

[Aus: Kritzelwitz #1. Matratte: Ficken Sie mit mir Schmä]h

Lino Wirag

Arschgesichterkonferenz, alle sind erschienen

Neulich saß ich mit Ulla B., einer bekannten Heftchenverlegerin, deren luxuriöse Ausstattung die anwesenden Seniorinnen des Kegelveins Gauting grell überstrahlte, in München beim Biere.

Ich führte gerade aus, wie alle ernstzunehmende Witzbildkunst heutzutage verständlicherweise aus Österreich herstamme und die Buchstaben MARL enthalte, wofür ich gleich vier Beispiele –

„Wie'n des jetzt?“, fragte die Verlegerin intelligent und ließ Haarkohle blitzen.

„Kennst und schätzt du nicht“, so sprach ich, „die karge Kunst des Nicolas MAhLeR? Lachst du nicht mit mir über die kruden Knaller des Jürgen MAR-schaL? Und sieh nur hier, die köstlichen Kritzeleien des Wiener Hofzeichners MatRAtteL, von denen ich zufällig eine Auswahl“, ich zog einen Aktenordner hervor, „unter meinem Jackett verborgen hatte, gleich überm Herzen.“

Ich wusste, dass Ulla in ihrer Heftchenklitsche zukünftig auch auf graphische Arbeiten setzen wollte, und hatte die Verlagsmamsell zu diesem Treffen überlistet, um ihr ein unlukratives Projekt von zweifelhaftem Erfolg vorzuschlagen.

„Ich habe dir ein lukratives Projekt mitgebracht, für dessen Erfolg ich garantieren kann“, lachte ich falsch. „Sieh her“, und schob ihr listig einen Aktenordner voller blöder Zeichnungen über den Tisch, die ein unbekannter Zeichner namens MatratteL erdacht und erstellt hatte. Zwischen die erste und die zweite Seite hatte ich einen Hundert-Euro-Schein geklemmt. „Wäre das nicht was für dich?“, schmeichelte ich, während die Verlegerin den Ordner mit Wimpern des Missfallens streichelte.

„Weiß nich.“ Gelangweilt schlug das gelocktlockende Wunder die erste Seite auf, der Hundert-Euro-Schein wurde von einer Bö davongerissen.

„Dein Lesezeichen“, sagte sie gelangweilt und blätterte um. Über den Zeichnungsrand hielt sie Ausschau nach den Spandexhintern der vorbeieilenden Jogger.

„In Österreich kennt ihn jeder Arsch“, rief ich, warf die Arme hoch und bestellte damit ausversehen eine Fischsuppe, „sein Strich ist Gott, seine Kringel sind Legende. Er hat nur ein Problem: Er ist alt, ausgebrannt und macht seit zwanzig Jahren das Gleiche.“ Die Nase der Verlegerin malte ein entzückendes Fragezeichen. „Ich spreche von Manfred Deix“, rief ich, „*der* ist ein guter Zeichner. Wie medioker, durchmischt, ja flusig“, ich wies auf MatratteLs Blätter, „witzelt sich dagegen der Nachwuchs durch den Tag.“

„Du hast völlig Recht“, nickte die Betty Page der Kleinverlage und nahm einen Löffel von meiner Fischsuppe. Was tat ich da? Warum machte ich den guten Jungen mies? Ich untertrieb ja lediglich geschickt, beruhigte ich mich, um die Verlegerin anschließend um so machtvoller von MatratteLs Vorzügen überzeugen zu können!

„Wer ist das überhaupt?“, fragte Frau Fischsuppe.

„Matrattel, Ulla?“, flötete ich beiläufig. „Ein Quidquam, Wurm unter Sequoias, er verantwortet lediglich Österreichs einzige Satirezeitschrift HYDRA und forscht hauptberuflich zum Thema *Witz und Humor in der zeitgenössischen Landschaftsarchitektur* bei Ass. Prof. Dipl.-Ing. Dr. Dagmar Grimm-Pretner am Department für Raum, Landschaft und Infrastruktur der Bodenkultur-Universität zu Wien.“

Die Verlegerin lachte auf und popelte ein Barschaug zwischen weißen Zähnen hervor: „Das hast du dir doch ausgedacht!“ Grell flackerte die Mündung ihres Feuerzeugs, krisp frass sich Glut in den Tabak ihrer Zigarette.

„Quatsch, alles echt! Ich hab’s gegoogelt – großes Schweineohrenwort!“

„Selbst wenn das alles stimmt“, rief das Frauchen und stupste mit der brennenden Zigarette in meinen Arm, „gibt’s immer noch keine komischen Landschaften.“

„Wohl die Bepflanzung des Frankfurter GrünGürtels mit großem Gürtel-G vergessen. So schreibt ihn zumindest die Frankfurter Tourismusbehörde. Dort finden sich nicht nur Bernsteins ‚Elfmeterpunkt‘, Traxlers ‚Ich-Denkmal‘ und Waechters ‚König der Eichhörchen‘, der ‚Monsterspecht‘ und der Baum, der zurückpiss“ – warum dieser kunsthistorische Exkurs? Ich musste Linie halten! – „wenn man ...“

„Jaja, schön und gut“, unterbrach sie mich, „aber was beweist das jetzt?“

„Dass der Matrattel ein Fachmann ist in seinem, äh, Fach! Komik und Landschaft, gar *Landschaftsarchitektur* – Welch professionelles Gebaren. Quelle *connaissance!* Du solltest unbedingt nachlesen, wie er bienenfleißig auf konzisen vierzig Seiten über das *lapidare Statement* referiert, auch das *aufmerksam machende, kritische* und schließlich *nichtssagende Statement* klassifiziert. Begriffe, die schon in wenigen Jahren die Diskussion über Humor und Witz in der zeitgenössischen Landschaftsarchitektur –“ Zurück zum Ordner! Schnell zurück zum Ordner! „– maßgeblich beeinflussen, wenn nicht abschließen werden.“

Das bildhübsche Lektorenluder knabberte eifrig an einem Fischkopf und brummte Unbestimmtes. Ich musste ihre Aufmerksamkeit auf die Matrattelschen Bildfindungen zurücklenken.

„Sieh nur“, ich wies auf eine besonders gelungene Zeichnung, „wie die Gesichter seiner Geschöpfen durch den angedeuteten Nasenstrich etwas Analfaltenhaftes erhalten.“ Ich lächelte lustvoll. „Wer denkt da nicht an Robert Gernhardt?“

„Ich nicht“, sagte die Verlegerin.

„*Arschgesichterkonferenz, alle sind erschienen; um dem Wohl des Arschgesichts rückhaltslos zu dienen*“, zitierte ich wie beiläufig ein paar Verse des Frankfurter Humorpoeten – freilich nur, um geschickt anzuknüpfen: „Aber hat nicht auch der gleiche Robert Gernhardt geschrieben, eine seiner *Lieblingsüberzeugungen* sei, dass komische Grafik *nicht allzu opulent auftreten* solle?“, rief ich. „Wie heißt es da so schön? *Je ausgeführter ein Blatt, desto geringer die sich ohne Umschweife vermittelnde komische Kraft des Inhalts und seiner Formulierungen*“, laberte ich wie aus dem Lehrbuch und nickte aufmunternd, als die Verlegerin endlich die Terrine zur Seite schob, um sich erneut der Zeichnungen zu bemächtigen. „Genau wie hier!“

„Ficken Sie mir Schmääh?“, las sie stotternd den Titel der Bildwitzsammlung, „versteh ich nicht.“

„Ach das“, sagte ich und lachte, „eine kleine Anspielung auf die Chicagoer Performanceszene der fünfziger Jahre. Köstlich.“ Sie blätterte.

„Was sind denn das für Türstopper, die da hinter den Robotern liegen?“

„Das ist Parmesan, der auf Käserieben fällt“, rief ich, „steht doch drunter.“

„Ach so“, stumpfte sie,

„Und sieh nur, wie gekonnt dilettantisch, achwo: dilettantisch in jedem Bild ein Schatten herumliegt. Als ob diese Zeichnungen Perspektive bräuchten!“

Ich wies auf einige besonders schwarze Flecken. „Schreibt nicht schon Schiller in seiner *naïven und sentimentalischen Dichtung* davon, dass es *etwas so Leichtes* sei, *irgendeinen lustigen Charakter, wäre es auch nur ein dicker Mann, unter seiner Bekanntschaft aufzujagen und die Fratze mit einer groben Feder auf dem Papier abzureißen?*“

Die Verlegerin glotzte mich an wie ein panisches Eichhörnchen.

„Was für ein Glück“, fuhr ich fort, „dass Matratte nicht einmal daran denkt, etwaige Fratzen etwaiger dicker Männer aufs Papier zu reißen. Als *geistreiche Früchte des naïven Genies* – dies wieder Schiller – können seine Arbeiten gar nicht mit solchen *Erzeugnisse einer zutiefst gemeinen Natur* verwechselt werden.“

Die Verlegerin derweil war über einen Matrattewitz in ein allerliebstes Kichern ausgebrochen.

„*Den tragischen Dichter trägt sein Objekt*“, salbaderte ich derweil, „*der komische hingegen muss durch sein Subjekt das seinige in der ästhetischen Höhe erhalten*, so Schiller, kurz: Das Leichte ist gar nicht so leicht zu machen.“

„Ich hab dir grad nicht zugehört.“

Mit Mühe riss sich die Dame von der heiter bezeichneten Seite hoch, erschrocken stellte ich fest, wie zaubrisch gleichmäßig ihre Augenbrauen gezupft waren. Sie tippte auf die Seite vor sich: „Finde ich klasse. Könnte in unsere edition passen. Weiß gar nicht, was du hast.“

„Nichts, nichts, rein gar nichts“, wehrte ich ab.

„Was war eigentlich mit deinem letzten Beispiel? Dem vierten MARL?“, fragte sie listig, denn ihr Erinnerungsvermögen war das einer gravierten Stahlplatte.

„Das ist der sehr geschätzte Tex RuboniMARL“, räusperte ich mich eifrig, „der zwar nur ein eingewanderter Deutscher ist, kraft seiner geistigen Wienerhaftigkeit aber zwingend einen Platz in meiner These verdient hat.“

„These – Käse!“, wischte die vollbusige Verlagsdame meine Worte vom Tisch.

„Und als nächstes servierst du mir dann den illustren RAtteLschMeck?“, schnappte sie, „der sicher auch schon mal eine Lesung in St. Pölten hatte?“ Meisterhaft gelang es ihr, die einzelnen Großbuchstaben zu betonen.

„Wo du gerade MatratteSchneck erwähnst“, brüllte ich, „machen wir jetzt das Album hier oder nicht? Ulla? Ullalein!“

Ich drückte ihr den Aktenordner ins Gesicht.

„Na klar, na klar“, nickte sie. „Superstoff! Auch wenn du’s mit deiner nervigen Bildungshuberei fast ruiniert hättest. Wir sind doch nicht bei Horkheimers unterm Sofa.“

„Bin halt nur ein kleiner Akademiker“, weinte ich und ließ mich an ihre Brust fallen, die großzügig an ihrem Oberkörper befestigt war. Begütigend tätschelte sie mir den Kopf.

„Wer ist eigentlich dieser Jürgen Marschal“, fragte sie und fuhr fort, mich zu karessieren, „von dem ganz am Anfang deines sehr erfundenen Textes gesprochen hast?“

„Das, meine Liebe“, antwortete ich aus dem Tal der Tränen, „erfährst du im Nachwort zum nächsten Cartoonband.“

PS: Da die Zusammenarbeit mit der genannten Dame aus schmutzigen, quasi geheimen Gründen – nennen wir sie ruhig „persönliche Differenzen“ oder meinethalben „Rufschädigung“ – dann doch nicht zustandekam, mussten Mat-rattel, dieser Text und ich auf den Ausnahme-Verlag ausweichen, wofür wir uns sehr schämen. Einen Grund, die obenstehenden Zeilen noch mal zu überarbeiten, sah ich darin freilich nicht.

Ackern im Witzbergwerk

Atelierbesuch bei Niko Burger, Deutschlands überschätztestem Humoristen

Er kann nicht zeichnen, er kann nicht singen, Musikinstrumente laufen vor ihm davon. Genau das macht ihn so komisch. *Niko Burger* ist ein 25-jähriger Allroundhumorist, der an der Münchner Kunstakademie studiert und sich markenbewusst als „Young German Artist“ aufbaut. Für den Ausnahme-Verlag öffnet der quirlige Eleve des Lachhandwerks die Türen seines Ateliers.

Witzfabrik mit Tradition

Lovis Corinth, Otto Mueller, Wassily Kandinsky, Franz Marc: Unter den Absolventen der Münchner Akademie der Bildenden Künste waren in den letzten 200 Jahren nicht gerade die Gagmaler der Nation. Statt auf schnellen, hellen Witz setzte man auf grelle, mitunter gellende Farben. Geradezu ein Wunder, dass auch Alfred Kubin – der Schöpfer des frühen Fantasyromans „Die andere Seite“ – und Paul Klee (Männchen, Kästchen, Buchstaben) hier die Atelierbank drückten.

Und jetzt: Niko Burger. Der wuschlige Chaot und Selbstdarsteller. In diesen ach-so-ernsten Hallen durfte er vor einem Jahr in die Klasse von Professor Markus Oehlen eintreten. Oehlen ist Musikfreunden als Mitglied der „Fehlfarben“ und Kunstliebhabern als Hauptvertreter der „neuen Wilden“ bekannt: Dada und Fluxus finden in seinem Werk zu aggressiven Großkompositionen zusammen, auf denen blinkende Lackfarben und Op-Art-Effekte meisterlich gehandhabt werden. Ob sich die handwerkliche Perfektion, das disziplinierte Ringen um Ausdruck, schon auf Oehleins neuen Adepten übertragen haben? Nö.

Frühwerk, Mittagessen, Altersheim

In der Pilgersheimer Straße steht ein Haus, da schaut Niko Burger zum Fenster raus. Und ganz oben, direkt unterm Dach, öffnet er einem die Tür zu seinem Atelier.

„Hier sehen Sie mein Frühwerk!“, ruft Niko Burger, kaum hat man sich durch die Diele gezwängt, und deutet auf die Raufasertapete. Aber da ist gar keine Raufasertapete mehr, da hängt auf einmal nur noch Kopierpapier: Billiges, weißes Kopierpapier mit gezeichneten Witzen drauf.

Vielen Witzen.

Dazwischen Zeitschriftenseiten mit ausgezogenen Frauen. Gegenüber ein großer Kalender, der das laufende Jahr abdecken soll: Mit dickem rotem Edding hat Niko Burger darübergeschrieben: „Keine Termine! Glück gehabt!“

„Das Frühwerk ist kalter Kaffee“, der Künstler hakt sich beim Journalisten unter, „mein mittleres Werk ist jetzt der heiße Scheiß.“ Er weist auf den Rauchtisch, auf dem eine mit Zahnstochern gespickte Tonwurst thront, die als

„pornographische Plastik“ erläutert wird, und die der Journalist fast für eine mit Zahnstochern gespickte Tonwurst gehalten hätte. „Und nicht vergessen – dem Spätwerk Wert beimessen“, Burger zeigt auf zahlreiche, bereits beeindruckend ausgetrunkene Flaschen, die sich in der Spüle sammeln.

Der Journalist gibt vor, Notizen zu machen, während Niko den Rundgang fortsetzt: Im Musikzimmer warten die Instrumente, im Atelier die guten Schminke-Acryl-Farben auf ihren Einsatz. Dann gibt es noch den Computerraum, wo unter genialischen Bergen von Papier und Taschentüchern eine prähistorische Rechenmaschine und ein dampfbetriebener Laptop auf ihren Einsatz warten. Das Musikzimmer, das Atelier und das Computerzimmer sind der gleiche Raum; eine Tatsache, die Niko dadurch zu verschleiern sucht, dass er den Journalisten immer wieder aus dem Zimmer führt, die Tür schließt und erneut öffnet.

Der Aufstieg: Mummel-Comics, SigiGötz Entertainment, Titanic

Niko drückt den Journalisten in einen Stuhl, ihm einen Rum mit Tee und seine jüngste Publikation in die Hand. „Ich trinke nie Alkohol, wenn ich arbeite“, sagt er bestimmt, „deshalb arbeite ich auch so wenig.“

Überfordert glotzt der Journalist auf das Comicheft in seinem Schoß, während der hemmungslos talentierte Jungstar seine reiche Veröffentlichungsvergangenheit offenlegt, die von illustren Magazinen wie „Mummel-Comics“, „Der Bandwu(e)rm“ oder „SigiGötz-Entertainment-Magazin“ bis zur Würmtal-Jugendseite des „Münchener Merkur“ reicht. Inzwischen erscheinen Nikos Zeichnungen – und er wird nicht müde, Beweis um Beweis vorzulegen – auch in der Frankfurter Satirezeitschrift *Titanic* und dem baden-württembergischen Jugendmagazin YAEZ.

Im vergangenen Jahr veröffentlichte der Münchner Verein *ComicaZe*, der sich der Förderung der Comic-Kunst in der bayerischen Hauptstadt verschrieben hat, einige von Nikos „Spaß-Scherzen auf gezeichneter Basis“ in einem eigenen, kleinen Heft. Weil ihm das nicht reichte, hat er kurzerhand selbst zum Schreibprogramm gegriffen und damit eine weitere, 24-seitige Kladde mit Cartoons und Comics gestaltet, die er auf dem Comic-Salon in Erlangen (3. bis 6. Juni 2010) vertreiben will. Der Journalist blättert.

Der Witz ist oft minimalistisch. „Hier sehen wir ein paar besonders schöne Kringel“ heißt ein Blatt etwa. Eher klassisch Humoreskes („Ich hätte gerne ein dunkles Weißbier, eine Pizza Napoli und die blonde Frau vom Nebentisch“) wechselt sich ab mit surrealem Humor: Unter dem Titel „Eulen nach Natreem fragen“ sieht man einen jungen Mann, der von den Waldvögeln wissen will, ob sie vielleicht auch „zuckerfreie Süßstoffe“ hätten.

Mangelndes Engagement kann Niko Burger niemand vorwerfen.

Networking, Gagwriting, Bildchendrawing

Mangelnde Vernetzung auch nicht: Inzwischen weiß fast jeder Protagonisten des Zeichnergewerbes von Begegnungen mit Nikos Kreativoutput zu berichten. Zu seinem Leidwesen wurde er dort nicht immer mit offenen Armen empfangen.

Cartoonroutinier Ralph Ruthe äußerte über Nikos Zeichnungen, sie hätten „keinerlei kommerzielles Potential“. Ruthe muss es wissen: Seine eigene Buchreihe „Shit happens!“ bringt es beim Carlsen-Verlag inzwischen auf das zehnte Album. Der österreichische Zeichner Tex Rubinowitz, im Nachbarland für seine Kugelschreiber-Capriccios in der Wiener Wochenzeitung „Falter“ bekannt, ließ verlautbaren: „Niko Burger könnte mit Sprühsahne zeichnen, seine Witze kommen doch nicht in den Louvre“, die SZ-Cartoonisten Rattelschneck dagegen bescheinigten ihm: „Durch seine Art schafft es N.B. immer wieder, an Leute heranzukommen, sie zu nerven und zu kriegen, was er von ihnen will.“ So auch das Vorwort, das Rattelschneck für Nikos jüngstes Heft „Plan für morgen: Zettel vom Kopf abmachen“ schrieb.

Der Comiczeichner Leo Leowald siedelte den Newcomer auf Befragen „eher so zwischen Bildwitz und Jonathan Meese“ an.

Meese-Messi mit proteischen Anwendungen

Der Vergleich mit dem anarchischen Malerfürsten Meese trifft vor allem insofern zu, als auch Niko gerne in verschiedenen Rollen agiert, die er so schnell wechselt, wie er arbeitet: Mal verfilmt er seine Witze als Videos (wie das ausgezeichnete „Land der Kranosaurier“, in dem ein Bagger als Urtier vorgeführt wird), redet von fast fertigen Drehbüchern, tritt dann wieder als musizierender „serbischer Student“ namens Okin Cznupolowsky vor die Öffentlichkeit: eine Kunstfigur, die wiederum unter den Decknamen Peter Marzipan, Tom Petting oder Edwardt Mammon agiert.

Okin Cznupolowsky, der selbsternannte „beste Solo-Musiker der Welt“, spielt bei seinen Miniaturshows schräge Hymnen auf zwei E-Pianos (gleichzeitig) und zeigt zwischendrin schlechtbelichtete Kindheitsdias und – mit Windows Paint hergestellte – Collagen. Ein Teil Funny van Dannen, der junge Max Goldt, ein Teil Bodo Wartke, vielleicht PeterLicht: am Anfang ihrer Karrieren.

Witz, Landschaft und Frankfurter Fachhochschule

Im Januar 2010 konnten sich Besucher des Münchner Kinos „Maxim“ von Burgers komischen Verfahren überzeugen: In der überschaubaren Ausstellung „Witz und Landschaft“ wurden – so die Ankündigung – „aktuelle Arbeiten“ einer Künstlervereinigung gezeigt, die zu 50% aus Niko Burger besteht und sich die „Neue Frankfurter Grundschule“ nennt. Der Name rekuriert weniger auf die berühmte erste „Frankfurter Schule“ (Adorno, Horkheimer, Kritik der Kulturindustrie etc.), sondern vielmehr auf die nicht-ganz-so-berühmte-aber-immer-noch-einigermaßen-bekannte „Neue Frankfurter Schule“, eines Kreises

von Schriftstellern und Zeichnern, zu dem auch Komikgrößen wie F. W. Bernstein, Robert Gernhardt oder F. K. Waechter gehörten.

Genau dieser Robert Gernhardt hatte schon 1988 den steinigen Einstieg ins Humoristengewerbe beschrieben, in seinem „Versuch einer Annäherung an eine Feldtheorie der Komik“ nämlich: Darin betritt ein junger Mann zum ersten Mal das „Zirkuszelt der Komik“, das sich von innen als Fabrikhalle zur Herstellung standardisierter Witzverfahren herausstellt.

Eher eine Frankfurter Fachhochschule also, die Gernhardt da zeichnet.

Von solcher Maloche hält sich Niko noch ein wenig entfernt, kokettiert lieber ironisch mit den Größen des komischen Business, aber auch mit Kritik und Ablehnung, die sie dem Nachwuchs entgegenbringen: Eine ganze Kabarett-Nummer hat der junge Cartoonist um diejenigen seiner gezeichneten Witze aufgebaut, die von Zeitschriften abgelehnt wurden – und er weiß sogar noch jeden einzelnen Grund. Noch spürt man den Drängler und Stürmer, der für seine ersten Schritte immer gelobt wurde, sich aber aus dem Schatten seiner Knabenmorgenblüenträume noch lösen muss.

Dann kann er Kult werden.

Kult – zumindest für mich – ist jetzt schon das kleine Schweinchen, das – wie sein Schöpfer – von unerschütterlichem Optimismus angetrieben wird:



[Aus: Kritzelwitz #2. Marschal: Malen nach Primzahlen]

Drei Worte, mehr nicht

Vorwort vom Nachwort

Als ich dieses Nachwort zum ersten Mal schrieb, brauchte ich dafür genau 0,7 Sekunden, vermutlich Weltrekord auf die Distanz von knapp 10.000 Zeichen. Ich nahm mir nämlich den Text vor, den ich für den in Wien lebenden, ca. 25-jährigen Österreicher *Matrattel* geschrieben hatte, der krakelige Witze zeichnet, und stülpte ihn auf den in Wien lebenden, ca. 25-jährigen Österreicher *Marschal* um, der krakelige Witze zeichnet.

Den Rest erledigte „Suchen nach: *trattel*“ und „Ersetzen durch: *schal*“.

Ich war ein bisschen stolz, als ich das Nachwort abschickte. Sekunden später klingelte das Telefon.

Als ich die private Geheim-Notfall-Nummer meiner Verlegerin erkannte, wusste ich, dass ich einen schlimmen Fehler begangen hatte.

Hauptwort zum Nachwort

In Österreich ist er bekannt wie ein bunter Hund: Seine Auftritte als Chansonnier, Aktionskünstler und Kulturmanager haben ihn berühmt gemacht, mit seinen Gedichten quälte er die Hitparaden, sein Theaterstück „King-Kong-King Mayer-Mayer-Ling“ war ein Außenseitererfolg – in Österreich, so scheint es, kann man mit jedem Scheiß berühmt werden.

Die Rede ist natürlich von André Heller; der hier überhaupt nur auftaucht, um die Plattform für einen miesen Kalauer abzugeben: Es ist nämlich so, dass wir, räusper, *andré heller* finden als ihn: **Jürgen Marschal** zum Beispiel, dessen zeichnerisches Oeuvre hier zum ersten Mal in seiner ganzen desaströsen, ja genialischen Verzückung und Vollständigkeit präsentiert wird.

Wobei „zum ersten Mal“ gelogen ist, hat Jürgen schließlich die meisten seiner Einbildwitze und Kurzcomics schon als Quotenösterreicher der deutschen Satirezeitschrift *Titanic* untergejubelt – und auch „in seiner ganzen Vollständigkeit“ ist nichts als schlichte Erfindung, schließlich habe zumindest ich nicht den blassesten Schimmer, was der Marschal noch so alles in der Schublade versteckt.

Fakt ist nur: Es muss eine Menge sein.

In schöner Regelmäßigkeit schickt er mir nämlich Filmscripts, ganze Sitcoms oder Theaterstücke aus seiner Feder, die ich lachend und ein bisschen neidisch weglese, bevor sie an irgendwelchen bürokratischen Hürden eines bizarren österreichischen Rundfunksystems zerbrechen, einer Behörde, die Marschals Einfälle vermutlich für „nicht mehrheitstauglich“ hält. Womit das österreichische Rundfunksystem glücklicherweise Recht hat.

Wer sich vor Augen hält, was unsere Großeltern von *Monty Python's* fliegendem Zirkus vor vierzig (Ausrufungszeichen) Jahren im englischen Staatsfernsehen

(doppeltes Ausrufungszeichen) abziehen durften – und diese kopernikanische Wende des komischen Systems mit den behinderten Humpelleien eines Matthias Richling vergleicht, der 2010 im ARD einen total bindestrichfreien „Satire Gipfel“ erklimmen darf, dem muss schon ein Gott geben, zu sagen, was er leidet.

Aber der Marschal leidet ja gar nicht.

Der macht einfach weiter.

Und ist klug genug, die Pferde zu wechseln, wenn sie unter ihm zusammenbrechen: Weder hielt es ihn besonders lange in seiner Stellung als Studiosus der Theaterwissenschaftlerinnen, noch wollte er Totengräber noch Profiwrestler sein, einmal versuchte er, sich in einen Geheimbund einzuschleichen – ein Unterfangen, über dessen Ausgang ich nie etwas erfahren habe, nur sprach er manchmal von einem Mikrochip, der unter der Schädelplatte zwickt.

Heute verdingt sich Jürgen als ~~Nacht~~Nachtportier in einer Jugendherberge, wo er besucht und angerufen werden kann (0043-1-52363, 0,65 €/Minute). Für die *Titanic*, für die er seit 2003 zeichnet, hat sich Österreichs unauffälligster Humorist (vgl. etwa Hermes Phettberg) auch schriftlich über diesen einschneidenden Lebensabschnitt geäußert. „Doch Jakob bereut es nicht, sein Studentenleben für den nächtlichen Job zu opfern“, lautet einer der schönsten Sätze dieses sehr schönen Textes: „Hier, sagt er, kann er wenigstens etwas für das Leben danach mitnehmen – Brieftaschen etwa oder Freundinnen, die von Gästen bei der Abreise vergessen wurden.“

Das Nachtwachenhafte ist wahrscheinlich das große Geheimnis des Jürgen M., denn das quasi Somnambule seiner vielen Tätigkeiten lässt nie irgendwelche Mühen erkennen – weil sie Jürgen keine Mühen bereiten. Damit – und mit einer regelmäßigen Versorgung an köstlichem Flüssigweizen – erreicht er Winkel und Höhenzüge der Einbildungskraft, die einem Ottonormalsterblichen verborgen bleiben müssen. Es sei denn, der Otto knipst die wöchentlich ausgestrahlte Late-Night-Show „Willkommen Österreich“ ein, für die Jürgen seit 2007 Opener und Oneliner liefert. Wer sich als Deutschländer außerhalb des ORF-Sendegebiets befindet, dem bleibt nur, versonnen die vorangehenden Seiten zu durchblättern.

Wem fielen beim Betrachten der marschalschen Zeichnungen nicht die „Randzeichnungen aus dem Schreibheft des kleinen Moritz“ von Adolf Oberländer ein, die von 1880 bis 1900 erschienen, zu einer Zeit also, als die humoristischen Standards im schnitzelförmigen Land Österreich noch von Alt-Wiener Volkbelustigungen vom Schlage Nestroys dominiert wurden? Natürlich mal wieder keinem – auch mir nicht. Robert Gernhardt war's, wie so oft, der von Oberländers Zeichnungen schrieb, sie seien mitunter „ziemlich hemmungslose Krakeleien“ gewesen, „die sehr fremd in der Kunst- und Komiklandschaft ihrer Zeit“ gestanden seien.

Flotte einhundertzehn Jahre später kann das mit Fug auch von Marschals Zeichnungen behauptet werden, um die es hier ja eigentlich geht. Noch mal Gernhardt, ausdrücklich hochgestochen: „Die krakelige Trash-Manier der *caricatura povera* transportiert die komische, mit Fleiß unpointierte Botschaft sehr

viel unbeschadeter und unverwässerter, als es eine um Stil bemühte Zeichnung“ jemals vermag. Das hat der Bildkünstler Marschal vor allem dem evokativen Einsatz der exquisit günstigen Filzstifte zu verdanken, mit denen er seine Zeichnungen verfertigt.

„Der Filzstift“, heißt es bei Roland Barthes, „der seinen Ursprung in Japan hat, ist an die Stelle des Pinsels getreten: Dieser Stift ist keine Verbesserung des Kugelschreibers, der seinerseits von der Feder her stammt, er geht vielmehr in direkter Linie auf das Ideogramm“ – das Bildzeichen also – „zurück.“

Was will Roland Barthes uns damit sagen? Dass Marschal seine Bildwitze mehr malt als schreibt? Dass hier eine kunsthistorische Zäsur eingeflochten wird zwischen dem altlichen Cartoongeschwerl Rattelschneck – das mit dem Kugelschreiber zeichnet – und den „jungen Hüpfern“, die sich wieder auf alte Traditionen besinnen? *Schon gut*, sagen Sie? *Wahllos herbeirecherchiert*, behaupten Sie? Finden Sie mal ein Filzstiftzitat in der abendländischen Kunstgeschichte, sie schiaches Flitscher!

Apropos Kunstgeschichte:

Wie meinen, Herr Gernhardt?

Was vermuten Sie als Ursache dafür, dass sich Hochkunst und komische Zeichnung so spürbar unterscheiden, ja auf den ersten Blick als ernst bzw. unernst wahrgenommen werden können?

„Als Ursache vermute ich eine List der Kunstgeschichte, besser: der Geschichte der Künste. Hochkunst und komische Zeichnung nämlich bilden auf vertrackte Weise ein Paar kommunizierender Röhren.“

Kommunistische – wie?

„Solange die Hochkunst detailfreudig, stimmungsvoll und gegenständlich war, machte es den wacheren unter den komischen Zeichnern einen Heidenspaß, all diesen Ballast über Bord zu werfen, siehe Toepffer, siehe Busch: Je reduzierter, plakativer und unnaturalistischer die komische Zeichnung auftrat, desto eigener, überraschender und erleichternder wirkte sie seinerzeit auf den Betrachter.“

Ach so! Je mehr die Kunst auftrumpfte, desto mehr musste die Komik abspecken! Was ist aber dann mit den Herren Sowa, Kahl, Hurzlmeier, die alle ihre altmeisterliche –

„In dem Maße jedoch, wie die bildende Kunst selber ins skizzenhafte, abstrahierende, schließlich unnaturalistische Fahrwasser geriet, regte sich in der komischen Zeichnung allenthalben die

Tendenz, gegenzusteuern: Beim Franzosen Sempé, beim Österreicher Sokol, beim Deutschen Waechter usw.“

Ja so! Je mehr die Kunst abspeckte, desto mehr musste die Komik auftrumpfen! Aber heute, wo doch schon alles gemacht ist und jeder mit jedem und alles nebeneinander, wo geht's denn da noch hin? Funktioniert da Ihre These überhaupt noch, Herr Käse, nee: Gernhardt?

„Die komischen Zeichner sind ein unruhiger Haufen, stets auf der Suche nach neuen Quellen der Komik. Wiese man ihnen ein abgestecktes Territorium zu,

sie würden sofort versuchen, in die angrenzenden Gebiete auszubrechen. Und umgekehrt! Erklärte man ein Gebiet zur Tabuzone, sie würden sofort versuchen, hineinzugelangen.“

Der Jürgen Marschal ist aber überhaupt kein unruhiger Haufen, Herr Gernhardt, der spielt höchstens mal Fußball! Der muss auch nicht in jede Tabuzone einfallen wie in ein Kriegsgebiet. Der hat halt einfach Ideen. Viele gute Ideen. Passt das noch in ihre These rein? Als Nachwort?

Herr Gernhardt?

Huhu?

Nachwort zum Nachwort

Wenn sie diesen Text in einer fernen Zukunft auf einem Holoschirm lesen, dann schieben Sie doch bitte ein neues Projektionsfenster auf und lassen sich darauf die sehr komischen Filme abstreamen, die Jürgen Marschal zusammen mit Doktor Dornhöfers „Neuer Massenproduktion“ geschaffen hat. Die Serie heißt übrigens: „Von denen, die die Kurve nicht kriegen, weil sie schon mit der Geraden überfordert sind“ und gilt Kennern schon jetzt als das Spätwerk von Wenzel Storch (weil Wenzel Storch wahrscheinlich niemals ein Spätwerk vorlegen wird).

[Aus: Robin Vehrs: Western Touch]

Lieber L.,

die Suche währte, und nirgendwo währte sie nicht. Ich schwamm in einer Hut-
schachtel durch den chinesischen Ozean, nachts erzählte mir der Mond, wie
Buzz Aldrins Fußsohlen ihn kitzelten, tagsüber lachte ich vor Durst mit den
Möwen, aber ich konnte den neuen Humor nicht finden. Auf Taka-Tuka ver-
ehrten die eingeborenen Exoten einen Flusskiesel, auf dem das Gesicht von
Max Goldt erschienen war, aber den neuen Humor fand ich nirgends; und als
ich Zamonien durchquerte, ging Prof. Nachtigaller alle Komikverfahren der
Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft – vom altdeutschen Schwank bis zur
legendären The Aristocrats-Pointe – mit seinen neun Gehirnen für mich durch,
aber den neuen Humor entdeckte auch er nicht. Auf Schwimmen-zwei-Vögel
trank ich mit einem Bären harzdunkles Guinness, der von Goebbels und seiner
Mutter brummte, aber von einem neuen Humor wusste er nichts. Ich ging van
Dannen, wurde Kahl, schrie wie Wilde, gab den Wolf, ging zeitweilig Mad,
versuchte mich als Mahler, als Schneider, als Gärtner und als König, aber zum
neuen Humor stieß ich nicht vor. Droste ließ ich links liegen, war schließlich
längst ausgestorben, lebte dann lange zwischen Pythons in Cloucester, Worces-
ter und Chitchester, die mich lehrten, vieles anders zu sehen. Samstags peitsch-
ten wir uns mit Aalen, ich fühlte mich Fry wie nie; und ich dachte, ich könne
für immer unter ihnen bleiben, aber nach einem Jahr wusste ich: Der neue
Humor war auch hier nicht zu bergen. Als ein gigantischer Halbschuh die Py-
thons zermahlte, zog ich tränenlos weiter, immer dem Morgenstern hinterher;
einmal, einmal nur, dachte ich für Momente, ich hätte den Diamant des neuen
Humors entdeckt, in einer Mausefalle mitten in Paris, aber dann enpupppter er
sich nur als Rubinowitz, wertloser als Bernstein oder Katzensgold. In der Tos-
kana lauschte ich lange dem alten Robert vom Berge, der alles wusste und zu
allem eine Meinung hatte, aber vom neuen Humor wusste er nichts. Mit sei-
nem letzten Atemzug wies er mich an den Heiligen Mentz, den ich nach Mona-
ten in einem Iglu am Nordpol ausfindig machte, wo er mit Amundsens steifge-
frorener Leiche debattierte und nur von der Hitze der Witze, die ihn durchzu-
ckten, am Leben erhalten wurde. Als ich ihn nach dem neuen Humor fragte,
durchlief seinen Körper ein fürchterliches Schaudern; seine Arme und Beine
schlugen aus, sein Gesicht begann zu funkeln, mit glutunterlaufenen Augen
starrte er mich an, seine Haare rauchten: Dann ein furchtbares Zischen, als
Mentz langsam ins Eis unter seinen Füßen sank, der Mund in seinem brennen-
den Gesicht schnappte auf und zu. Hinter mir explodierte der Iglu. Ich ließ alle
Hoffnung fahren und mich monatelang treiben, bis ich schließlich in Hamm-
Süd strandete, am Ende aller Kräfte. Ich warf mich auf den Deich nieder und
wollte dort liegen, bis die Sturmflut mich plattdrückte und der Wind mich da-
vontrug. Kurz bevor ich zum letzten Mal einschlummert, wurde mich klar,
dass es eine einzige, eine allereinzige Stelle gab, an der ich noch nicht nachge-
sehen hatte: in meinem Kopf. Dort, ganz hinten, eingeklemmt zwischen kei-

menden Neurosenbüschen und den Requisiten feuchter Träume, fand ich ein Bündel, das ein dünnes Kichern ausstieß. Ich hatte den neuen Humor entdeckt. In diesem Moment geschah ein Wunder. Ich wurde erlöst. Alle Qual fiel von mir ab. Ich vergaß, was ich gewusst hatte. Ich war wieder jung. Auf meinem Schädel lockte sich das Haar. Ich streifte nicht nur meinen alten Leib, mein altes Leben, sondern auch meinen alten Namen ab. Ich nannte mich nun Robin: ‚der Glänzende‘. Ich fand Wohnung bei zwei alten Menschen, die bald glaubten, ich hätte schon immer bei ihnen gelebt. Ich fand Frieden. Ich hatte alles vergessen. Auch vom neuen Humor wusste ich nichts mehr. Jetzt gehe ich zur Schule, gucke „Domian“, gehe bowlen, so Scheiß halt. Wenn mir langweilig ist, zeichne ich manchmal Comics, aber die sind kacke. Schau doch mal vorbei, wenn du in der Gegend bist.

Tschüssi mit üssi,
dein Robin

[Aus: Kritzelwitz #3. Finkenstein]

Marco Finkensteins figure brut

Finkenstein ist überall.

Knippst du den Fernseher an, bleibst an einer NDR-Sendung zum Megamörder Haarmann hängen: Schon hat Finkenstein die eingeblendeten Moodboards gezeichnet. Schlägst du die Lach- und Sach-Zeitschrift Titanic auf und willst die Bleiwüste der Rubrik „Humorkritik“ überblättern: Hat Finkenstein einen Cartoon drin gezeichnet. Willst du den ollen Picasso überm Sofa durch was Mondäneres ersetzen: Hängt Finkenstein dir neun lichtbeständige Quadratköpfe hin. Meldest du dich an der „School of Comic Art“ zur Ausbildung an und hockst Montagmorgen ziemlich knülle im Grundkurs „Penceling“: Sitzt dir Finkenstein gegenüber und lächelt im unergründlichen Rund seines Barts, der seinen Mund umläuft wie eine Rennbahn das Fußballfeld.

Streckst du den Finger und fragst, warum das Zeichenmodul statt „Penceling“ eigentlich nicht „Penciling“ mit Bleistift-I geschrieben wird, lächelt Finkenstein noch unergründlicher. Und gibt dir eine Eins für deine superben Lettering-Kenntnisse. Und feiert dann eine Stunde „Monsteranatomie für Aktmaler“ ab, nach der du noch knüllerer bist als zuvor.

Im Juli 2010 beklagte sich Comiczeichnerkollege Markus Freise noch via Facebook über die mürben Bürden des Zeichnerhandwerks: „Als Ruthe und Flix mir hinsichtlich Katze [ein Comicprojekt von Freise und Marc-Oliver Schuster] bei einem Plausch in Leipzig sagten, also: Mindestens ein Cartoon pro Woche muss, sonst hauen die Leser ab, da habe ich gedacht: ein Cartoon pro Woche? Wenn's gut läuft, schaffe ich alle zwei Wochen einen.“ –

Mit einem Cartoon pro Woche hätte Finkenstein auch seine Schwierigkeiten: Wenn's gut läuft, schafft er alle zwei Stunden eines seiner unvorstellbaren Getüme (für alle, die's noch nicht wissen: ein Getüm ist das Gegenteil eines Ungetüms).

Seine Kuschel- und Tropfmonster züchtet Finkenstein selbst. Im heimischen Schreibtisch – und natürlich auf der heimischen Seite, meint: seiner Homepage. Im Netz kann man dem prallvollen Blog figurenbrut.de quasi stündlich dabei zusehen, wie sich die gemütlichen Getüme unter Finkensteins scharfer Feder immer wieder aufspalten, unter seinem zärtlichen Pinselstrich schnurrend mutieren, und sich anschließend in einem warmen Farbbad im Hinterzimmer von Finkensteins Photoshops räkeln: So sorgt die schiere Produktivität dafür, dass die Finkensteinsche Krickel-DNA in immer neuen Vererbungslinien und Familienverästelungen weitervermendet wird.

Der Hannoveraner Diplomdesigner, Zeichenhüne und Synchronsprecher hat seine Monsterchen in den letzten zehn Berufsjahren weit über die Republik verstreut: Aus Stadtmagazinen recken sie neugierige Köpfe, grinsen von CD-Covern und Ausstellungswänden, huschen und kichern sogar als Kurzfilme durchs Fahrgastfernsehen.

Läge es angesichts diese Figurenbrut nicht nahe, in Anlehnung an die Art brut des Kunst- und Galeriewesens, die finkensteinsche Hochkomik mit dem nekisch-kalauernden Label figure brut zu versehen? Man darf ja mal fragen.

Besonders fasziniert hat mich immer die Linientreue in Finkensteins Werk, meint: wie treu da einer seiner Linie bleibt, diesem immer sacht pulsierenden, dabei stets wiederzuerkennenden Strich. Mit nadelscharfen Rapidographen und schlichten Kaufhaus-Filzern schafft es der Monstermaler immer wieder, durch zärtlichen Druck auf die Stiftspitze seinen Schöpfungen die Illusion alles Lebendigen einzuhauen.

Aus dieser, auch mal offen auslaufenden Zitterlinie und schön satten Schwarz- und Farbflächen wachsen Körper wie Hefesäcke, Gesichter wie Tonklumpen, die man mit dem Messer eingeschnitten hat: Das ist dann der Mund, aus dem es rausplappert – „Bitte hör auf, Bilder zu malen, die furzen!“, plappert es da, oder: „Einmal im Jahr besuchen wir meine Eltern, und du trägst deine billigen Füße!“

Der amerikanische Comiczeichner Ivan Brunetti hat einmal geschrieben, die gelungene Cartoonskizze sei „the fresh spontaneity, the linear clarity, the beautiful simplification, the direct and unfiltered transfer of thought from mind to paper, the spark of creativity itself“: – die vollendete Zeichnung sei also die Idee selbst und nicht nur die Form, die ein Gedanke annimmt, wenn er sich auf dem Papier niederschlägt. Finkenstein hat viele dieser Originalideen ins Leben gezeichnet, von denen Brunetti schwärmt.

Ich habe ein schlechtes Gedächtnis, Gesichter und Namen purzeln darin durcheinander wie Schüttgut. Linien aber vergesse ich nie. Ein treuer Liebhaber komischer Kunst kann an einer gezeichneten Nasenspitze, an der hartgekochten oder zerflossenen Eierform der Cartoonaugen in Sekunden erkennen, wer der Urheber einer Zeichnung ist. Der französische Comicforscher Philippe Marion geht sogar so weit, den Zeichenstil als eigentliche, unverwechselbare „Erzählstimme“ des Grafischen festzumachen.

Sicher ist nur: Kein Cartoonist kann seiner Linie entkommen, sie steht in einer Erbschaftslinie zu allen Zeichnerahnen, die ihm vorangingen, und allen Zeichnerepigonen, die ihm nachfolgen.

In Finkensteins Ahnengalerie hängen sicher Bilder von Saul Steinberg, der die Umrisslinie zum Grundbaustein des modernen Cartoons erhob, daneben einige Originale von Jean-Marc Reiser, der sich wie Finkenstein für derb-fröhliche Themenfindung begeisterte. Beim verstorbenen Jazzzeichner Volker Kriegel fand ich einige Finkensteinerismen wieder, Gesichtsausdrücke bei Lewis Trondheim, einiges Alienesk-Amorphe bei Gahan Wilson.

Wenn aber ich nur ein Zeichner-Theatermacher-Jahrhundertgenie nennen müsste, das nicht spurlos an Finkenstein vorbeigegangen sein kann, dann wohl F. K. Waechter: Beide besitzen die Freiheit und die Frechheit, den Kopf immer wieder durch die Wolkendecke des Nachvollziehbaren in die dünnen Höhen

köstlicher Nonsenskomik zu strecken, statt eingefahrene Humormechanismen zu bedienen. Und: beide loten den Materialwahnsinn zeichnerischer Möglichkeiten zur Gänze aus, sodass schon mal die Serviette als Leinwand herhalten muss.

Dabei entstehen überraschende Wahlverwandtschaften: Waechters Huhn, dem zärtlich Fieber gemessen wird, korrespondiert mit Finkensteins Hobbysexuellem, der in freier Wildbahn am liebsten Hirsche streichelt. Und wo bei Waechter immer, immer der Hund im Putzwasser sitzt, wenn das Herrchen nach Hause kommt, hat es sich bei Finkenstein der Vater im Whirlpool der Baugrube auf längere Sicht gemütlich eingerichtet.

Zeit, zusammenzufassen: Finkenstein ist überall, und wo er ist, sind seine Ideen, feines Handwerk und reine Ausdauer auch schon da. Einen tollen Cartoonistennamen gab ihm die Natur. Dass sein erstes Buch beim Ausnahme-Verlag und nicht bei Carlsen oder Lappan gelandet ist, darf man als feinen Fang feiern. Und sich wünschen, dass seine Lemurenfiguren zwischen den Buchseiten fleißig weiterbrüten – und bald viele weitere Cartoons und Comics auf weiße Seiten schlüpfen.

[Aus: Fickwitze ohne Kondom]

Fickwitz als komikales Kammerkonstrukt

„Il est certain [...] que le rire humain est intimement lié à l'accident d'une chute ancienne, d'une dégradation physique et morale“, schreibt Baudelaire. Die Literaturgeschichtsschreibung teilt uns leider nichts darüber mit, ob der syphilitische Poet über die Fickwitze seiner Zeit lachte – und doch wäre Baudelaires Dichtung ohne die knallkomischen Schwanzgesänge des großen Villon nicht denkbar gewesen.

Sicher ist nur: Im 21. Jahrhundert sind Fickwitze sehr, sehr beliebt.

Wahrscheinlich, weil sie sehr, sehr lustig sind.

Dass dieser Umstand auch mit jenem physischen und moralischen Hemmungsabbau zu tun hat, von dem Baudelaire hier im Zusammenhang mit dem menschlichen Gelächter schreibt, überrascht kaum.

Moralisch ungehemmt waren auch die Herren Rattelschneck, als sie in schänderischer, ja schinderischer Weise die Teilnehmer der 3. Kasseler Sommerakademie betr. komisches Zeichnen vor die Aufgabe stellten, sich binnen weniger Stunden so viele lachreizende Sauigeleien wie möglich einfallen zu lassen. Sie lobten dafür nicht mehr als den 1. Kasseler Fickwitzpreis aus – dessen Dokumentation dieser Katalog gewidmet ist.

Wer aber glaubt, auf das Rattelschnecksche Kommando hin sei sogleich an allen Tischen laut losgezotet worden, irrt. Schweigen düstete herab. Jeder brütete: Wie das jungfräuliche Papier am eindrucksvollsten besudeln? Schon ramnten die ersten feuchtglänzenden Filzstifte nieder, perlten Lusttropfen aus den Dachshaarpinseln No. 2, glitten speichelnde Zungen auf schweineschmalzglatten Pointen aus. Bald waren alle Hände und Hirne auf der Suche nach dem Unbegreiflichen, dem Leiblichweiblichen etc., kurz: dem generös schweinösen Jokus. Was aber macht den Fickwitz so verführerisch – von den zwei hellen I-Lauten einmal abgesehen, die grell, geil, ja gleichsam spitz in die Gehörgänge stoßen?

Am vorliegenden wilden Werkwuchs kam man seine hervorragenden Eigenschaften studieren: Der Fickwitz ist ein komikales Kammerkonstrukt, sorgfältig mengt er seine Zutaten in verschiedenen Dosen und Quanten. Er zieht seine Scham- und Schaulust aus verschiedenen Quellen: Er 1.) zeigt, 2.) benennt und 3.) humorisiert das gesellschaftliche Tabuthema Nummer eins: Canasta.

Quatsch: Sexualität.

Die Grundanlage guten Witzhandwerks, der kontextuelle Zusammenprall, wird gegründet auf oder angereichert mit total tabuierten Themen. Der Fickwitz kommt damit den Lustwünschen des Betrachters entgegen, denn in westlichen Gesellschaften wird nichts so gerne belacht wie verbotene Feuchtgebiete. Das hat – zumindest, wenn man Sigmund Freud Glauben schenken will – mit den Entladungs- und Entlastungsstrategien unseres Gehirns zu tun: Je schmutziger ein Thema oder Gedanke, desto mehr gibt es zu abzulachen. Je dicker, je doller. Während das komikfreie Bild des prallen Phalls oder des weichen Vaginals

uns (meist) unpassende Körperattraktionen beschert, gewährt der Fickwitz uns die Gnade der gefahrlosen Abfuhr durch Gelächter. Er potenziert Lach- und Lochlust zu gleichsam höherer Blüte.

Deshalb ist der Fickwitz selten ausschließlich pornographisch. Was ohne Pointe aggressiv (so die Beleidigung „du blöde Fotzel“, die keinen Witz enthält) oder aufgeilend (vgl. die Autorenfilmerin M. Schaffrath) wirken müsste, kann beim Fickwitz in sozialer Geselligkeit abgelacht und damit kanalisiert werden: Lieber lachen statt Liebe machen.

Je höher der Triebstau, desto komischer der Witz. Freud schrieb vom „tendenziösen Witz“, der Verbotenes und Verdrängtes ans Tageslicht reißt und so einen hohen Lach- (und damit Lust-)ertrag zeitigt. Die Zote maskierte für Freud dabei nur unsere sexuellen Wunschvorstellungen. Deshalb macht der Fickwitz Gebrauch von den verdrängten oder verhängten Fickwünschen, die in Gesellschaft nicht einmal angesprochen werden dürfen: Gruppenamour, das mystische Erste Mal, masochistische Folterfreuden, die fröhliche Vergewaltigung – und immer wieder Inzest oder verbotene Kinder- und Tierliebe. Die Schocks der Kinderficker und Leichenschänder sind notwendig, um auf die Pointe, das Nicht-Eigentliche der dargestellten Situation zu verweisen.

Das Objekt des Witzes – fast immer die Frau, aber auch Kind oder Tier – muss gedemütigt werden, damit der komische Impuls die erotische Vorstellung, die dem Witz zugrundeliegt, überlagern kann und die Aufmerksamkeit – und Lust – des Zuhörers auf die Pointe und damit auf das Gelächter gelenkt wird. So wird sexuelle Aggression spielerisch in gesellschaftlich akzeptiertes Verhalten verwandelt. Auch unser Katalog bietet für solche Demütigungen reichlich Anschauungsmaterial – nicht zuletzt in den Arbeiten unserer Zeichnerinnen.

Wir witzeln also über das, was wir nicht haben können – aber auch (aus gutem Grund) nicht haben sollen. Dennoch heißt für den Fickwitz „Vergnügtsein“ nicht zwangsläufig „Einverstandensein“ mit allen gesellschaftlichen Tabus, wie es Adorno gerne gehabt hätte. Vergnügtsein heißt hier vielmehr: Geilsein auf höherem, öffentlichem, quasi abstraktem Niveau.

Schon Robert Gernhardt selig wusste: „Das Melodram will Tränen, der Porno Sperma, der Horror das Erbrechen, die Spannung den Schweißausbruch. Die Komik will zweierlei: Entweder soll sich der Mensch vor Lachen bepissen oder Tränen lachen.“ Von der Kombination zweier dieser Körperflüssigkeiten hat Gernhardt zwar geahnt, aber nicht geschrieben. Dabei kann der Fickwitz nach Belieben mit weiteren Elementen der Menschenverachtung (und das meint immer: Komikerzeugung) angereichert werden, die immer höhere Tabu- und damit Lachniveaus garantieren: Gewalt (30), christliche (6) bzw. muslimische (13) Blasphemie, Inzest (23), Rassismus (18), aber auch akademische Späße wie Selbstrefentialität (5) und Semiotik (28). Dazu kommen verschiedene sexuelle Ab- und Mischarten wie Zoo- (51), Objekto- (54), Päd- (42), Auto- (19) oder Nekrophilie (34).

So gestattet der Siegerwitz (der Sturzflug von Denis Metz) es dem Betrachter, gleich verschiedene Triebabfahrten abzulachen: die Fick- und die Fresslust,

letztlich also die archaische Neigung, den Anderen (kannibalisch oder sexuell) ganz in Besitz zu nehmen. Der grafische Minimalismus blendet die Geschehnisse im Flugzeuginneren bewusst aus und reizt so Vorlust und Phantasie des Betrachters.

Der zweitplatzierte Witz, die Nilpferde in ihrem eigenen Feuchtgebiet, stimmt die Schaulust mit gekonnt dilettantistischer Gebärde auf das folgende Lacherlebnis ein. Unvergesslich die Zwangsverbindung von Gewicht („25 kg“) und Cuntwort, deren harter kontextueller Zusammenprall überraschend und frisch dem Betrachter sich entgegenreckt. Nicht ohne Grund ist die Gewichtsangabe in der Sprechblase gefettet: Hier offenbart sich als sophistication, was auf den ersten Blick wie feile Brunft wirkt.

Ganz gegenteilig verfährt Jakob Schreier, dessen deutliche Vorführung einer potenten Affenkeule, die sich zart hingetuschter Jungfrauenblüte entgegenreckt, die rohe Gewalt des Sexuellen körperlich nacherleben lässt. Die derb-sinnliche, fast burleske Körperkomik wird durch die scheinbar lässig aus der Jugendsprache herübergerettete Frivolität „Eng ist ein dehnbarer Begriff, Baby“ ironisch hinterfragt.

Österreichs männlicher Beitrag, Sebastian Kurz, überzeugt mit feiner, abstrakter Gebärde Mahlerscher Prägung, die ihr Scheißesein in Bonbon umzumünzen versteht, das die touristisch tote Etikette „Schmäh“ nicht verdient. Die erotischen Kapriolen einer Lilli Bravo, das Gernhardteske Reimgeringel eines Steven Clements, die groteske Note der Finkensteinschen Bildfindungen, die strichsicheren Phantasien Leonard Riegels oder die Comicstrips des Rellinger Nachwuchsstars Robin Vehrs, der die Rattelschneck-Technik der doppelten Prämisse bereits mit dem Herzen verstanden hat: Jeder Witz dieser Auswahl hat seine eigene komikale Qualität, die ihn unverkennbar macht.

Deshalb ist das Lachen des Fickwitzes nicht, wie Adorno will, „bis heute das Zeichen der Gewalt, der Ausbruch blinder, verstockter Natur“, Erektion nicht Aggression, sondern Luftigkeit, Fassade, Sublimation; kurz: das wunderbar Leichte, das doch – gäh – so unvergleichlich schwer herzustellen ist.

Schicksal Witzbildzeichner

Heute weiß ich, dass ich werden musste, von was ich schon vorher wusste, dass ich's werden würde: ein Monster. Es muss etwas wie Glück gegeben haben in meinem Leben, einen klebrigen Sirup des Einverstandenseins, Nutella der Zustimmung. Bevor ich Profi wurde, Witzezeichnungsprofi. Bis zu jenem kackbraunen Tag hatte ich geglaubt, die Welt mit meinem Humor erhellen zu können, mehr Licht wollte ich in Herzen und Hirne pflanzen. „Mehr Licht“: auch Goethes letzte Worte, bevor er von Kissenbergen erschlagen wurde. Draußen ballen sich die Äste der Pappeln wie Insektenfühler. Die Baumstämme bohren sich aus dem kalten Boden.

Weiter unten, den Hang hinab, rollen die Kulissen von Bielefeld vorbei.

Ich habe mich nie aus dieser Stadt lösen können, genausowenig wie mein Feind, Erzfeind, den ich nur *meine Rute* nenne. Dabei spielt er nicht einmal in meiner Liga, hat es nie getan: Während der Feind in einer schlechtriachenden Ein-Zimmer-Wohnung haust, logiere ich über den Hängen der Stadt, in einer ehemaligen Admiralsvilla. Seine Bücher zählen Fünf-, meine Hunderttausende! Keinen Gedanken musste ich an ihn verschwenden, nicht ein Neuron.

Und doch – *und doch* ..

Immer wieder zupfe ich mir am Kinn, dieser Bart ist lang, ist verklebt. Starre auf meine Hände: Diese Finger sind gichtig, krummgespitzt. Glotze in den Spiegel: Saturn hat keine roteren Ringe als meine Augen. Wieviele Witze haben diese Pupillen schon reflektiert? In guten wie in schlechten Zeitschriften? Mehr als alle anderen.

Schwer schleiche ich ins Arbeitszimmer, jeder Schritt hinab, immer nur hinab.

Die vertrauten Arbeitsgeräte: Marter und Mahnung zugleich. Alles hier habe ich tausendfach in Händen gehalten, an jedem Gerät Schweiß, Blut, Tränen: Schweiß an den Bleistiften, die ich zum Aufwärmen unter die Achseln stecke, Blut an den Linealen, die ins Zahnfleisch abgleiten, wenn ich zwischen den Schneidezähnen nach Essen bohre, Tränen auf dem guten *Schöllhammer*-Zeichenkarton mit meinem privaten Wasserzeichen.

Was habe ich diesen Instrumenten, diesen Materialien zu verdanken? Nichts.

Wie oft haben sie mir das Leben einfacher gemacht? Nie.

Rechts an der Wand, an einen eisernen Marternagel gepinnt, hängt der *Cartoonist Gagmaster*. Er ist das Folterrad, auf das ich gezogen werde, jeden einzelnen Tag. Das vollautomatische Witzmodul mit seinen vier unabhängig drehbaren Justierscheiben ermöglicht mir, mehr als eine Million Gagmöglichkeiten herzustellen, von denen ich bisher vielleicht ein Fünftel ausgeschöpft habe. Ein schneller Dreh, und auf dem verhurten *Gagmaster* – aus den USA eingeschleust, wo er in einer kleinen Meisterwerkstatt für Witzbedarf mit einer Ettikettiermaschine beschriftet wird – finden die Parameter „Ort“, „Person“, „Stimmung“ und „Gegenstand“ in immer neuen Kombinationen zusammen, beispielsweise: im Zoo, Homosexueller, frivol, Fotokamera.

Daraus einen Witz bauen: eine Frage von Sekunden. Es ist ein Automatismus, ach was, Zwang. Denn wenn ich scheitere, könnte ich mich nie wieder im Spiegel anschreien.

Ich scheitere nie. Es gibt immer eine Möglichkeit. Es muss sie geben.

Diese beispielsweise: Zwei Schwuchteln, hemmungslos tuntig, die im Nilpferdhaus statt der Tiere den Arsch des strammen Tierwärters fotografieren, die eine sagt: „*Solche* Naturstudien könnte ich täglich betreiben.“

Aufschreiben, schnell hinkritzeln.

Rassistische Zweipfennigironie ist Gold für meinen Fundus.

Die *Rute*, mein süßer Nachbarsfeind, hat seinen *Gagmaster* angeblich handschriftlich um zwanzig weitere Stichworte ergänzt, in die Lücken zwischen anderen Begriffen gequetscht – aber ich habe in seinen Arbeiten nie andere Parameter entdecken können als bei mir, so oft und so genau ich sie auch analysiere.

Manchmal träume ich von einer geheimen *Erweiterung*, einem exklusiven, fünften Drehrad, mit dessen Hilfe sich zu jeder Witzbildsituation auch der – ach! – so krönende Abschluss, *die Pointe*, einstellen ließe. Es muss, so träumt mir, explosive Universalpointen geben, die sich auf jede Situation aufpfropfen lassen und sie zur Detonation bringen. *Bamm!* Dann erwache ich.

Ich lächle. Mir ist eingefallen, dass eine amerikanische Tageszeitung einmal zwei Gary-Larson-Cartoons mit vertauschten Untertiteln abdruckte – und die Witzbilder trotz der neuen Texte genauso komisch wirkten wie zuvor. Was war passiert?

Hatte Larson zwei Universalpointen gefunden? Waren beide Witze so schlecht, dass sie auch nach der Verschiebung nicht schlechter wurden? Oder ist *jede* Pointe so gut wie die andere?

Der Meister fand keine Antwort, erholte sich nie von diesem Schock: Knappe zwanzig Jahre später stellte er seine Zeichentätigkeit ein.

Versager!

Was ist ein Gary Larson gegen mich? Ein Picasso? Hat Picasso in seinem Leben einen einzigen – ich wiederhole: einen einzigen sauber ausgeführten Gag produziert? Pusteblum! Es sei denn, man betrachtet sein gesamtes windschiefes Werk als einzigen Witz, denn das ist es ja auch: der größte Treppenwitz der Kunstgeschichte!

Schwer lasse ich mich an den Zeichentisch sinken, noch harrt das Tagwerk meiner. Schon 9:11 Uhr – und noch keine Nasengurke gezeichnet.

Hastig drehe ich am *Gagwheel*, grapsche ich nach dem Tuschfässchen, den Schablonen, die ich für die Figuren verwende: Ein peruanischer Meisterschnitzer hat sie für mich aus Yuccabaumrinde gefertigt. Die wichtigsten Formen lassen sich damit in Sekunden aufs Blatt durchreiben, wo sie mit wenigen Strichen so variiert werden, dass das Ergebnis nach langatmigem Handwerk aussieht. Ein Tusch für den Pfuschl!

Niemand darf den Kollegen jemals meine Geheimnisse verraten – sie würden jede meiner Ideen rippen wie die Rappen, Quatsch: Raben. Wie sie es so oft getan haben.

Alle stehlen alles.

Manchmal finde ich einen meiner kostbaren Witze in einem Cartoonbuch wieder, das schon vor sechzig Jahren erschienen ist: zwanzig Jahre *vor meiner Geburt!* So perfide sind ihre Methoden. Ich zermalme einen Knetradiergummi, doch so kräftig ich auch malme, er nimmt immer wieder neue Gestalt an. Wie meine Feinde. Sie lauern.

Lauern auf meine Geheimnisse. Die Geheimnisse meines Erfolgs.

Der vorgezeichnete Rahmen: meine Erfindung. Die Notfallpointe, die in drei Satzstellungen verwendet werden kann: von mir. Die Technik, alte *Simplificissimus*-Blätter und Zeitungsstrips aus den Vierzigern mit neuem Text zu versehen: mein Geistesblitz. Das „Große Buch der 10.000 Witze“, von denen selbst ich erst 3.289 in Bilder transformiert habe: meine Idee. Der Einfall, eine Comicseite in vier Comicstrips zu verteilen, einen Comicstrip in vier Cartoons und einen Cartoon in eine Illustration und einen Textwitz: mein Einfall.

Das „Schwarzbuch der Humorformen“, das in wenigen, schlechtkopierten Exemplaren auf Buchmessen von Hand zu Hand gereicht wird und die wichtigsten Witzmöglichkeiten (unter „SA“ beispielsweise Sarkasmus, Sadismus, Sardonismus, Satire etc.) so scharf voneinander abgrenzt – und mit so einleuchtenden Beispielen versieht –, dass in der Szene davon nur als *kopernikanische Wende* gesprochen wird: *Ich* war derjenige, der das „Schwarzbuch“ in den Fünfzigern aus dem Finnougrischen übersetzte und die ersten Exemplare xerographierte! *So naiv*. Heute ist meine einzigartige Leistung zum Allgemeingut herabgesunken, jedem Pfuschtuscher zur Plünderung hingeworfen.

Ich zeichnete Lemminge, bevor es „Nichtlustig“ gab, Brillen vor Perscheid *und* vor Larson und Koalas vor „Shit happens“ – es hat nur nie jemand bemerkt, weil ich schon bei Lisztaffen, Axolotls und Spitzmaulnashörnern als *Running Gags* angekommen war, als die „lieben Kollegen“ zum ersten Mal begannen, meine Einfälle zu plündern.

All diese Helferlein. Einst war es Freude, ja Lust, sie zu entdecken, zu raffinieren. Jetzt merke ich, dass ich mich selbst überflüssig gemacht habe. Die Putzfrau kontrolliert täglich den Füllstand im Tuscheglas, spitzt die Stifte, bügelt das Zeichenpapier.

Ich greife nach der ledernen Miniaturpeitsche, die neben mir vom Tisch hängt, und geißle mit kurzen Schlägen meine Zeichenhand. Ich nenne die Peitsche: *meine Rute*. Ich hebe die Stahlfeder.

Alles, was ich noch tun muss: Am Witzrad drehen, Schablonen auflegen; einen von 6.711 übrigen Witzen plündern, wenn mir nicht gleich etwas einfällt.

Vor einigen Wochen habe ich angefangen, jeden Tag das gleiche Blatt zu zeichnen, immer wieder. Es ist noch niemandem aufgefallen.

Ich schiebe es auf einen großen Berg, meine Witzwarteliste. Das weltweit operierende Unternehmen, das meine Arbeit vertritt, verlangt, mindestens 150 Gags im voraus verfügbar zu haben, um ihre Kunden – Zeitungen, Zeitschriften, Internetmagazine – auch im Fall der Fälle beliefern zu können. Der Fall der Fälle ist mein Tod. Auch dafür ist vorgesorgt: Falls ich über dem Tuscheglas

fluss gehe, dauert es genau 141 Tage, bis mein Klon, gewonnen aus meinen Haarzellen, so weit herangereift ist, dass er meinen Platz einnehmen kann. Während ich die Pointe über den heutigen Witz – Schäferhund, Antillen, nervös, Weinglas – setze, ohne hinzusehen, lasse ich die anderen Großen Revue passieren.

Chaval: nimmt sich 1968 das Leben. Bosc: Selbstmord 1973 in Antibes, aus Furcht, ihm könnten keine Witze mehr einfallen. e. o. plauen, der Schöpfer von *Vater und Sohn*, geht 1944 in den Freitod, bevor Freisler ihn an den Galgen liefern kann. Bill Watterson, nachdem er *Calvin & Hobbes* beerdigt hat: „I've never regretted stopping when I did.“ Charles M. Schulz, nach fünfzig Jahren *Peanuts*: „Drama and humour come from trouble and sadness.“

Fast bin ich neidisch.

Die Glücklichen.

Müssen nie wieder lustig sein.

Ich lasse die Feder sinken, drücke das fertig gezeichnete Blatt durch den Schlitz neben dem Tisch, ohne es noch einmal anzusehen. Irgendwo wird es jetzt gescannt, koloriert, sortiert, wasweißich. Rezensionsexemplare erhalte ich nie. Unten schmiert *meine Rute* im Vorbeigehen obszöne Koalabären an die Bimssteinmauer meines Anwesens, seine Spraydose zischt wie ein Flammenstrahl.

Ich weiß, was ich jetzt zu tun habe.

Mein Computer startet in Sekundenschnelle.

Heute ist es soweit.

Bald muss ich nie wieder lustig sein.

Gestern habe ich den elektronischen Brief bekommen. Sie haben meine Entwürfe endlich umgesetzt. Der *Jokekiller* ist jetzt marktreif. In einem versteckten Seitental des Silicon Valley wurde monatelang an dem Computerprogramm gebastelt. Der *Jokekiller* viertelt die Zeit, die man für Recherche und Ideenfindung braucht, durch Dutzende von Instrumenten, Gadgets und Einstellungen, gefüttert von Tabellen über Tabellen mit komikträchtigen Daten.

Nicht einmal mehr selbst denken wird man dank der Software noch müssen: Ein Klick auf den rotschimmernden ANALOG-Button, und das Programm spuckt eine Liste fertiger Pointen aus, die nur noch ausgesiebt, sortiert und angespitzt werden müssen.

Darüber hinaus sind alle Programmfunktionen mit dem Internet verbunden: So bleiben die Namen der B- und C-Promis automatisch aktuell. Das Publikum kriegt, was es verdient. Raab und Schmidt haben die Beta-Version getestet und schwören darauf, Hans Zippert lässt schon seit Wochen seine tägliche Kolumne damit schreiben. Und zeichnen kann es jetzt auch.

Der *Jokekiller* wird uns überflüssig machen. Uns alle.

Leise flüstere ich „meine Rute“, immer wieder, immer lauter, giftig tropft es mir von den Lippen.

Ich muss nur noch diesen Knopf drücken.

Nur noch diesen

Klick.