine Wirkung.

Hitler* wollte im Roman eine Reportage über die Schnellfahrer bei einer Schule machen und interviewte dafür mehrere Leute. Diese Gespräche zeigen, dass es wieder um die Skriptopposition ‚Hitler vs. die Gegenwart‘ geht. Außerdem spielte der Verstärker *Erkennbarkeit* eine Rolle bei Hitlers* Einschätzung der technischen Begabung von Frauen. Hitler* benahm sich bei den Interviews nur teilweise *stereotypisch*, aber das hatte keinen Einfluss auf den Witz, wodurch die Theorie der Skriptoppositionen hier nicht anwendbar war. Außerdem wurde deutlich, dass Skripte und dadurch auch Skriptoppositionen subjektiv sind: Man muss wissen, wie Hitler sich Frauen gegenüber benahm und das Skript von Arbeitslagern mit Zuchthäusern verbinden können. Die Humorverstärker *Wortwahl/Diktion* waren mit Hitlers* archaischem Sprachgebrauch anwesend. Darüber hinaus spielten auch *Stereotyp*,

kulturelle Faktoren, Erkennbarkeit von Themen und Wiederholung und Variation eine Rolle. In dieser Passage wurde Hitler* außerdem als Mensch dargestellt: Der Leser ist mit seiner Meinung wahrscheinlich einverstanden. Außerdem begann er freundlich Gespräche. Seine Gesprächspartner wurden vor allem zur Kritik eingesetzt: Einige machten extreme Aussagen, denn sie wünschten die Raser tatsächlich tot. *Wortwahl* und *Stereotyp* waren in dieser Passage als Humorverstärker zu erkennen. Humor entstand im Dokumentarteil im Roman durch Missverständnisse. Anders als in anderen Passagen wurden Kritik und Humor hier nicht miteinander verbunden, sondern abgewechselt.

Im Film sprach Hitler^o mit echten Leuten, und die Reaktionen sind echt (Mockumentary). Außerdem spielte Sawatzki eine größere Rolle beim Dokumentarteil im Film. Schon im Auto mit Sawatzki gab es einen witzigen Moment, als Sawatzki es sehr zufällig fand, dass Hitler^o ‚Hitler‘ heißt und wie Hitler aussieht. Dies wurde der Skriptopposition ‚Hitler vs. die Gegenwart‘ zugeordnet. In den ersten Szenen war von Humor keine Rede, sondern sie zeigten den Zuschauern, dass manche Leute radikale Ideen haben zu den Themen Ausländer, Rassismus und Arbeitslager. Hitler^o erkannte darin dieselbe Wut, die es in den 1930er Jahren gab, wodurch den Zuschauern klar wurde, dass die Voraussetzungen für eine erneute Machtergreifung vorhanden sind. In diesen Szenen gab es, außer ‚Hitler vs. die Gegenwart‘, auch noch die Skriptopposition ‚Hitler als ungeschickter Mann‘.

In den Gesprächen, die Hitler mit Leuten aus verschiedenen Bevölkerungsschichten führte, traf die Skriptopposition ‚Hitler vs. die Gegenwart‘ zu, weil seine Gesprächspartner ihn fälschlich als Imitator einschätzten. Humor trat allerdings in den Hintergrund, denn er entstand beim IQ(Q)-Mann und dem NPD-Anhänger versehentlich. Sowohl bei Gesprächen als beim Porträtmalen war Kritik an der Bevölkerung wichtiger. Es wird nochmals deutlich, dass Skripte subjektiv sind: Nicht bei allen Zuschauern würden das IQ- und das Ebola-Gespräch das Skript der Aktion T4 hervorrufen. Aus den Gesprächen wurde vor allem deutlich, dass Leute leicht zu überzeugen bzw. manipulieren sind, und dass es noch immer rechtsradikale Ideen gibt. Der NPD-Politiker Karl Richter würde dem echten Hitler sogar wahrscheinlich folgen. Trotz des Humormangels waren die Humorverstärker *Wiederholung*, *Stereotyp* und *Diktion* vorhanden. Kritik an Hitler^o wurde von der Bevölkerung kaum geübt; ein Mann verlangte beim Porträtmalen, dass Hitler^o verschwindet, aber insgesamt wurde seine Anwesenheit positiv oder neutral bewertet.

Hitler^o machte selber auch einige Witze: Während seines Gesprächs mit Peterka (AfD) schlief er ein und er verabschiedete sich mit „Tschüss, ihr Nigger!“³⁰², was nicht zum Skript Hitlers passt, aus der Gaststätte.³⁰² Die Nazi-Köche, bei denen Hitler^o zu Besuch war, waren wegen der Skriptopposition ‚Neonazis vs. Kochen‘ witzig. Weil das Skript von Hitler und *Stereotypie* nah aneinander liegen, könnte man feststellen, dass an dieser Stelle dieser Verstärker zutraf. Auch *Wortwahl* war anwesend.

Humor entstand in den Dokumentarteilen vor allem durch die Skriptopposition ‚Hitler vs. die Gegenwart‘, obwohl diese Skriptopposition nicht immer Humor erzeugte. Humor wird mit schockierenden Aussagen und Kritik abgewechselt und hat auch in manchen Momenten eine tiefere Bedeutung, weil Kritik an Politikern und der Gesellschaft geübt wird. Diese Kritik war insgesamt in den Dokumentarteilen im Roman und im Film vorherrschend.

6.2 Interpretation

Aus den Analysen folgte, dass das Buch und der Film aus demselben Grund witzig sind: Es gibt den ganzen Roman und Film durch Zusammenstöße zwischen Hitler*^o und seiner Umgebung, weil Hitler*^o eindeutig aus einer anderen Zeit stammt und (noch) keine Kenntnisse der heutigen Welt hat. Das heißt, dass Hitler*^o die Leute und Apparate der heutigen Zeit nicht verstand. Umgekehrt verstanden die Leute Hitler*^o auch nicht, weil sie dachten, er sei ein *method acting*-Schauspieler. Der Leser oder Zuschauer würde manchmal eine Passage oder Textstelle als witzig betrachten, weil es also eine Skriptopposition gibt, etwas ‚dummes‘ passiert, er eine Situation oder einen Witz erkennt, oder weil er nicht weiß, wie er sonst reagieren sollte.

Die Analysen zeigten auch, dass sowohl im Roman als im Film viele Humorverstärker zu entdecken sind. Vor allem die Verstärker *Diktion/Wortwahl* und *Stereotyp* spielten eine große Rolle in der Andeutung von humoristischen Stellen. Trotzdem war Hitler*^o fast den ganzen Roman und Film sich selbst, was bedeutet, dass der Verstärker *Diktion* kontinuierlich vorhanden war, nicht nur durch den Wortgebrauch, sondern im Roman auch durch die Schreibweise und im Film durch die Intonation. Es gab nur wenige Momente, an denen Hitler*^o sich un-*stereotypisch* benahm. So ist das Allgemeinbild von Hitler, dass er ein seriöser Mann war und selbst keine Witze machte (was im Roman und im Film manchmal schon der Fall ist),

³⁰² Wnendt 2015, 1:17:34 – 1:17:35.

und das Erschießen des Hundes im Film passte eher nicht zum Hitlerskript, weil er als Hundeliebhaber bekannt ist.

Wenn nach Chlopickis Theorie ein Skript von Hitler hergestellt wird, scheinen die Humorverstärker dabei zu helfen. Dies betrifft vor allem die zwei schon erwähnten Verstärker *Diktion* und *Stereotyp*, weil Stereotyp und Skript sehr nah aneinander liegen und weil im Fall von *Er ist wieder da* die Verstärker *Stereotyp* und *Diktion* auch eng miteinander verbunden sind. *Wortwahl* war im Roman und im Film nämlich Teil des *Stereotypen* und des Hitlerskriptes.

Hitlers*° autoritäre und formelle Benehmen passt zum Skript Hitler. Es gab allerdings einige Passagen und Szenen, in denen er sich informell oder menschlich benimmt, wie zum Beispiel bei Gesprächen mit Sawatzki. Des Weiteren reagierte Hitler*° manchmal aufgeregt und erschien er als Hitzkopf, was zum Hitlerbild passt und was zum Beispiel auch im bekanntem Film *Der Untergang* dargestellt wurde. Benehmen, das auch zu Hitler passt und im Roman und im Film zum Ausdruck kam, war unter anderem das Überzeugen von Menschen zu demonstrieren, die Reden (über zum Beispiel Verantwortlichkeit), der Wunsch, Propaganda einzusetzen, und der Wunsch wieder eine Partei zu gründen.

Was die *Diktion* angeht, wurden unterschiedliche Jargons verwendet, hauptsächlich Nazijargon, Militärjargon und archaische Wörter. Die letzte Gruppe kann mit der Skriptopposition, die im Roman und im Film im Mittelpunkt steht, verbunden werden: ‚Hitler vs. die Gegenwart‘. Im Roman zeigten Wörter wie ‚Menndi‘ und ‚Henndi‘, dass Hitler* aus einer anderen Zeit stammt, im Film sprach er von (wie auch im Roman) ‚Herrn Starbuck‘. Diese Beispiele deuteten einen Konflikt zwischen Hitler*° und seiner Umgebung an. Der Charakterrahen von Adolf Hitler°* stimmt deswegen größtenteils mit dem des historischen Hitlers überein. Sein Aussehen, Verhalten und Hintergrund konnten nämlich durchaus als typisch Hitler zusammengefasst werden.

Die anderen Humorverstärker, *kulturelle Faktoren*, *Erkennbarkeit von Themen* und *Wiederholung/Variation*, waren tatsächlich an den Stellen, an denen es Humor gibt, vorhanden. Beispiele sind die Momente, an denen Hitler* eine Bemerkung zu Frauen und Technik machte (*kulturelle Faktoren* und *Erkennbarkeit von Themen*), schlechte Fernsehprogramme kommentierte (*Erkennbarkeit von Themen*) oder denselben Witz mit verschiedenen Leuten an verschiedenen Orten wiederholte (*Wiederholung/Variation*).

Kann man nun mit Attardo und Raskin feststellen, dass der Roman und der Film tatsächlich humoristisch sind, weil sie Skriptoppositionen beinhalten? Teilweise stimmt diese Annahme,

weil die Skriptopposition ‚Hitler vs. die Gegenwart‘ für viele humorvolle Passagen und Szenen verantwortlich war. Eine Basisopposition, die Raskin erwähnt, ist ‚Realität vs. Irrealität‘. Da die Roman- bzw. Filmfigur Hitler*^o als unreal betrachtet werden kann, da Hitler seit langem tot ist, und die heutige Welt als real, scheint gerade diese Basisopposition für den Humor im Roman und im Film verantwortlich zu sein. Diese Opposition scheint die wichtigste zu sein, obwohl noch einige kleinere Oppositionen (‚Hitler im Schwimmbad‘) auftreten. Manchmal gibt es Stellen, an denen Hitler*^o sich nicht wie erwartet bzw. skriptgemäß wodurch diese Stellen witzig werden, aber es gibt auch Stellen, an denen Hitler*^o sich nicht wie erwartet benimmt, die bestimmt nicht witzig sind und eher schockieren oder kritisieren, wie beim Erschießen des Hundes.

Ähnliches gilt für die Humorverstärker von Triezenberg. Obwohl ihre Humorverstärker sowohl im Roman als im Film reichlich anwesend waren und durchaus in der Lage waren, humoristische Stellen anzudeuten, waren sie nicht ausschließlich dort vorhanden. Auch wenn es nichts zu lachen gab, waren die Verstärker *Stereotyp* und *Diktion* beispielsweise immer anwesend. An diesen Stellen gab es, wie auch in vielen witzigen Passagen und Szenen, fast immer Kritik – anscheinend können Humorverstärker auch als Kritikverstärker eingesetzt werden. Nach Mattick wird Humor, wenn er mit tabuisierten Themen kombiniert wird, wie auch im Roman und im Film *Er ist wieder da* der Fall ist, nicht umsonst eingesetzt. Wie schon in der Einleitung der vorliegenden Arbeit erwähnt wurde, hat Vermes sein Buch mit einem Ziel geschrieben, und auch Wnendt hatte ein bestimmtes Ziel vor Augen mit dem Film. Matticks Theorie wird bestätigt, denn das gesellschaftskritische Ziel des Autors und des Regisseurs wird hauptsächlich durch Humor verfolgt.

Die Analysen haben gezeigt, dass im Roman die Medien Hitler* nur für höhere Einschaltquoten und Auflagen benutzen. Sie rechnen nicht mit Hitlers* ideologischen Einfluss, denken aber nur an sich selbst. Auf diese Weise äußerte Vermes Kritik an den Medien, die Hitler* eine Plattform boten, aber auch an der Bevölkerung, die sich dafür entschied (Kritik an Medialisierung), Hitler* witzig zu finden und seine rassistischen Aussagen unbeachtet zu lassen. Schließlich wurde auch die Politik kritisiert, weil die politischen Parteien am Ende des Romans hoffen, dass sie mit Hitler* in der Partei mehr Stimmen bekommen. Auf diese Weise zeigte Vermes, wie relativ einfach Hitler* (oder eine Person wie Hitler) wieder die Macht bekommen könnte, trotz der Kenntnisse der deutschen Bevölkerung über den Zweiten Weltkrieg und den Holocaust. Humor und Hitler* wurden im Roman also mittels der Skriptopposition ‚Realität vs. Irrealität‘ bzw. ‚Hitler vs. die Gegenwart‘ dargestellt, wobei Humor und Kritik

zusammengingen. Sogar wenn jemand genau wie Hitler aussieht und redet, sind Zuschauer, Medien und Politiker zu naiv, als dass sie ihn durchschauen und sie würden ihm wieder zur Macht verhelfen.

Aus den Analysen des Romans ist außerdem zu folgern, dass Vermes Hitler* als Mensch statt als Monster darstellt, der Reaktionen seiner Umgebung und der Leser hervorruft. Vermes schafft das vor allem dadurch, dass er Hitler* über bestimmte aktuelle Themen reden lässt, oft seriös, aber auch humoristisch oder freundlich, weil er mit für ihn, aber auch für die Leser, ungewöhnlichen Umständen konfrontiert wird, wie beim Laubbläser der Fall war. Der Leser lacht auf diese Weise *mit* Hitler*, statt *um* ihn. Hitler* als Mensch, der Reaktionen hervorruft, wird auch bei den Interviews mit den Frauen bei der Schule wiedergegeben. Nach Hitler* sollten die Autofahrer langsamer fahren als sie tun. Höchstwahrscheinlich sind viele Leser damit einverstanden. Trotzdem *will* man als Leser nicht einverstanden sein, weil es die Idee Hitlers* ist. Dieses Beispiel zeigt, dass ‚Monster‘ auch gute Ideen haben können, und dass es tatsächlich Leute gibt, die mit ihm einverstanden sind. Dadurch versteht der Leser auch besser, wie Hitler in den dreißiger Jahren so viele Wähler mobilisieren konnte. Es gibt aber auch viele Beispiele, aus denen folgt, dass die Leser es noch immer mit Hitler* zu tun haben, wodurch Vermes ihn bestimmt nicht als ‚guten‘ Mensch darstellt. Beispiele wie ‚die Raser‘ regen die Leser dazu an, selbst nachzudenken. Vermes zeigte in seinem Buch aber auch, dass es Leute gibt, die mit den radikaleren Ideen Hitlers einverstanden sind und die seine rassistischen Aussagen akzeptieren oder dulden: Vermes äußert somit auch Kritik an der Gesellschaft.

Vermes Hypothese lautete: Hitler* (oder eine Person wie Hitler) könnte noch immer relativ einfach die Macht ergreifen. Der Film kann als Experiment verstanden werden, denn im Film wird diese Idee ausgeführt. Wie in der Einleitung der vorliegenden Arbeit erwähnt wurde, war das Ziel von Wnendt, die wahren Gesichter der deutschen Bevölkerung zu zeigen, und zugleich einen witzigen Film zu kreieren. Indem er die Ideen und Vorstellungen dieser Leute darstellt, bekommen die Zuschauer des Films eine Ahnung davon, wieviel ‚Macht‘ Hitler heutzutage noch bekommen könnte. Um die wahren Gesichter zu zeigen, wurde ein Mockumentary gewählt.

Wie die Analysen zeigten, gibt es viele Leute, die Hitler°, der auch im Film als Mensch dargestellt wird, folgen würden und seine Ideen teilen. Dabei geht es nicht nur um ‚normale‘ Leute, sondern auch um Politiker. Im Film wurde zwar, ähnlich wie im Roman, Kritik an den Medien, der Politik und der Bevölkerung geäußert. Allerdings stand der Mockumentaryteil im Mittelpunkt, wodurch die Reaktionen der Bevölkerung wichtiger als der Rest erscheinen. Das

hat unter anderem damit zu tun, dass es bei den Interviews mit der Bevölkerung um echte Gespräche ging, wobei es kein Skript für die Leute gab und Masucci improvisieren musste. Es gab im Film verhältnismäßig mehr normale Leute, die interviewt werden als Politiker. Nach Berben, Produzent des Films, ging es im Film mehr um die Reaktionen der deutschen Bevölkerung als um Hitler^o selbst.³⁰³

Darüber hinaus sollte der Film eine neue Weise zur Auseinandersetzung sein, und analytischer, „weniger vergangenheitsbezogen und mehr auf die Gegenwart“ gezielt sein.³⁰⁴ Eine Übereinstimmung des Romans und des Films besteht darin, dass beide tatsächlich zu einer Auseinandersetzung geführt haben. Ein großer Unterschied ist die ‚positivere‘ Einschätzung der Bevölkerung von Vermes, weil es im Roman beim Dokumentarteil mehr Menschen gab, die entweder keine Meinung hatten, oder (für die Leser) deutlich machten, dass sie nicht mit Hitler* einverstanden sein wollten. Es gab nur wenige Leute, die mit Hitler* einverstanden waren oder schreckliche Strafen vorschlugen. Aus dem Film folgte aber, dass es mehr Leute gab, die mit Hitler^o einverstanden waren, als Leute die nichts sagen wollten, oder gegen Hitler^o waren. Ob das eine wahre Spiegelung der Gesellschaft ist, ist schwer zu sagen, denn, wie Berber sagt: „Die Unzufriedenen sind einfach meistens lauter.“³⁰⁵ Eine Warnung wäre aber bestimmt angebracht. Außerdem zeigte der Film, dass viele Leute ausländerfeindlich sind. Es schien, als wäre der Ausländer, der ‚neue‘ Jude. Erschreckend ist, dass die Flüchtlingskrise erst nach der Produktion des Films begann; die Ausländerfeindlichkeit wäre daher bei einer späteren Produktion vielleicht noch größer gewesen.

Wie im Roman wurde Humor im Film vor allem ermöglicht durch die Basisopposition ‚Realität vs. Irrealität‘, spezifisch ‚Hitler vs. die Gegenwart‘. Humor, tabuisierte Geschichte, Medienkritik und Gesellschaftskritik wurden im Film miteinander verbunden. Die humoristischen Szenen und auch die nicht-humoristischen Szenen haben somit ein übergeordnetes Ziel: Sie zeigen, dass Hitler und seine Gedanken noch immer in den Köpfen mancher Leute sind und dass eine Person wie Hitler, sogar mit allen Kenntnissen, die man heutzutage hat, noch immer Einfluss in Deutschland bekommen könnte. Außerdem zeigt der Film, dass man heutzutage im Rahmen der Satire fast alles machen kann: Man kann als Hitler

³⁰³ Vgl. BZ: Hitler-Komödie. Die Produzenten erklären den Erfolg von „Er ist wieder da“. 2015, <https://www.bz-berlin.de/kultur/film/die-produzenten-erklaren-den-erfolg-von-er-ist-wieder-da> (14. Juli 2018).

³⁰⁴ Rodek 2015 (14. Juli 2018).

³⁰⁵ Rodek 2015 (14. Juli 2018).

herumlaufen, seine Ideen verbreiten, andere Leute erregen, Hitler zu folgen, und rassistische Aussagen tun, ohne gestoppt zu werden.

6.3 Diskussion

Die der vorliegenden Arbeit zugrunde liegende Forschungsfrage wurde anhand Humorthorien von unterschiedlichen Wissenschaftlern untersucht. Obwohl diese Theorien für die vorliegende Arbeit ausreichend waren, wäre eine noch detailliertere Analyse durchaus möglich. Man könnte beispielsweise eine Humorforschung pro Witz durchführen, wie Raskin und Attardo und Triesenberg mit ihren Theorien vorgeschlagen haben. Im Falle dieser Arbeit war das Ziel nicht, Humor pro Witz zu untersuchen, da die Funktion des Humors im gesamten Buch und im gesamten Film im Mittelpunkt standen. Außerdem folgte aus der Analyse, dass es in Büchern und Filmen auch humorvolle Passagen und Szenen geben kann, ohne dass ein Witz ‚trocken‘ und als Witz wiedergegeben wurde. Aus den Analysen folgte auch, dass Skriptoppositionen und Humorverstärker im Roman und im Film an Stellen vorkommen, wo es überhaupt keinen Witz gibt. Darüber hinaus schien die Theorie der Skriptoppositionen nicht konkret genug. Außerdem ist sie sehr subjektiv, da verschiedene Skripte von verschiedenen Menschen unterschiedlich wahrgenommen werden. So ist es beim ‚IQ(Q)-Mann‘ möglich, dass der eine Zuschauer dies mit dem Skript des ausländerfeindlichen Wählers verbindet, und der andere mit der Aktion-T4.

Es stellt sich also heraus, dass die wissenschaftliche Humorforschung eine theoretische Erweiterung braucht, mit der Humorforschung in größeren Werken ermöglicht wird. Weitere Forschungen sollten auf diese Weise einen Beitrag liefern: Es bedarf eines geeigneten theoretischen Rahmens, der auch mit größeren Witzen, wie bei Chlopicki ansatzweise der Fall ist, und Genres rechnet. Außerdem zeigen die Analysen, dass im Fall von *Er ist wieder da* Skriptoppositionen und die Humorverstärker *Stereotyp* und *Diktion* sich überschneiden, was aber nicht unbedingt der Fall sein muss. Die Ergebnisse weisen außerdem auf, dass Atkinson mit seiner sehr knappen Humorthorie einen sehr starken Ansatz bietet. Wenn man seine erste Art des Witzigseins, nämlich an einem ungewöhnlichen Ort zu sein, breiter auffasst, könnte auch in einer ungewöhnlichen Zeit zu sein eine Art des Witzigseins darstellen. Das würde auf diesen Kasus, in dem Hitler*^o ganz offensichtlich in einer ungewöhnlichen Zeit ist, zutreffen.

Bei weiteren Humorforschungen sollte auch mit Genres gerechnet werden, denn manche Genres enthalten kaum Humor bzw. nicht auf der Ebene des ganzen Romans bzw. Films, wie zum Beispiel der Naturalismus. In solchen Werken ist Humor zwar möglich und untersuchbar,

aber dieser befindet sich auf einer anderen Textebene als der in der vorliegenden Arbeit untersuchte Humor. Dort würde eine Analyse auf Witzebene tatsächlich sinnvoller erscheinen. Andere Genres enthalten sehr viel Humor, aber dieser dient keinem anderen Zweck als amüsieren, wie zum Beispiel die Slapstick-Comedy. Das Ziel von Slapstick ist nämlich mittels Dummheit Gelächter hervorzurufen.³⁰⁶ Es wäre deswegen nicht sinnvoll bei Genres wie Slapstick die Ziele des Humors zu untersuchen. Bei Satire gibt es aber schon ein Ziel, nämlich das Schlechte in der Gesellschaft anzuzeigen, damit deutlich wird, was laut dem Autor die ideale Gesellschaft ist.³⁰⁷ In solchen Genres ist eine Untersuchung der Ziele also schon sinnvoll.

Aus den Analysen ging hervor, dass Humor sowohl im Roman als auch im Film durch die Skriptoposition ‚Hitler vs. die Gegenwart‘. Humor wird mit Kritik (an der Gesellschaft, den Medien und der Politik) und Warnung vor einem ‚neuen‘ Hitler verbunden und abgewechselt. Der Roman und der Film regen die Leser und Zuschauer deshalb nicht nur zum Lachen, sondern vor allem zum Nachdenken an. Diese Befunde sind interessant, weil zum einen ein besseres Verständnis für den Einsatz und die Ziele von Humor entstanden ist. Zum anderen ist deutlich geworden, dass bereits bestehende Humorthorien nicht nur auf kurze Texte angewendet werden können, sondern auch auf längere Texte und sogar Filme zutreffen, dafür allerdings noch optimiert werden sollten.

³⁰⁶ Vgl. Louise Peacock: „No Pain: No Gain – the provocation of laughter in slapstick comedy“ in: *Popular entertainment studies* 1 (2010), 2, S. 93-106.

³⁰⁷ Vgl. Alleen und Don Nilsen: Literature and humor in: Raskin, Victor (Hrsg.): *The primer of humor research*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter 2008, S. 243 – 280, 253.

7. Literaturverzeichnis

7.1 Quellen

Bosman, Andrea: „Hitler als mens blijkt te kunnen“, *Trouw* (16. September 2004).

Er ist wieder da, Regie durch David Wnendt. 2015, Deutschland: Mythos Film, Claussen
Wöbke Putz Filmproduktion, Constantin Film.

Obbema, Fokke: „Charlie Chaplin, voor altijd in de herinnering“, *de Volkskrant* (19. Oktober 2002).

Vermes, Timur: *Er ist wieder da*. Köln: Eichborn Verlag 2012.

7.2 Internetquellen

al-Samarai, Nicola Lauré: Schwarze Menschen im Nationalsozialismus. 2004,
<http://www.bpb.de/gesellschaft/migration/afrikanische-diaspora/59423/national-sozialismus?p=all> (5. Juli 2018).

Badtke, Thomas: „Er ist wieder da“ – Autor Timur Vermes. „Um ‚Mein Kampf‘ kommt man nicht rum“. 2012, <https://www.n-tv.de/leute/buecher/Um-Mein-Kampf-kommt-man-nicht-rum-article7732166.html> (5. Juni 2018).

Bpb: Mein Kampf. <http://www.bpb.de/216293> (15. Juli 2018).

BZ: Hitler-Komödie. Die Produzenten erklären den Erfolg von „Er ist wieder da“. 2015, <https://www.bz-berlin.de/kultur/film/die-produzenten-erklaeren-den-erfolg-von-er-ist-wieder-da> (14. Juli 2018).

Connolly, Kate: David Wnendt on filming *Look Who's Back*: 'Our idea was to see how people react to Hitler'. 2015, <https://www.theguardian.com/film/2015/oct/06/hitler-look-whos-back-director-david-wnendt-interview> (5. Juni 2018).

Craig, Karen: Adolf in Blunderland: A treasure from the basement. 2013,
<http://albooksinthecity.blogspot.nl/2013/06/treasure-from-basement.html> (17. März 2018).

Cukier, Eva: NRC checkt: ‘Tsjetsjenië sluit homo’s op in concentratiekampen’. 2017,
<https://www.nrc.nl/nieuws/2017/04/18/tsjetsjenie-sluit-homos-op-in-concentratiekampen-8280675-a1555052> (6. Juli 2018).

Dokwerker, de: Film: Der Untergang. http://www.dedokwerker.nl/der_untergang.html (15. März 2018).

Encyclo.nl: Stereotype. <http://www.encyclo.nl/begrip/stereotype>. (16. Mai 2018).

European, The: „Meine Eltern finden das nicht lustig“. 2014, <http://www.theeuropean.de/michael-kessler/8891-wie-es-ist-hitler-zu-parodieren> (18. März 2018).

First Steps: Die First Steps Awards 2013 sind verliehen – Preisträger und Jurybegründungen hier. 2013, <http://www.firststeps.de/presse/news/einzelansicht/article/die-first-steps-awards-2013-sind-verliehen-preistraeger-und-jurybegruendungen-hier.html> (4. Juli 2018).

Geurts, Hans: The Great Dictator (1940). <https://cinemagazine.nl/the-great-dictator-1940-recensie/> (30. Juni 2018).

HNA: Parodiereihe Switch Reloaded: „Das ist Medienkritik“. 2012, <https://www.hna.de/kultur/parodiereihe-switch-reloaded-das-medienkritik-2476702.html> (1. Juni 2018).

Kellerhof, Sven Felix: Hitler konnte fliehen – sollen FBI-Akten beweisen. 2015, <https://www.welt.de/geschichte/zweiter-weltkrieg/article147322420/Hitler-konnte-fliehen-sollen-FBI-Akten-beweisen.html> (2. April 2018).

Loose, Ingo: Aktion T4 Die ‚Euthanasie‘-Verbrechen im Nationalsozialismus 1933 bis 1945, <https://www.gedenkort-t4.eu/de/wissen/aktion-t4> (7. Juli 2018).

Moers, Walter: „Der Führer gehört mir“. 2006, <https://www.welt.de/print-welt/article226013/Der-Fuehrer-gehoert-mir.html> (18. März 2018).

Osinski, Jutta: Das kosmopolitische Gemüt. Zu Joseph von Eichendorffs Kulturkritik. 2007, <http://literaturkritik.de/id/11367> (26. März 2018).

ProSieben: Obersalzberg. <https://www.prosieben.de/tv/switch-reloaded/videos-von-a-bis-z/obersalzberg-1-3336343> (1. Juni 2018).

Rest, Tanja: 12.500 Euro für die Präsidentensuite. Das Adlon heute: In dem Fünf-Sterne-Hotel nächtigen Könige und Hollywoodstars. 2010, <http://www.sueddeutsche.de/reise/hotel-adlon-euro-fuer-die-praesidentensuite-1.237401> (9. Juli 2018).

- Rodek, Hanns-Georg: Wie Hitler mal in Bayreuth 80 Euro verdiente. 2015, <https://www.welt.de/kultur/kino/article147354280/Wie-Hitler-mal-in-Bayreuth-80-Euro-verdiente.html> (5. Juni 2018).
- Roß, Hannes: Geniale Raubkopien. 2009, <https://www.stern.de/kultur/tv/-switch-reloaded--geniale-raubkopien-3750624.html> (1. Juni 2018).
- Schute, Laura: De Acteur en de Dictator. 2014, <http://www.geschiedenisbeleven.nl/de-acteur-en-de-dictator/> (30. Juni 2018).
- Seidl, Conrad: Umfrage: 42 Prozent sagen „Unter Hitler war nicht alles schlecht“. 2013, <https://derstandard.at/1362107918471/Umfrage-42-Prozent-sagen-Unter-Hitler-war-nicht-alles-schlecht> (9. Juli 2018).
- Stillich, Sven: Donald Versus Hitler. Walt Disney and the Art of WWII Propaganda. 2009, <http://www.spiegel.de/international/germany/donald-versus-hitler-walt-disney-and-the-art-of-wwii-propaganda-a-641547.html> (1. Juli 2018).
- WDR: 4. Juli 1926 - Gründung der "Hitler-Jugend" beschlossen. 2011, <https://www1.wdr.de/stichtag/stichtag5670.html> (21. Juli 2018).
- Witze.net: Witz 876. Doktor Witze. <http://witze.net/witz-doktor-kinder-%C3%A4rzte-operation-876> (25. März 2018).
- Zeit: Spot über Mercedes und Hitler ausgezeichnet. 2013, <https://www.zeit.de/kultur/film/2013-09/filmpreis-mercedes-hitler> (4. Juli 2018).

7.3 Literatur

- Attardo, Salvatore: *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter 2001.
- Azarvan, Amir: „Is ‘this guy’ a dictator? On the morality of evaluating Russian democracy under Vladimir Putin“ in: *Journal of global initiatives: policy, pedagogy, perspective* 12 (2018), 1, S. 162-175.
- Besemeres, John: *A difficult neighbourhood. Essays on Russia and East-Europe since World War II*. Canberra: Anu Press 2016.
- Frank Bösch: „Film, NS-Vergangenheit und Geschichtswissenschaft. Von „Holocaust“ zu „Der Untergang““ in: *Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte* 55 (2007), 1, S. 1-32.

- Campbell, Miranda: „The mocking mockumentary and the ethics of irony“ in: *Taboo: The journal of culture and education* 11 (2007), 1, S. 53-62.
- Chatman, Seymour: *Story and discourse: Narrative structure in fiction and film*. Ithaca, NY: Cornell University Press 1978.
- Chlopicki, Wladislaw: „Humor and narrative“ in: Attardo, Salvatore (Hrsg.): *The routledge handbook of language and humor*. New York/London: Routledge 2017, S. 143-156.
- Colletta, Lisa: „Political satire and postmodern irony in the age of Stephen Colbert and Jon Stewart“ in: *The journal of popular culture* 42 (2009), 5, S. 856-874.
- Davis, Wendy: „The reality anatomist. Chris Lilley and the mockumentary form“ in: *Screen Education* (2012), 67, S. 94-102.
- Delhey, Yvonne: *Hitler im kollektiven Gedächtnis*. Artikel, Radboud Universiteit Nijmegen o.J.
- Douglas-Fairhurst, Robert: *The story of Alice. Lewis Carroll and the secret history of wonderland*. Cambridge: Belknap Harvard 2016.
- Erk, Daniel: *So viel Hitler war selten. Die Banalisierung des Bösen oder Warum der Mann mit dem kleinen Bart nicht totzukriegen ist*. München: Heyne 2012.
- Formenti, Cristina: „Expanded mockuworlds. Mockuworlds as a Transmedial Narrative Style“ in: *Image. Zeitschrift für interdisziplinäre Bildwissenschaft* 21 (2015), S. 63-80.
- Fromm, Erich: *The anatomy of human destructiveness*. New York, Chicago, San Francisco: Holt, Rinehart and Winston 1974.
- Goebel, Rolf J.: „Berlin's Architectural Citations: Reconstruction, Simulation, and the Problem of Historical Authenticity“ in: *PMLA* 118 (2003), 5, S. 1268-1289.
- Hissen, Alexandra: *Hitler im deutschsprachigen Spielfilm nach 1945. Ein filmgeschichtlicher Überblick*. Trier: WVT 2010.
- Holtermann, Martin: *Der deutsche Aristophanes. Die Rezeption eines politischen Dichters im 19. Jahrhundert*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2004.
- Hoshino, Koshi und Daewoong, Kim: „Discussion on Using Mockumentary Staging Techniques in the Creation of Frightening Imagery“ in: *International Journal of Asia Digital Art and Design* 17 (2014), 4, S. 111-117.
- Klemperer, Victor: *LTI*. Stuttgart: Reclam 2007.

- Koehl, Robert: „The Character of the Nazi SS“ in: *The Journal of Modern History* 34 (1962), 3, S. 275-283.
- Koeman, Jakob: *Die Grimmelshausen-Rezeption in der fiktionalen Literatur der deutschen Romantik*. Amsterdam: Rodopi 1993.
- Kremer, Manfred: „Günter Grass, Die Blechtrommel und die pikarische Tradition“ in: *The German Quarterly* 46 (1973), 3, S. 381-392.
- Lipkin, Steven N, Paget, Derek und Roscoe, Jane: “Docudrama and Mock-Documentary: Defining Terms, Proposing Canons” in: Gary D. Rhodes and John Parris Springer (Hrsg.): *Docufictions: Essays on the Intersection of Documentary and Fictional Filmmaking*. Jefferson: McFarland & Company 2006, S. 11-26.
- Mattick, Meike: *Komik und Geschichtserfahrung. Alfred Döblins komisierendes Erzählen in November 1918. Eine deutsche Revolution*. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2003.
- McEwan, Dorothea: „Struwelhitler: A nazi story book and Schicklgrüber“ in: *German Studies Review* 25 (2002), 3, S. 511-532.
- Nilsen, Alleen and Don: „Literature and humor“ in: Raskin, Victor (Hrsg.): *The primer of humor research*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter 2008, S. 243 – 280.
- Opitz, Alfred: „Hegel – Heine – Hitler. Zur Kontinuitätsproblematik nationalromantischer Phantasmen“ in: Sabine Brenner Wilczek, Heinrich-Heine-Institut, der Landeshauptstadt Düsseldorf (Hrsg.): *Heine Jahrbuch 2014*. Berlin: Springer Verlag 2014, S. 141-159.
- Palmer, Jerry: *Taking Humour seriously*. London/New York: Routledge 1994.
- Peacock, Louise: „No Pain: No Gain – the provocation of laughter in slapstick comedy” in: *Popular entertainment studies* 1 (2010), 2, S. 93-106.
- Roscoe, Jane und High, Craig: *Faking it. Mock-documentary and the subversion of factuality*. Manchester und New York: Manchester University Press 2001.
- Saerens, Lieven: *Vreemdelingen in een wereldstad. Een geschiedenis van Antwerpen en zijn joodse bevolking (1880-1944)*. Tielt: Lannoo 2000.
- Schäfer, Susanne: *Komik in Kultur und Kontext*. München: Iudicium 1996.
- Schüle, Erwin: „Die Justiz der Bundesrepublik und die Sühne nationalsozialistischen Unrechts“ in: *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte* 9 (1961), 4, S. 440-443.

Triezenberg, Katrina: „Humor in literature“ in: Raskin, Victor (Hrsg.): *The primer of humor research*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter 2008, S. 523-542.

Turner, Henry A.: „Hitlers Einstellung zu Wirtschaft und Gesellschaft vor 1933“ in: *Geschichte und Gesellschaft* 2 (1979), 1, S. 89 -117.

Wegner, Bernd: „Hitler, der Zweite Weltkrieg und die Choreographie des Untergangs“ in: *Geschichte und Gesellschaft* 26 (2000), 3, S. 493-518.

Werckmeister, Otto Karl: „Hitler the Artist“ in: *Critical Inquiry* 23 (1997), 2, S. 270-297.

8. Anhang: niederländische Zusammenfassung

Deze masterscriptie houdt zich bezig met humor en taboe-thema's in de roman van Timur Vermes en de gelijknamige film *Er ist wieder da*, geregisseerd door David Wnendt. De roman en de film draaien om Adolf Hitler, die in de roman in 2011, in de film in 2014, wakker wordt. Er wordt beschreven hoe Hitler op de hedendaagse wereld zou reageren en hoe onze wereld op hem reageert. Hoewel de roman en de film deels qua verhaallijn overeenkomen, zijn er ook verschillen te ontdekken. Deze verschillen en de manier waarop humor met de taboes Hitler, holocaust, vernietiging en hedendaags nazisme verbonden worden, worden aan de hand van de volgende onderzoeksvraag beantwoord: Op welke manier komen humor en getaboeïeerde thema's/geschiedenissen tot uiting in de tegenwoordige maatschappijkritiek in het boek en de verfilming *Er ist wieder da*? Humor wordt in deze scriptie gedefinieerd als "alles, wat daadwerkelijk of potentieel grappig" is.³⁰⁸ Grappig is datgene, wat lachen opwekt. Door humor in twee verschillende media met elkaar te vergelijken, ontstaat een dieper inzicht in de inzet van humor in getaboeïeerde verhalen in die verschillende media.

In deze scriptie staan een satirische roman en een mockumentary centraal. Een mockumentary is een documentaire, waarin iets nagedaan of geïmiteerd wordt of geparodieerd. Met bepaalde thema's, figuren, groepen of een genre wordt de spot gedreven. Een mockumentary heeft dus een overlap met satire. Een bekende mockumentary is bijvoorbeeld *Borat*, waarin, net als in de film *Er ist wieder da*, mensen geprovoceerd worden. Een bekend satirisch boek is *Die Blechtrommel* van Günter Grass, waarin, net als in de roman *Er ist wieder da*, de samenleving geridiculiseerd en bekritiseerd wordt doordat de lezer door de ogen van een bijzonder hoofdpersonage meekijkt.

De onderzoeksvraag wordt door middel van verschillende theorieën onderzocht. Hoewel deze theorieën voor literaire bronnen bedoeld zijn, kunnen ze ook op films toegepast worden. Enerzijds bestaan ook films met gesproken of geschreven tekst, anderzijds kunnen ook bewegende beelden zonder tekst grappig zijn. De eerste theorie van Victor Raskin (1985) en Salvatore Attardo (1991) draait om scriptopposities. Een script is een 'stereotypische gedachte van een object of gebeurtenis'. Volgens deze humortheorie ontstaat humor wanneer twee scripties, die eigenlijk niet samen kunnen gaan, toch worden verenigd. Zo passen bijvoorbeeld de eigenschappen intelligent en serieus bij een dokter, maar wordt een dokter als egoïstisch en

³⁰⁸ Jerry Palmer: *Taking Humour seriously*. London/New York: Routledge 1994, p. 3.

onverschillig weergegeven, dan ontstaat een grap. Hoewel zij meerdere dimensies noemen waardoor humor ontstaat, zijn er twee uniek voor humor: de scriptopposities en het logische mechanisme waardoor de scriptoppositie opgelost wordt. De manier waarop humor in de roman en de film weergegeven wordt, kan samenhangen met verschillende scriptopposities, die in het onderzoek meegenomen worden.

Deze theorie is echter alleen voor (korte) grappen bedoeld. Wladislaw Chlopicki (2017) onderzocht scriptopposities door middel van een karakterframe, waarin hij de handelingen en eigenschappen van één figuur analyseerde. In deze masterscriptie wordt humor ook aan de hand van scriptopposities onderzocht, door één figuur, namelijk de hoofdpersoon Adolf Hitler, qua handelingen, emoties en uiterlijk te analyseren.

De humortheorie van Katrina Triezenberg (2008) heeft te maken met het vinden van humor. Volgens haar gebruiken schrijvers humorversterkers om aan te geven waar in de tekst humor te vinden is. Deze versterkers zijn *woordkeuze*, *stereotypen*, *culturele factoren*, *herkenbaarheid van thema's* en *herhaling en variatie*. Door humorversterkers mee te nemen in deze scriptie, worden de grappige stukken in de roman en de film gevonden. Daarnaast wordt onderzocht of de versterkers en de scriptopposities van Raskin en Attardo inderdaad de humor aanwijzen en daadwerkelijk grappig zijn.

Tot slot wordt Meike Matticks theorie (2003) over het gebruik van humor met taboes getoetst. Volgens Mattick zet een auteur humor met een doel in, wat, omdat het hier om satirische media gaat, vermoedelijk ook het geval is. Humor kan volgens haar met taboes verbonden worden, wanneer de auteur (en in dit geval ook de regisseur) een maatschappelijk doel voor ogen heeft. De doelen die Vermees en Wnendt voor ogen hebben, worden daarom ook geanalyseerd.

Uit de analyse kwam ten eerste naar voren, dat het boek als een hypothese geldt, en de film als experiment om deze hypothese te toetsen. Dit uit zich vooral in de documentairedelen in het boek en de film. Ten tweede bleek dat in de roman en de film inderdaad scriptopposities voorkomen. Ook humorversterkers zijn in beide media duidelijk aanwezig. Vooral de versterkers *woordkeuze* en *stereotype* komen veel voor. Deze zijn dan ook makkelijk met scripts met scriptopposities te verbinden. De scriptopposities die in de hele roman en ook in de hele film steeds terugkeerde, was 'Hitler vs. de tegenwoordige tijd' omdat Hitler en de figuren in het boek en de film constant botsten, waardoor misverstanden ontstonden.

Een andere scriptoppositie die in het boek en de film te vinden is, is 'Hitler als mens'. Hitler wordt niet altijd als de 'sterke Führer' neergezet en heeft af en toe onhandige momenten,

waardoor hij minder angstaanjagend overkomt. Wanneer hij als mens werd neergezet, kwam ook een boodschap van de auteur en de regisseur naar voren, omdat de lezer en de kijker ermee geconfronteerd werd het soms met Hitler eens te zijn. Zo was er een moment waarop hij ervoor pleitte, dat automobilisten langzamer langs een school moesten rijden. Op deze manier werd vooral in het boek de lezer getoond, hoe het kon dat veel mensen in de jaren 30 op Hitler stemden.

De versterker *woordkeuze* en *stereotype* zijn het hele boek en de hele film door van toepassing, omdat Hitler archaisch woordgebruik heeft en zijn redes (vooral in het boek) duidelijk op de redes van de historische Hitler lijken. In de film imiteert de acteur de stem van de historische Hitler. Er wordt ook veel nazi-jargon en militairjargon gebruikt, maar ook woorden uit onze tijd, die Hitler verkeerd schrijft, of beschrijft, zijn in het boek en de film te vinden. In een rede over verantwoordelijkheid noemt hij bijvoorbeeld “Herr Starbuck”.³⁰⁹ Deze versterkers kwamen echter ook voor op plekken die niet grappig waren. De versterkers *culturele factoren*, *herkenbaarheid van thema's* en *herhaling en variatie* bleken echt op die plekken aanwezig te zijn, waar zich humor bevond. De meeste *herhaling* kwam vooral bij de scriptoppositie ‘Hitler vs. de tegenwoordige tijd’ voor, omdat personages (en echte mensen in de film) dachten, dat Hitler een Hitler-imitator was in plaats van de echte.

Bijna de hele film en het hele boek gedraagt Hitler zich zoals verwacht. Zo gedraagt hij zich vrijwel altijd autoritair en heeft soms woede-uitbarstingen. Wanneer wordt gekeken naar Chlopickis karakterframe, zijn de scriptopposities, waar Hitler zich dus niet-stereotypisch gedraagt, of niet-stereotypische kleding draagt, vaak grappig. Dit is echter niet in alle gevallen zo, zoals bijvoorbeeld in de scène waar Hitler een hondje doodschiet. Dit is niet stereotypisch, maar ook niet grappig.

Humor werd, zoals Matticks theorie stelt, in het boek en de film met kritiek en waarschuwing verbonden. Zo wordt in het boek en de film kritiek geuit op de hedendaagse media, die alleen denken aan kijkcijfers en niet aan het effect dat iemand als Hitler op het publiek heeft. Bovendien zijn de media in de roman en de film Hitlers weg naar populariteit en macht. Ook werd kritiek op de bevolking geuit, omdat zij Hitler zijn gang laat gaan: hij kan racistische opmerkingen maken en mensen beledigen, zonder dat iemand ingrijpt. Daar komt bij dat er relatief veel mensen waren, die het nog steeds met Hitlers ideeën eens zijn. Zo wilde in de film

³⁰⁹ Vermes 2012, S. 92; Wnendt 2015, 00:50:02.

iemand bijvoorbeeld weer werkkampen in Duitsland. Niet alleen de media en ‘normale’ burgers zijn het nog steeds met Hitlers gedachtengoed eens, ook politici zouden hem volgen (Karl Richter in de film) of willen hem in hun partij als lid werven (in de roman). Het blijkt dat mensen nog altijd makkelijk te overtuigen en te manipuleren zijn. Dit geldt als waarschuwing: Hitler (of een figuur met overeenkomstige ideeën) zou vandaag de dag nog steeds de macht kunnen grijpen. Ook hieruit volgt een reden, waarom er in de tijd van Hitler zoveel mensen waren die op hem stemden: nu zijn er ook nog mensen die dat zouden doen. In het boek en de film wordt ook duidelijk gemaakt, dat vaak wordt vergeten, dat een groot deel van de Duitse bevolking inderdaad op Hitler gestemd had en dus deels voor zijn machtsovername verantwoordelijk was. Tot slot wordt in de film nog duidelijk gemaakt dat veel extreemrechtse opmerkingen over buitenlanders gaan: er wordt in de film (2014-2015) bijna net zo over buitenlanders gepraat als over joden in de Tweede Wereldoorlog, waardoor de conclusie getrokken kan worden, dat buitenlanders de zondebokken van onze tijd zijn.

De genoemde theorieën waren voor deze scriptie voldoende. Een gedetailleerdere analyse, waarbij bijvoorbeeld een humoranalyse per grap doorgevoerd wordt, is echter goed mogelijk. Uit de analyse bleek echter, dat humor zich niet altijd bij losse grappen bevindt, maar in hele passages en scenes voorkomt. Ook bleek dat de theorieën van de scriptopposities en de humorversterkers niet altijd toepasbaar zijn, omdat deze ook op plekken voorkomen waar geen humor is. Bovendien is gebleken dat scripts en scriptopposities erg subjectief zijn: door verschillende mensen worden scripts verschillend waargenomen: als onderzoeker kun je er nooit 100% zeker van zijn, dat een bepaalde handeling of uitspraak bij hét script van iemand hoort. Het is daarom aan te bevelen dat het wetenschappelijke humoronderzoek theoretisch verder ontwikkeld wordt, waarbij bijvoorbeeld ook met genres en verschillende voor humor geschikte media rekening gehouden kan worden. Verdere onderzoeken naar humorthorieën kunnen daaraan een belangrijke bijdrage leveren.