KULTUR NEU ENTDECKEN

SWR2 Essay

Was sucht der Humor in der Musik?

Von Herbert Köhler

Sendung: Sonntag, 03.07.2022
Redaktion: Lydia Jeschke
Produktion: SWR 2022

SWR2 Essay können Sie auch im **SWR2 Webradio** unter www.SWR2.de und auf Mobilgeräten in der **SWR2 App** hören – oder als **Podcast** nachhören:
https://www.swr.de/~podcast/swr2/programm/swr2-essay-podcast-104.xml

---

Bitte beachten Sie:
Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?
Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen.
Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert.
Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder swr2.de

Die SWR2 App für Android und iOS
Hören Sie das SWR2 Programm, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR2 App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen …
Kostenlos herunterladen: www.swr2.de/app

1 Zuspiel:
1 Haydn_Hoffnung.aiff

II. Andante, aus: *Symphony No. 94 in G Major*, Hob. I/94, **39''**
Aus: Joseph Haydn, Sinfonie mit dem Paukenschlag (nach Gerard Hoffnung)
Performed by: Hoffnung Symphony Orchestra
℗1956 Warner Classics, Warner Music UK Ltd Digital remastering (p) 1989 Warner Music UK Ltd
Quelle: https://www.youtube.com/watch?v=aXd6cCHp9WM

Geht doch ganz einfach! Irgendeine Schlaubergerin oder ein Schlauberger muss in einem nicht mehr eindeutig rekonstruierbaren Zeitfenster der Vorzeit etwas entdeckt oder gefunden haben, das die Blaupause für den idealen Ausweg aus verknoteten Situationen bereitstellen konnte, ohne dafür komplizierte Lösungsstrategien entwickeln zu müssen.
Und plötzlich – wie man es vom Urknall her kennt – war er in der Welt, der Humor.

Ein frühes Zeugnis für eine solche mögliche Schlüsselsituation könnte man in der legendären Anekdote vom *Gordischen Knoten* sehen. Sie geht so: Ein völlig nachvollziehbares Orakel besagt, dass nur derjenige Asien beherrschen werde, der den für unlösbar gehaltenen Knoten zwischen Deichsel und Zugjoch am Streitwagen des phrygischen Königs Gordios lösen könne.
Alexander, griechischer König makedonischer Herkunft, dem diese Aufgabe im Winter 334/33 vuZ in Phrygien gestellt wurde, soll nicht lange nachgedacht haben und löste das Knotenproblem zur Verblüffung aller mit einem einzigen Schwertschlag. *So sei das aber nicht gedacht*, hörte man sagen! Anscheinend aber wollte Alexander der Lösung mit einem vergnüglichen Impuls begegnen. Er war jung, er hatte Humor, wenn man darunter den Einsatz systemfremder bzw. unkonventioneller Mittel in aussichtsloser Lage verstehen will.
Seine hiebfeste Lösung, an die sich Joseph Haydn noch viele Jahrhunderte später mit einem Paukenschlag zu erinnern schien, hatte sich als ewige Wiederkehr der immer gleichen humoristischen Grundidee etabliert.
Obwohl ihm nicht mehr viel Zeit bleiben sollte, hatte sich Alexander mit dem legendären Coup weite Teile Asiens erschlossen und wurde so der Große.
Joseph Haydn hingegen markierte mit seinem Coup die kürzeste perkussive Einheit in der Musikgeschichte und gewann damit nach einem eher banalen Thema die Aufmerksamkeit auf das Eigentliche wieder zurück.

Humor scheint also so etwas wie der kontextabhängige Appell an das Einfache zu sein, das bisher noch niemand auf dem Radar hatte. Menschen – als Sinn suchende Wesen – befinden sich unentwegt in einer Erwartungshaltung. Irgendwann aber muss Schluss sein. Schlagender Humor hält wach und verschafft sich durch Verblüffung perplex-heitere Zustimmung.

In Alexanders umstandsloser Knotenperformance liegt aber auch beispielhaft jene Verführungsenergie, welche – sagen wir – kognitive Bescheidenheit in männlicher Brachialität aufgehen lassen kann. Und wer weiß schon, ob das immer gut ausgehen muss, wenn es um die Sehnsucht nach dem lichtvollen Durchblick in komplex anmutenden Situationen geht.

2 Zuspiel:
2 Sibelius_Violinkonzert_Schluss.aiff

Schluss, *Allegro ma non tanto*, aus: Jean Sibelius, Violinkonzert in d-Moll op. 47, 1903, **6''**
Hilary Hahn: Violine, Swedish Radio Symphony Orchestra: Esa-Pekka Salonen
Producer: Christian Leins
℗ 2008 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
Quelle: https://www.youtube.com/watch?v=Xs4BIMf8lHk

Im Ruf nach einfachen Lösungen ist das *Gordische Knoten*-Prinzip zum Prototyp für Menschen geworden, die ihre Weisheiten rasch und auf vereinfachte Weise vervielfältigt sehen wollen. Will man seine Erzählung in die Neuzeit projizieren, kann man sich etwa die Zeremonie des Bieranstichs auf dem Münchener Oktoberfest vergegenwärtigen. Hier geht es darum, dass es der Oberbürgermeister der Stadt schaffen sollte, mit einem einzigen Hammerschlag unter aller Augen das große Bierfass anzustechen, um als Held für zehntausende, auf ihre inwandige Befeuchtung wartende Wiesenbesucherinnen und -besucher dazustehen.
Und trotz vieler ähnlicher Beispiele: Der Humor hat kein typisches Gesicht, – das ist wohl das Typische an ihm. Zugegeben, Ausnahmen bestätigen die Regel:

3 Zuspiel:
3 Lewis_The Typewriter (Ausschnitt).aiff

Jerry Lewis, Luftschreibmaschine und Orchester (Ausschnitt), **25''**
Aus: Der Ladenhüter (Who's Minding the Store?, USA 1963, Kinofilm, 90 min)
(enthält die berühmte Szene, bei der Jerry Lewis zur Komposition von Leroy Andersons (1908-1975) *The Typewriter (1950)* rhythmisch die Tasten und den Zeilenschalthebel einer imaginären Schreibmaschine bedient.)
Quelle: https://www.youtube.com/watch?v=yzetoLrODtM

Was *Humor* überhaupt ist, weiß niemand so richtig, sonst wäre die Literatur über ihn weit weniger ausufernd. Es ist schwierig, seine Bedeutungsstreuung überhaupt einzugrenzen. Um es abzukürzen: für den Humor gibt es keine eindeutige Definition. Eine solche würde seinem prinzipiellen Verständnis als vergnügliche und wohltemperierte Grundhaltung total entgegenlaufen. Man kennt das von ähnlichen Begriffen wie Gott, Geist, Seele, Gefühl und vielen anderen Konstrukten, mit denen sich Menschen meist haltsuchend auseinandersetzen, um sich in die mehrwertigen Auslegungen einer Einkreisrhetorik verstricken zu lassen.
Humor ist ein solches Konstrukt. Denn er kann über allem stehen: über Situation, Ziel und Zielgruppe. Das hat exklusive Libero-Qualität.
Die Volksseele behauptet deshalb mit Otto Julius Bierbaum: *Humor ist, wenn man trotzdem lacht!* Humor kann demzufolge etwas Irrationales: Er kann Menschen lachen machen, obwohl ihnen gerade etwas angetan wurde.

Für alle, die es nicht nur *geflügelt* haben wollen, bleibt der Vorschlag: Humor sollte am besten gleich als ein Kollektivsingular verstanden werden, der am Spektrum seiner Erscheinungsformen erkennbar bleibt und ästhetisch skaliert werden kann. Damit befindet sich der Humor an jener Grenze, an der sich das Unbenennbare mit dem Benennbaren überschneidet. Diese Schnittmenge bleibt eine fransige Bildgrenze.

Das alles ändert zwar nichts an der Nähe zu Begriffen wie *Geist, Seele, Gefühl*. Der Humor allerdings hat diesen gegenüber einen unschätzbaren Vorteil. Er tritt als *Freies Radikal* auf und kann Geist, Seele und Gefühl situativ so beherrschen, dass sie allesamt untereinander

verhandelt werden können. Auf diese Weise werden rigide Bestrebungen liquid gemacht und alles bleibt im Fluss. *Panta rhei* heißt das mit Bezug auf den Vorsokratiker Heraklit, *Strömenlassen* im esoterischen Nachhall und *Cashflow* bei den betriebswirtschaftlich Begabten.

Wenn Humor alles fließen lassen bzw. in Fluss halten kann, dann kann man ihn – ganz in seinem ursprünglichen Wortsinn – als Befeuchtungsstrategie einer Haltung verstehen, die einer in ihrer Trockenheit erstarrten Ernsthaftigkeit in aller Gelassenheit einen Lösungsweg ermöglicht, so wie es heißes Wasser tut, wenn es über Instantpulver gegossen wird, um zum genießbaren Ereignis zu werden. Wer also gelassen ist, schafft sich immer auch eine Art potenzielle Humorzone, in der es flutschen kann.

4 Zuspiel:
4 Liberg_Bach.aiff

Hans Liberg, Klavier: *Bach / Sendung mit der Maus-Intro*, **38''**
Quelle: https://www.youtube.com/watch?v=wfm-3EbOXyE

Humor sucht generell eine günstige Umgebung für finale Lockerungen durch schnelle Logik- und Wahrnehmungswechsel und orientiert sich am Toleranz- und Lustprinzip. Mit Blick auf das Vergnügen ist er in jeder Hinsicht ein Weichmacher für Starrheit und Tunnelblick und erweitert damit den Aspektehorizont enorm. Dazu kommt: Jeder Mensch kann sich jederzeit – ob situativ oder auf Dauer angelegt – für den Humor entscheiden, vorausgesetzt es gibt ein ausbaufähiges Mindestmaß an Flexibilität und Elastizität im Denken und Fühlen, vielleicht sogar im Verzeihenkönnen.
Es geht also in erster Linie um Spielraumerweiterung mit parodistischen Mitteln.
Diese Mittel speisen sich aus einem komplexen Konglomerat aus Witz und Spott, Ulk und Klamauk, Komik und Lakonik, Ironie und Sarkasmus usw. All diese Mittel besitzen einen gemeinsamen Nenner: es ist der gewisse Esprit, der ins Schmunzeln und Lachen münden soll, eben der Humor.

Was aber ist, wenn jemand keinen Humor hat oder ihn nicht versteht?
Dann verdunkelt sich der Tag. Denn eingleisige Verhältnisse gelten als der natürliche Feind des Humors. Tyrannei, Despotie, Autokratie und Diktatur geben dem Humor keinen Raum, weil er relativistisch, pluralistisch und zutiefst demokratisch angelegt ist. Im Lichte vermeintlicher Schwäche und Lächerlichkeit zu erscheinen bedeutet höchste Gefahr für jene Gruppe von Alphamenschen, die im Allgemeinen erstarrt und verklemmt oder auf irgendeine andere katatonische Art rigide veranlagt sind, und dazu noch über Macht verfügen.
Hat aber jemand Humor, besitzt er oder sie damit ein Gegengift gegen machtvolle Zugriffe.
Hier können durchaus kritische bis gefährliche Reibungspunkte entstehen. Sanktionsfrei kann man sich den Humor deshalb nur in Zivilgesellschaften leisten.
Wer sich durch Humor verhohnepiepelt oder nicht ernstgenommen fühlt, wird automatisch die Repression steigern. Fühlt sich dagegen ein Humorist verarscht, lacht er einfach mit. Das macht ihn zwar überlegen, seine Situation aber kaum besser! Der Humor als Waffe der Machtlosen – gemeint ist der Satire-lastige Humor – ist schnell erstickt, wenn die sich bloßgestellt erlebenden Mächtigen für ihre Gegenschläge existenzbedrohende Mittel einsetzen. Jetzt helfen nur noch subversive Hebel des im Ersticken befindlichen Humors, volkstümlich Galgenhumor genannt. Sein Impuls: aus der Situation das Beste machen!

5 Zuspiel:
5 Monty Python - Always Look on the Bright Side of Life.aiff

Monty Python - *Always Look on the Bright Side of Life*, 2'45 (**vielleicht ab min 1**)
Aus: Das Leben des Brian, Kinofilm 1979
Quelle: https://www.youtube.com/watch?v=jHPOzQzk9Qo

Tragische Züge nimmt der Humor an, wenn man ihn weder will, noch gewählt hat, aber trotzdem braucht. Erkennbar wird er dann, wenn etwa das Bordorchester der *Titanic* am 15. April 1912 live und in fast heiliger Eleganz deren Untergang musikalisch begleitet.
Was man kaum vermuten möchte, aber Humor besitzt der bedrängte Mensch eben und gerade auch im Hinblick auf den Abgrund. In Zeiten des Elends und in jeder repressiven Umgebungsrealität versuchen die Leidtragenden ihrer Lage immer auch mit Humor zu begegnen. Als Entspannungstechnik verstanden können so Hoffnungslosigkeit, Leid und Gräuel verarbeiten werden. Die schlimmsten Situationen werden dadurch erträglicher. Die personifizierten Teufel, die Boshaftigkeit des Schicksals, die Übermacht des Bösen, werden in einer Art Galgenhumor verspottet. Die Unerträglichkeit der erlebten Situation wird durch Lachen auf ein künstliches Akzeptanzniveau gehoben, bevor Verzweiflung, Selbstaufgabe und Wahnsinn die Oberhand gewinnen können. Das rechtfertigt nicht die Umstände, steigert aber zusätzlich den Überlebenstrieb. Jetzt gilt: Humor ist, wenn man trotzdem Ja zum Leben sagt, um sich wenigstens die innere Freiheit zu bewahren!

Gulag und Konzentrationslager repressiver Regime erzeugten unter den Gefangenen jenen Elendsübermut, der den lebensbedrohlichen Umständen mit Humor begegnen konnte. Hier konnten Totgeweihte – etwa über die musikalische Tätigkeit in den unterschiedlichen Lager- und Häftlingsorchestern – ihrer Lebensbejahung einen Ausdruck auf Zeit verleihen.
Oder war nicht auch Jurek Beckers Durchhalteerzählung *Jakob der Lügner* ein solcher, humoristisch angelegter Platzhalter für Gefangene, die ihren Hoffnungsgrund durch Humor legitimiert sehen wollten?
Für den tschechischen Schriftsteller Jiří Robert Pick etwa, der das KZ Theresienstadt überlebt hatte, kamen, um den Terror zu ertragen, die beiden Geschwisterchen Lachen und Tränen im Humor zusammen. Nicht das Totlachen war gemeint, sondern Tränen-lachen als letzte Reißleine, um nicht verzweifeln zu müssen. Hier bekommt der Humor eine apotropäische Funktion, einzig um sich die Hölle vom Leib zu halten. Diese Bannfunktion sollte als Abwehrzauber mit Musik und Literatur aufrecht erhalten werden.
Die Auschwitzüberlebende Fania Fénelon hat mit ihrem 1980 erschienenen Roman *Das Mädchenorchester in Auschwitz* Einblicke in die Situation eröffnet. Danach ließ die Dirigentin Alma Rosé, eine Nichte von Gustav Mahler, ihre Musikerinnen regelrecht und jedes Mal aufs Neue um ihr Leben spielen. Sind solche erzwungenen Asyle verzweifelter Heiterkeit, um einer ausweglosen Situation das Beste abringen zu können noch unter dem Begriff Humor diskutierbar oder schon blanker Zynismus?
Der 1959 geborene Komponist Stefan Heucke hatte die gleichermaßen heikle wie erschütternd makabre Thematik 2006 in seiner Oper *Das Frauenorchester von Auschwitz* eindrücklich vertont.
Anita Lasker-Wallfisch, selbst Cellistin in jenem Häftlingsorchester, das zwischen 1943 und 1944 bestand, sagte in einem Interview:

O-Ton: Sie kommen da in Birkenau an, in Auschwitz an. Sie wissen, da gibt es Gaskammern. Sie wissen, dass Sie ermordet werden würden. Plötzlich gibt Ihnen jemand ein Cello in die Hand. Das ist geradezu wahnsinnig, was hier passiert. Es wäre mir nicht eingefallen, glaube ich, zu sagen, nein, ich spiele lieber in der Carnegie Hall und nicht in Auschwitz, tut mir leid, hier spiel' ich nicht.

6 Zuspiel:
6 Lasker-Wallfisch_Frauenorchester von Auschwitz.aiff

O-Ton: Anita Lasker-Wallfisch (Cellistin im Häftlingsorchester Auschwitz), **21''**
Aus: Noten der Not – *Das Frauenorchester von Auschwitz op. 47*
Die Oper und ihr Komponist Stefan Heucke, Film von 2006 (RBB)
Quelle: https://www.youtube.com/watch?v=pTLhsaC1X10

[Eventuell: Zuspiel: Stefan Heucke, Ausschnitt aus Oper *Das Frauenorchester von Auschwitz*, 2006]

Nicht weniger schlimm zeigte sich zu jener Zeit die Situation in der Sowjetunion unter Stalin. Es war der sowjetische Komponist Dmitri Schostakowitsch, der in der niederschmetternden, humorlosen Realität des Stalinismus 1933 sein *Erstes Klavierkonzert* geschrieben hatte. Er wollte damit, wie er sagte, *das Recht auf Lachen in der so genannten ›Ernsten Musik‹ verteidigen*. Dieser Anspruch irritiert, war aber reine Weitsicht. Stalins *Großer Terror* von Herbst 1936 bis Ende 1938 stand Schostakowitsch und der sowjetischen Bevölkerung da noch bevor.

Schostakowitschs heiter-optimistische Haltung zum Überleben in der Sowjetunion ist nach den Vorgaben der damaligen russischen Wirklichkeit unter einem Paranoiker an der Spitze kaum hoch genug einzuschätzen und gleicht trotzdem einer Verzweiflungstat.
Irgendwie schien ihm das Meisterstück gelungen, den oft sarkastisch unterfütterten Humor in seinen Kompositionen stets so zu positionieren und zu portionieren, dass dessen Tarnung von Stalins Zensur schwer aufgedeckt oder erst gar nicht als Regimekritik registriert werden konnte. Vielleicht hatte er auch nur einen guten Schutzengel.
Was das *Erste Klavierkonzert* angeht: Niemand hatte bemerkt, dass Schostakowitsch den humoristischen Part darin der Trompete überlassen hatte, die sich im besten Sinne über die Tatsache lustig zu machen scheint, dass sie auf fast anarchistische Weise ein seriöses Klavierkonzert torpedieren darf. Die Parallele zu Ordnung und Despotie konnten Stalin und seine Kulturwächter darin jedenfalls nicht entdecken.

7 Zuspiel:
7 Schostakowitsch - Piano Concerto No.1 - IV. Allegro con brio.mp3

4. Letzter Satz: Allegro con brio
Aus: Schostakowitsch, Klavierkonzert Nr. 1 c-Moll op. 35 – für Klavier, Trompete und Streichorchester, 1933
Dirigent: Maxim Schostakowitsch, Ensemble I Musici de Montreal
Klavier: Dmitri Schostakowitsch jr.
Quelle: https://www.youtube.com/watch?v=3Z8egy9bJ9U

Schostakowitschs *Erstes Klavierkonzert* war noch ein humorlastiges Statement für Leute, die ihre Sinne geschärft hatten und zwischen den Zeilen lesen konnten. Seine *9. Sinfonie in Es-Dur* von 1945 aber, die sogenannte Sieges-Sinfonie, mobilisierte angesichts des Willens zur Heroisierung des Sieges der Sowjetunion über Hitlerdeutschland keinesfalls vaterländische Kollektivgefühle, sondern quittierte den Sieg mit musikalischem Sarkasmus der offensichtlich respektloseren Art.

Statt der zu erwartenden Triumphmusik etwa im Stile Tschaikowskis *Ouverture solennelle* von 1812 lieferte der Komponist ein geradezu schlichtes Werk im Stile Joseph Haydns ab, das anstelle eines zu erwartenden feierlich-grandiosen Finales im Kanonendonner und Feuerwerk auch noch mit Zirkusmusik schließt. Ein Affront!
Diese Sinfonie konnte nur noch als persönliche Verspottung Stalins und als Herabsetzung des Sieges der sowjetischen Streitkräfte im *Großen Vaterländischen Krieg* verstanden werden. Wäre es um das Andenken an die Opfer von Millionen Menschen gegangen, hätte Schostakowitsch konsequenterweise ein Requiem abliefern müssen.
Stattdessen werden in Schostakowitschs Sinfonie die Hauptakteure Hitler und Stalin in musikalische Masken von Zirkusclowns gehüllt, Wagnerismen im vierten Satz tauchen auf, symbolisieren und synchronisieren die Gesten von Größenwahn und Überheblichkeit beider geistesverwandten Kriegsherren. Den Sieg der Sowjetunion lässt Schostakowitsch in zirzensischer Sägemehlatmosphäre verklingen. Ein Hohn!
Die Quittung: Stalin hatte gemerkt, dass da etwas nicht stimmen konnte. Er sah in dieser Musik eine einzige Brüskierung der Sowjetmacht. Dennoch: Der Komponist überlebte.

8 Zuspiel:
8 Schostakowitsch_Neunte letzter Satz.aiff

V. Allegretto = Letzter Satz (Zirkusmusik) **von 17'10''** an
Aus: Dmitri Schostakowitsch, 9. Sinfonie in Es-Dur, op. 70 von 1945
WDR Sinfonieorchester Köln, Dirigent: Rudolf Borisovich Barshai
Quelle: https://www.youtube.com/watch?v=qynu8yNiTrY

Dmitri Schostakowitsch versuchte mit dem ausdrücklichen und nie zufälligen Humor in seiner Musik, immer auch seine Selbstachtung in Stalins Regime, nicht zu verlieren. Das ist das eine.

Der Humor aber hat viele Gesichter. Seine elastisch-pluralistische Grunddisposition auf dem Boden der Heiterkeit ist der atmosphärische Souverän all dieser Gesichter. Dafür bietet er spezielle Rezepturen an. Humor kann tumb und naiv oder intelligent daherkommen, schwarz oder verzweifelt. Er kann Ironisches, Skurriles, Komisches und Abstruses einsetzen und natürlich immer wieder auch einmal den witzdotierten low-level-Geschmack bedienen.
Eines darf echter Humor allerdings nie: absichtlich verletzen! Als vielleicht komplexeste kognitive Begabung der Menschheit in einem austarierten Klima ist er auch ein Modell des verdeckt therapeutischen Anspruchs, fernab von Destruktionsenergien.
Gelegentlich aber kann dabei auch etwas schiefgehen.

9 Zuspiel:
9 Foster Jenkins - Königin der Nacht.aiff

Florence Foster Jenkins (1868-1944**)**
Arie der *Königin der Nacht*, **3'35''**
Aus: Mozart, Die Zauberflöte
Lizenziert an YouTube durch: SME (im Auftrag von Sony Classical)
Quelle: https://www.youtube.com/watch?v=ZD-_2QEXCRk

Gewiss, Humor hat eine Seite, die gelegentlich weit in die Formen von Dramatik und Travestie hineinreichen kann. Tragikomisch aber wird es, wenn eine Sängerin, der nichts gelingt, mit fast heiligem Ernst am Lachkapital der Zuhörenden andockt und daraus einen Sympathiewert schöpfen kann, der dem echten Anliegen der Interpretin völlig zuwider läuft.

Der Philosoph Odo Marquard, ein Meister für überraschende Gedankengänge, stellte in einem Vortrag von 1972 einen umwerfend hellsichtigen Begriff für solche Situationen zur Debatte. Das Wortungetüm lautet *Inkompetenzkompensationskompetenz*. Es sollte verdeutlichen, dass es seit der Moderne nur noch eine einzig wirkliche Kompetenz geben kann, auf die sich seriös berufen lässt, eben die Kompetenz, seine Inkompetenz zu kompensieren. Einfach großartig!
Noch einmal: Der Begriff beschreibt den kompetenten Ausgleich faktischer Inkompetenz durch sich für kompetent haltende Fachleute im Sinne der stillschweigenden Kompensation ihrer unvermeidlichen Fehler. Besser geht es nicht! Musikalisch gesehen vertritt Florence Foster Jenkins jedenfalls damit die gesamte Innung.

Es heißt, nur wirklich ernsthafte Menschen könnten über Humor verfügen. Wie das Dreierpack Glaube-Liebe-Hoffnung ist der Humor schließlich eine der ursprünglichsten und stärksten mentalen Kraftquellen! – Stopp! – Wenn das zuträfe, dann müssten Genre und Betrieb der *Ernsten Musik* ja voll von Humoristen sein.
Vielleicht stimmt das ja auch. Doch die wenigsten Komponierenden lassen ihn wirklich heraus, ihren Humor. Aber es gibt Beispiele.

10 Zuspiel:
10 Kagel_Kantrimiusik.aiff

I, (die ersten **1'35'')**
Aus: Mauricio Kagel, Kantrimiusik (1973/75)
Nieuw Ensemble, Leitung: Ed Spanjaard
Quelle: LC 02829 ©2008 Winter&Winter, Best-Nr. 910150-2

Einer, für den Humor ein überaus ernstes Anliegen war, war der 2008 verstorbene Komponist Mauricio Kagel. Auf ihn geht die Behauptung zurück: *Nur Leute, die Humor hätten, seien unerbittlich ernst*. Das klingt fast so wie: Clowns seien immer depressiv!
Eingeübt hatte Kagel seinen musikalischen Humor vorwiegend an den bestehenden Modalitäten der Aufführungspraxis.
Humor schien ihm bestens geeignet, um zu provozieren, Unerhörtes zu äußern und Tabubesetztes zur musikalischen Sprache zu bringen, ohne dafür groß belangt werden zu können. Sollte es dann doch einmal eng werden, dann konnte wenigstens weggelacht werden.

Wo er nur konnte, hat Mauricio Kagel Formen des bürgerlichen Konzertrituals torpediert. Sein Humor bediente sich ironischer Ätzung und sarkastischer Schärfe, die im ernsten Spaß oder im spaßigen Ernst aufgehen sollten. Für ihn bot ein solches Humorverständnis das ideale Gegenmittel gegen falsch verstandene Innungsdisziplin. Kompositionen wie zum Beispiel *Sur scène* oder *Match* steckten die Spielräume dafür ab. Den ganz großen humoristischen Riemen aber lieferte Kagel anlässlich des 200. Geburtstags Ludwig van Beethovens am 28. Mai 1970 bei den Wiener Festwochen mit seinem 90-minütigen Film *Ludwig Van* ….. Daraus hatte Kagel zudem eine eigenständige Komposition mit dem selben Titel *Ludwig Van* … als Collage für acht Musiker abgeleitet. Ein intelligenter Spaß mit – durch Kagels Wolf gedrehter – Beethoven-Musik.

11 Zuspiel:
11 Kagel - Ludwig Van - Part 1.aiff

Ausschnitt aus: Mauricio Kagel, *Ludwig Van* - Part 1, (insg. 26 min)
(mit William Pearson, Carlos Feller, Bruno Canino, Frederic Rzewski, Saschko Gawriloff, Egbert Ojstersek, Gérard Ruymen, Siegfried Palm, Mauricio Kagel)
Quelle: ℗ 1970 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin, (2530014)

Auch der früh im Konzertbetrieb etablierte Pianist Friedrich Gulda wusste, dass es mit pseudo-renitenten Sprüchen von Systemgrößen des Musikbetriebs wie etwa *Brennt die Opernhäuser nieder!* nicht getan ist, die eingeschliffene Aufführungspraxis zu reformieren. Die meisten Akteure der 1960er Jahre hatten dafür den agitierenden Humor eingesetzt und dessen ätzende Wirkung höher geschätzt als Aufrufe zur aktionistischen Gewalt aus sicherer Deckung heraus. Zum Humortransport gehörte auch, dass die elitär verortete *Ernste Musik* Kollisionen mit niederschwelliger Musik ausgesetzt werden sollte. Der Grad des offensichtlichen Kontrasts steuerte dabei die jeweilige Humorenergie. Allerdings funktionierte das nur bei einer gewissen Offenheit seitens der Rezipierenden.

Mauricio Kagel und Friedrich Gulda setzten ihre Torpedos gegen den sog. guten Geschmack v.a. in Form von Ländlern und Märschen ein. So wollten sie die Schwellenangst aushebeln, um ein neues, renitenzoffeneres Publikum ansprechen und erziehen zu können. Beiden Musikern war klar, Schwellenangst mit Humor zu senken heißt, potenzielle Unlust an ein Lustversprechen zu koppeln.

Garantien aber gab es keine: Von einigen konservativen Traditionalisten wurden solche auf Humor abzielende Performances als Beleidigung des sich selbst unterstellten, wirklich für gut befundenen Geschmacks verstanden. Skandale waren die Folgen.
Langfristig aber hat sich die Relativierung der Genregrenzen, die Qualitätsfrage und der Schwellenabbau durch Humor dann doch auf das heutige Erscheinungsbild des Konzertbetriebs enorm befreiend ausgewirkt. Am vorläufigen Ende dieser Entwicklung steht eine neue Toleranz und Akzeptanz sämtlicher musikalisch-künstlerischen Fusionsmöglichkeiten.

Es war allerdings ein harter Weg: 1973 sollte Friedrich Gulda das Eröffnungskonzert beim Klagenfurter *Musikforum Viktring* geben. Die Gäste in Abendgarderobe freuten sich auf das angekündigte *Wohltemperierte Klavier* von Johann Sebastian Bach. Eine sichere Sache!
Zur Irritation aller setzt sich dann aber der Pianist, nackt an den Flügel und trötet, begleitet von Limpe Fuchs und ihrem Mann Paul Fuchs, auf einer kleinen Blockflöte alles andere als Bach. Ein Skandal! Als der Konzertsaal nach gut zwei Stunden experimenteller Performance und der einsetzenden Fluchtbewegung fast leer war, macht Gulda ernst und spielt weitere zwei Stunden auf höchstem Niveau aus Bachs *Wohltemperiertem Klavier* für ein exquisites Publikum. Ist das nicht großartig!?
Wer von nun an ein Gulda-Konzert besuchen wollte, musste mit allem rechnen.
Diese Art der Systemkritik am Konzertbetrieb hatte natürlich seinen ganz speziellen Erinnerungswert.

12 Zuspiel:
12 Gulda Cello Concerto V. Finale Alla Marcia.aiff

Aus: Finale alla marcia, Friedrich Gulda, *Konzert für Cello und Blasorchester*
National Danish Orchestra DR
Ivan Meylemans - Conductor
Andreas Brantelid – Cello
Quelle: https://www.youtube.com/watch?v=C1vtL63PWn8

Mauricio Kagel und Friedrich Gulda waren natürlich Teil einer internationalen Kunstbewegung, die mehr oder weniger auf eine Radikalkur setzte. *FLUXUS* nannte sich diese Bewegung, die sich dadaistischer Mittel bediente und sich vorwiegend auf George Maciunas und John Cage sowie deren Vorbild Erik Satie berief.
Die Kunstströmungen *DADA* und *FLUXUS* waren bis heute die einzigen kulturellen Erscheinungen, die es darauf angelegt hatten, mit meist provokant unterfüttertem Humor, gesellschaftliche und kulturelle Verkrustungen aufzuweichen und damit dezidiert Enttabuisierungsspäße trieben. Ihr Einfluss auf zivilgesellschaftliches Verhalten ist kaum zu überschätzen.

Die Bezeichnung *Fluxus* bringt zum Ausdruck, dass mit Hilfe der Fließeigenschaften des Humors alles erlaubt sein soll, alles sich begegnen kann, alles kombinierbar ist, eben sich alles schrankenfrei im Fluss befinden kann.
Und was bitte soll da jetzt genau fließen? Physiologisch gesehen das Humorale im Säftehaushalt des gesamten Organismus. Wenn hier alles optimal läuft, ist man gesund und verfügt gleichzeitig über die Voraussetzungen für Humor. So einfach ist das! Die daraus abgeleitete Haltung ist von ihrer gesamten Anlage her stau-, stolper- und schwellenfrei, gerade weil sie gleichermaßen mit allem und nichts rechnet, und dennoch auf alles gefasst ist. Wer Humor hat, ist nicht auf den Mund gefallen, kann parieren oder hat dafür eine entsprechende Geste!
Aus einer veranlagten Mischung von Intellekt, Esprit – und gelegentlich auch Bekifftheit – kann sich dieser Humor in jeder Lage sämtliche Freiheiten nehmen.
Yoko Ono hat dafür die *Letzte Ölung*.

13 Zuspiel:
13 Yoko Ono_Toilet Piece.aiff

Yoko Ono, *Toilet Piece*, **27''**
Auf: LP Fluxus Anthology. A Collection of Music and Sound Events edited by Mauricio Nannucci
Quelle: LP Label: Song Cycle/Cargo. ASIN: B01N7L9JKJ
auch: https://www.youtube.com/watch?v=fQbtNJAmK1Y

Das Plakat zur Akustik hatte Frank Zappa geliefert. Als der Musiker mit seinem CD-Titel von 1986 fragt *Does Humor belong in Music?* ist das nur noch eine rhetorische Frage. Längst hatte der multi-elastische Musiker das Prinzip *Alles fließt* als humoristische Haltung in seinem gesamten Œuvre überzeugend zur Geltung bringen und es mit den Indikatoren Comedy und Travestie, Parodie bis Klamauk würzen können. Dabei arbeitete Zappa geschickt mit dem klaffenden Qualitäts-Hiatus von gleichzeitig unterirdischem Text und hochkomplizierter Musik. So konnte er die Ätztiefe seiner kompositorischen Humorarbeit stets verstärken und die Erwartungslage der Hörenden nach Gusto torpedieren.
Zappa hatte eine Art hochkomplizierte musikalische Akrobatik entwickelt, die ihren eigentlichen Kern mit völlig entspannter Schnoddrigkeit einkreisen konnte. Man könnte darin einen Umkehrschub des *Gordischen Knoten-Prinzips* vermuten. D.h. Bombast anbieten und diesen dann herunterrechnen bis auf die Furzidee, die ihn hervorgebracht hatte. Denn der Humor besteht hier tatsächlich darin, etwas solange zu verkomplizieren bis die Diskrepanz von Aufwand und Aussage fast schon lächerlich wirkt. Bereits Thomas Mann hatte diese humoristische Volte auf seine Literatur bezogen und den Zugang zu ihr erheblich erleichtern können.

14 Zuspiel:
14 Zappa_Black Page.aiff

Frank Zappa, *The Black Page Drum Solo* (Terry Bozzio, dr)
Quelle: CD Zappa in New York, 1978, ©1991 Barking Pumpkin Records

Joseph Haydn hatte es ja schon angedeutet. Mit seiner *Paukenschlag-Sinfonie* von 1791 hatte er bewiesen, dass eine Orchesterdarbietung den Spaßfaktor ins Spiel bringen konnte, ohne gleich abschmieren zu müssen. Das Stück mit dem unüberhörbaren Aufmerksamkeitsappell jedenfalls steht seither für den humorvollen Umgang mit Orchester-Performances.

Der 1925 in Berlin geborene Wahlbrite Gerard Hoffnung brachte alles mit, was es für solche Auftritte brauchte. Er war gelernter Tubist und gleichzeitig ein hervorragender Karikaturist, wusste also, wie Spaß und Überzeichnung funktionieren und suchte nach musikalischen Darstellungsformen dafür. Vermutlich hatte er auch noch irgendwann Karl Valentins Film *Die Orchesterprobe* von 1933 gesehen und ist darüber ermutigt worden.
Wer aber damals schon aufmerksam über den Großen Teich schaute, konnte *Spike Jones and his City Slickers* entdecken. Die Spaßcombo aus den USA der 1930er und 40er Jahre hatte ihrem Publikum bereits gezeigt, wie respektlos witzig und umwerfend komisch man mit Musik und deren Aufführung zum Vergnügen der Leute verfahren konnte.
Spike Jones konnte so ziemlich jeden exotischen, orchesterfremden Klangerzeuger aktivieren. Bei seinen humorvoll arrangierten Performances waren etwa Latrinophone im Einsatz, das sind mit Darmsaiten bestückte Toilettensitze, dazu kam das gesamte Repertoire für die Geräuschkulisse, die damals bei Trickfilmen eingesetzt wurde.
Die Idee solcher Schwellenangst senkenden Darbietungen lag also in der Luft.
So gründete Gerard Hoffnung für die Umsetzung seiner Vorstellungen 1956 eine Konzertreihe in der im Mai 1951 eröffneten Royal Festival Hall in London. Schnell wurde *The Hoffnung Music Festival Concert* vom Insidertipp zum Renner. Die Zutaten waren skurrile Aufführungen beliebter Musikstücke unter einem Dirigenten, der stets überfordert schien, aber Kurioses darbot. Dazu kamen vigilante Musiker, die ihren Flausen anscheinend freien Lauf lassen durften. Heraus kam eine Mordsgaudi!

15 Zuspiel:
15 Hoffnung_Tschaikowski-Parodie.aiff

Tschaikowski-Parodie, (nach Gerard Hoffnung)
Performed by: Hoffnung Symphony Orchestra)
℗ 1956 Warner Classics, Warner Music UK Ltd Digital remastering (p) 1989 Warner Music UK Ltd
Quelle: https://www.youtube.com/watch?v=aXd6cCHp9WM

Gerard Hoffnungs humorvoller Umgang mit dem Orchester hatte der Aufführungspraxis *Ernster Musik* eine vergnügliche Möglichkeitsform verliehen, die Schwellenangst und Vorbehalte beiseite schieben konnte. Niemand musste mehr konzentriert auf dem Stuhl sitzen, alle riss es vom Hocker, das Klassenbewusstsein war aufgehoben und alle konnten sich dabei biegen vor Lachen.
Auch nach Gerard Hoffnungs Tod 1959 war noch nicht Schluss mit dem Erfolgsrezept. Der völlig unerschrockene Dirigent und Komponist Malcolm Arnold führte die Konzertreihe weiter.

Die Idee des niederschwelligeren Zugangs zu Konzerten der klassischen Musik lebt bis heute in der medial präsentierten *Last Night of the Proms*. Ihr Hauptaufführungsort ist die mehrere tausend Menschen fassende Royal Albert Hall in London. Das Prinzip: Im ersten Teil wird

ein jährlich neu zusammengestelltes exklusives Konzertprogramm im tradierten Modus und in Bestbesetzung geboten. Im aufgelockerten zweiten Teil erklingen Jahr für Jahr die gleichen verbindlichen Werke von Hubert Parry, Henry Wood und Edward Elgar. Jetzt kann das immer ausgelassener werdende Publikum dann auch endlich mitsingen, Landesflaggen und Hüte schwingen. Wer dieser Kultgaudi nicht mit ausreichend Humor begegnen kann, hat schlechte Karten oder versteht nichts von Understatement.

16 Zuspiel:
16 Elgar_Land of Hope and Glory - Last Night of the Proms 2016.aiff

Edward Elgar, *Land of Hope and Glory* – live (10.09.2016) bei der Last Night of the Proms 2016, **1'50''**
BBC Symphony Orchestra, Leitung: Sakari Oramo
Quelle: ©2016 BBC/NDR

Einen ganz anderen Humorzugang braucht es, wenn sich Komponierende auf das Vergnügen einlassen, sich über etwaige Konkurrenz lustig zu machen. Dabei geht es um den einfordernden Humor. Das ist jener Humor der weniger produziert, dafür umso mehr getriggert wird, also eigentlich erst durch die Rezipierenden zur Geltung kommt.
Zwei hervorstechende Beispiele aus dem Bereich der *Ernsten Musik* sind die Komponisten Mozart und Hindemith.
Mozart hatte sich dilettantisch komponierende Zeitgenossen vorgenommen, um deren einfallslose Musik zu persiflieren. Zu diesem Zweck schrieb er 1787 ein Sextett, das er mit *Ein Musikalischer Spaß* ankündigte.
Wenn Mozart damit ein schräges Hörbild anbietet, beabsichtigt er alles andere, als dass man ihn als schlechten Komponisten wahrzunehmen möge. Ganz im Gegenteil, er geht davon aus, dass sein Publikum sofort erkennt, hier geht es um die Bloßstellung dilettierender Zeitgenossen. Mozart triggert also. Er sendet willentliches Falschspielen aus und fordert dafür Humor ein. Wer jetzt seinen eigenen guten Geschmack diffamiert sieht oder sich brüskiert fühlt, sitzt in der Falle und blamiert sich zusätzlich. Mozarts musikalischer Spaß ist, für sich genommen, also ein Pseudo-Humorpaket, das hier die Chance haben soll, von Anderen weggelacht werden zu können.
Die Hauptirritation behielt sich der Komponist für den Schluss auf. In diesem *Presto* überschriebenen Satz geraten die harmonischen Zusammenhänge dann doch merklich aus dem Gleichgewicht.
Wer sich jetzt zu fein ist, den dafür nötigen Humor aufzubringen, dem oder der bleibt nichts anderes übrig, als sich katatonisch in Regungslosigkeit einzufrieren.

17 Zuspiel:
17 Mozart - Ein musikalischer Spaß_PRESTO.aiff

Presto (davon die letzten ca. **18''**)
Aus: Wolfgang Amadeus Mozart, Ein Musikalischer Spaß, Sextett (1787), KV 522
Liszt Ferenc Chamber Orchestra, (aufgenommen ca. 1980)
Quelle: https://www.youtube.com/watch?v=wFPoRmsiFzc

Nicht ganz so einfach hat es sich Paul Hindemith mit seiner Kollegenkritik gemacht. 1925 nimmt er sich Richard Wagners Ouvertüre zum *Fliegenden Holländer* vor. Er hat die Idee, sie so zu arrangieren, wie er glaubt, dass *sie eine schlechte Kurkapelle morgens um sieben am Brunnen vom Blatt* spielen würde. Das klingt wie eine schlichte Programmansage und verspricht nichts Gutes! Etwa acht Minuten dauert diese humoristische Aufführung. Nach

allen Regeln vorgeführt muss sich hier nur seine Zielgruppe fühlen: die über sich selbst hinauswachsen wollenden Dilettanten.
Wer für das folgende Klangereignis kein Verständnis hat und dazu noch die Vorlage verhunzt sieht, storniert augenblicklich seine Restoffenheit. Wer aber den Humor für eine solch äußerst schwierige, den Interpreten alles abverlangende Komposition, aufbringt, kommt auf seine Kosten.
Weder bei Mozart, noch bei Hindemith steckt der Humor in der dargebotenen Musik. Beide senden – willentlich oder unwillentlich – eine reine Absichtserklärung an das Publikum, diesen Humor während des Hörens in den eigenen Reihen auszulösen. Das heißt, die Absicht der Komponisten muss als Inkongruenz erkannt und kognitiv eingeschätzt werden. Dazu ist eine gewisse Distanz zu sich selbst und dem Dargebotenen nötig. Man muss also wissen oder erfühlen, was eine schlechte und was eine gute Komposition bzw. Performance bedeuten.

18 Zuspiel:
18 Paul Hindemith, Ouvertüre Der Fliegende Holländer.aiff

Paul Hindemith, *Ouvertüre zum „Fliegenden Holländer", wie sie eine schlechte Kurkapelle morgens um 7 am Brunnen vom Blatt spielt* (1925, insg. ca. 8 min)
Josep Colomé, Byol Kang, violins; Malte Koch, viola; Peter Schmidt, cello
Recorded at Pòdium Internacional Matadepera, July 5, 2015
Quelle: https://www.youtube.com/watch?v=51zBKcRymao

Die Humorbegabung sollte schon einigermaßen ausgeprägt sein, wenn man plötzlich entdecken muss, dass man hintergangen oder reingelegt worden ist und man sich dann auch noch mit der Frage konfrontiert sieht: Verstehen Sie denn keinen Spaß? Diese Frage wird meist dann gestellt, wenn von einem verlangt wird, eine durch Betrug erlittene, persönliche Verletzung auch noch auf die leichte Schulter zu nehmen, um nicht vollständig als Depp dastehen zu müssen. Das Genre des *Fake* macht sich im allgemeinen diesen Effekt des Erwachens aus der Gutgläubigkeit zunutze – auch in der Musik. Allerdings spielt der musikalische Fake mehr mit dem auf Humor basierten Verblüffungsfaktor als mit einer Beschämungsabsicht.

Der 1935 geborene US-amerikanische Peter Schickele muss womöglich von dem fiktiven deutschen Komponisten Otto Jägermeier gehört haben, der von 1870 bis 1933 gelebt und komponiert haben soll und es bis zu einem Eintrag ins renommierte Riemann Musiklexikon geschafft hatte, so wie es einst der Loriotschen *Steinlaus* im Pschyrembel, der Bibel der Mediziner, gelang.
Das kann ich auch, muss sich Peter Schickele gedacht haben. Also entdeckte, vielmehr erfand er eine fiktive Person. Er nannte sie P. D. Q. Bach und platzierte sie prominent in der Verwandtschaft Johann Sebastian Bachs als dessen bisher unbekannten, letzten Sohn. Der Vorname steht für *pretty damn quick*, was soviel wie *verflixt schnell* heißt. Schickele stattete diesen P. D. Q. mit einer haarsträubenden, aber dennoch irgendwie glaubwürdig daher kommenden Fake-Vita aus und präsentierte der Musikwelt regelmäßig neu entdeckte Werke dieses Meisters, literarische wie musikalische. Schickele hatte sie natürlich alle selbst geschrieben bzw. komponiert, konnte den Schwindel auch nicht lange aufrecht erhalten, zu bluesorientiert klangen seine barocken Interventionen und Fugen. Dann setzte er zum kommerziellen Umkehrschub an und gab alles zu. Er trat jetzt ganz offiziell unter der Personalunion *P. D. Q. Bach / Schickele* auf. Das kam gut an. Inzwischen sind die Weihnachtskonzerte in der Carnegie Hall legendär und Tonträger gibt es *en masse*.

Da fühlt man sich dann wieder an Gerard Hoffnung erinnert, allerdings mit dem Unterschied, dass der zwar schwer manipuliertes Material, aber immerhin authentisch Komponiertes durch den Wolf gedreht und nichts vorgetäuscht hatte.

19 Zuspiel:
19 P.D.Q. Bach - The Short-Tempered Clavier - I. C major

P.D.Q. Bach (d.i. Peter Schickele, *1935):
The Short-Tempered Clavier - I. C major, insg. 2'44''
Prelude 39''
Fugue 2' 05''
Aus: P.D.Q. Bach, The Short-Tempered Clavier and other dysfunctional works for keyboard, Christopher O'Riley (Piano), released by ©1995 Telarc
Quelle: https://www.youtube.com/watch?v=fiKhExoIWgA

Und wieder die Frage: Weshalb bedienten und bedienen sich Komponierende rund um den Globus humoristischer Mittel, wenn sie ihr Komponieren – zumindest in der *Ernsten Musik* – doch immer auch als Bekenntnis zur Seriosität ihres Tuns verstanden haben wollen?
Geht es um die eigene Positionierung innerhalb einer unüberschaubar gewordenen Konkurrenz, also um Branding? Oder will man einfach das Publikum auf unterhaltsame Weise beim Hören unterstützen, indem man sich Liebkind macht, Leute auf seine Seite zieht, staunen lässt, selbst Sympathieträger wird und sich ein konspiratives Publikum erzieht? Es gar mit Lachpotenzial korrumpiert? Oder funktioniert der Humor lediglich als Ventilsitte, um Luft abzulassen, wenn einen die Höranstrengung dann doch zu überfordern droht?
Wie viele Konzertabende belassen es nicht bei traditionell eingeforderten Zugaben, sondern setzen oft besonders humorvolle bis klamaukhafte Rausschmeißer als Hauch der Versöhnung ans Ende? Wie etwa Moritz Eggerts Kompositiönchen *Luftküsse*, beispielhaft umgesetzt durch das *Mannheimer Schlagwerk*, das Schlagzeug- und Percussion-Ensemble der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim.

20 Zuspiel:
20 Eggert_Luftküsse von Moritz Eggert.aiff

Moritz Eggert (*1965), *Luftküsse*, **2'**
Mannheimer Schlagwerk
Quelle: https://www.youtube.com/watch?v=Xs_SwCP8lEA

Sagen wir es so: Der Humor sucht in der Musik ein Refugium, aus dem er in aller Freiheit hörbar heraustreten kann, – wenn ihm danach ist. Und er gehört potenziell schon deshalb in die Musik, weil er eine Gleichzeitigkeit von Konfusion und Lösung anbieten kann. Solche Situationen sind dann oft in der Lage, auf heiterem Niveau Betriebsblindheiten aller Art zu beheben oder wenigstens zu relativieren.

Dabei gehören Humor und Gelassenheit zusammen. Das gilt – wie könnte es anders sein – in hohem Maße für die Wahrnehmung zeitgenössischer *Neuer Musik*. Da sie unter dem Label *NEU* verhandelt wird, müsste klar sein, dass sie vorwiegend auf Strukturparameter zurückgreift und nicht auf eingeschliffene Hörparameter. Komponierende der *Neuen Musik* erfinden neue Klänge und Klangzusammenhänge, zunehmend auch mit elektronischen und auch bildgebenden Mitteln. Für Ungeübte sind die Ergebnisse in den meisten Fällen schwere Kost. Hier setzt die Gelassenheit als Helferin des Humors an.

Wer also musikalischen Irritationen mit Humor begegnet und nicht mit rigider Ablehnung, hebt den allzu menschlichen Hang zur schnellen Einordnung und Orientierung vorübergehend auf und befindet sich damit – bildlich gesprochen – im freien Fall. Wer jetzt immer noch die Ruhe weg hat, wird mit Einsicht, Verständnis und oft auch noch mit spätem Genuss belohnt. Schließlich sagt man den Menschen nach, über sich hinauszuwachsen, sobald die Dinge für sie nicht reibungslos verlaufen. Das heißt, man wächst mit seinen Aufgaben.

Und nun das wichtigste zum Schluss: In die Haltung des Humors gehört eine grundsätzliche Begabung in Sachen Neugier. Sie ist immer ein Wagnis ins Unbekannte, ins Offene, strebt stets eine Horizonterweiterung an und führt zu neuer Erfahrung und zu neuen Erkenntnissen. Wer jedoch an einer Form von Erkenntnisangst leidet, befindet sich in einer Art psychischen Ausdehnungskrise. Eine solche Schubumkehr der Neugier ist deprimierten bis depressiven Kreisen eigen, und sie macht es dem Humor unendlich schwer.
Wünschenswert wäre deshalb, den Humor als das zu verstehen, was er ist: das kommunikative Fluidum für ein erfreuliches Miteinander. Man kann es sich vorstellen als wohlriechendes, gesellschaftsrelevantes Schmiermittel für sämtliche sperrigen Angelegenheiten sowie für augenscheinlich unlösbar erscheinende Situationen und Aufgaben.

Nicht zuletzt: Der Humor, der durch die Musik präsent werden kann, ist stets nur eine Teilmenge des großen Ganzen. Denn Humor ist überall verteilt und potenziell abrufbar. Er bringt Lockerheit durch Lachen und Heiterkeit auf den Weg, immer mit dem Blick auf den möglichen fühligen Konsens.
Null Humor gibt es nur in der Weite des Weltalls, eben dort, wo Menschen wirklich verloren wären.

21 Zuspiel:
21 The Vegetable Orchestra - Transplants (2013).aiff

The Vegetable Orchestra, *Transplants*, **3’50’’**
Live im Volkstheater Wien, TEDxVienna, am 02.11.2013
Quelle: https://www.youtube.com/watch?v=kKrx1gWI_Vk

**