

E. Schenkel  
Institut für Anglistik, Universität Leipzig

**WAS SOLL DER QUATSCH?  
STREIFZÜGE DURCH GESCHICHTE UND KONZEPTE  
DES DEUTSCHSPRACHIGEN NONSENS**

In diesem Essay werden Funktionen des Nonsens anhand einer kleinen und subjektiven Geschichte des deutschen Nonsens-Humors dargestellt. Dabei wird deutlich, dass Nonsens je nach gesellschaftlich-historischem und biographischem Kontext unterschiedliche Funktionen hat. Er kann subversiv eingesetzt werden als Satire und Gesellschaftskritik, als Flucht vor der Realität oder als pures Sprachspiel. Allen Funktionen gemeinsam ist ein Rückgriff auf kindliche Sprachmuster und Sprachspiele. Die Beispiele reichen von Reineke Fuchs und Till Eulenspiegel über Wilhelm Busch und Christian Morgenstern bis hin zum sächsischen Dialekt der Lene Voigt. Ein Vergleich mit Lewis Carrolls Nonsens und einer Sherlock-Holmes-Geschichte zeigt Parallelen auf.

**Schlüsselwörter:** Funktion; Geschichte; Nonsens; Humor; Satire; Sprachspiel; Wilhelm Busch; Christian Morgenstern; Lene Voigt; Sächsisch; ABC; Dialekt; Gedicht

**1. Einleitung**

In diesen Zeiten der Pandemie und auf- und zugehenden Lockdowns scheint sich der Unsinn zu verbreiten — sei es in Form von Verschwörungsphantasmen, sei es durch pure Langeweile vor den Bildschirmen der Welt. Daher sollten wir ihn ernst nehmen — und zwar nicht nur in einem kritisch-negativen Sinn als bedrohliches Unheil für unsere geplagten Hirne, sondern auch einmal als heilende Quelle, mit deren Wasser wir unsere Lebenssituationen auffrischen können. Ich komme zu solchen Bildern, weil ich fast täglich meinem Enkel in München per Skype Geschichten vorlese, weil er und die Familie oft im Homeoffice oder in Quarantäne sind. Da bemerke ich, dass einmal das Vorlesen eine schöne Bereicherung für beide ist, zum anderen aber auch, dass der Quatsch, den wir zwischendurch machen oder vorher und nachher, die etwas beengende Konzentration auf den Bildschirm auflockert und uns generell wieder gute Laune verschafft. Wir machen Wortspiele, erfinden verrückte Buchtitel oder phantasieren das Blaue vom Himmel herab.

Diese Auflockerung und Verbesserung von Stimmung ist sicher eine wichtige Funktion von Nonsens und Unsinn in der Kultur und vor allem in der Literatur, wobei ich Nonsens eher als sprachlichen Ausdruck von Unsinn verstehe.

Bevor wir das Feld den Narren und Quatschmachern überlassen, sollten wir bedenken, dass wir, auch die ordentlichsten Pedanten unter uns, jeden Tag Quatsch machen, ob wir es wollen oder nicht — und zwar nachts, wenn wir träumen. Mit anderen Worten, Unsinn könnte ähnliche Funktionen haben wie der Traum, nur eben wirkt er auch am hellen Tag.

Im Folgenden möchte ich auf einige Nonsens-Traditionen in der Literatur schauen und deren Funktionen besprechen, ob sie nun gesellschaftlich oder individuell sind. Generell lässt sich, wie vom Traum sagen: Unsinn dient als Flucht aus der Realität. Er dient ebenso als Schutz vor zu viel Realismus wie er Widerstand darstellen kann gegen unsinnige Regimes, Dogmen und politische Systeme — die Satire oder auch Formen des Absurden wären hier zu nennen, allesamt Ausdruck von Realitätsverweigerung im positiven Sinne. Die Übertreibung erzeugt ein ironisches Bewusstsein davon, dass die Dinge anders sein müssten. Nonsens erweckt kindliche Impulse, die subversiv als auch einfach lustig sein können, denn in der Kindheit scheint er besonders gut verankert zu sein. Das hängt mit dem Spracherwerb zusammen, in dessen Verlauf Nonsens wichtige spielerische Funktionen erhält, die wiederum den Lernprozess befördern. Die Natur spielt sozusagen wie in der Evolution mit verrückten Formen, bis sie die richtigen, das heißt optimal angepassten findet. Dies gilt für biologische Phänomene wie für grammatikalische oder lexikalische. Wort- und Satzfindung durchlaufen schräge Muster und Sprachspiele, bevor sie sich der herrschenden Sprachnorm anpassen. Die Erinnerungen an solche schrägen Muster oder an die Auflösung von festen Mustern sind der Kern des Nonsens, wie wir sehen werden.

## **2. Geschichte und Funktionen des Nonsens**

### ***2.1. Frühe Erscheinungsformen in der deutschsprachigen Literatur***

Der früheste bezeugte deutschsprachige Nonsens taucht in den Lügengeschichten des 13. Jahrhunderts auf. Realität wird auf den Kopf gestellt, wenn es heißt, „ich hörte Fische lärmern“ und sah „ein kleines Kind, vier Mühlsteine werfen von Regensburg bis nach Trier“ und sah „zwei Mücken eine Brücke bauen“ oder eine „Schnecke zwei Löwen töten“ (KÖHLER 1990: 19f.). Die Lügengeschichte hat natürlich

eine lange Tradition, die weit in die Antike (z. B. Lukian) zurückreicht und wahrscheinlich bis in die dunkle Zeit vor aller Schrift. Jäger dürften recht früh schon ihr Jägerlatein gelernt haben, um die Daheimgebliebenen zu beeindrucken. Im 19. Jahrhundert erinnern uns die Löwenjagden des *Tartarin de Tarascon* (1872ff.) von Alphonse Daudet an diese gloriosen Zeiten. Von der Übertreibung zur Lüge ist ein kurzer Weg. Warum gefällt uns das Lügen in dieser Form, wenn auch nicht in der anderen, die betrügen will? Es handelt sich wie bei vielen rhetorischen Figuren darum, dass wir nur so tun, *als ob*. Dieses *Als ob* geht davon aus, dass das, was wir sagen, nicht stimmt und dass dies erkennbar bleibt. So funktionieren Metaphern, die Unmögliches paaren, oder Metonymien, die so tun, als stehe das Einzelne für ein Ganzes. Man kann auch von einem gezähmten Wahn sprechen. In diese Reihe fügt sich der Nonsens. Er ist eine sprachliche Übung über das „Es könnte auch anders sein.“ Die Vorstellung einer verkehrten Welt, ein Karneval der Begriffe, hat, wie Michael Bachtin gezeigt hat, eine Ventilfunktion. Dass man den Pfarrern an einem bestimmten Tag einen Eselskopf aufsetzen darf, hilft letztlich, die Treue zur Kirche für den Rest des Jahres zu festigen. Wenn wir Victor Hugos *Glöckner von Notre Dame* trauen können, so sind solche Festivitäten im Mittelalter ritueller Bestandteil des Kirchenjahres gewesen: die Umkehrung als Versicherung des Normalen.

So finden wir diese Figur der Umkehr, der Umwertung aller Werte, wie sie Nietzsche forderte, immer wieder in der Tradition des Nonsens. Sprechende Tiere in den Fabeln haben seit der Antike ihre didaktische Rolle gewonnen. Im Mittelalter wird die Fabel im europäischen Stoff des Reineke Fuchs aufgegriffen, doch findet hier auch eine Umkehrung statt, indem die Leser — spätestens bei Goethe — auch eine gewisse Sympathie mit der Schlaueit des Bösen verspüren. 1498 kam die Legende erstmals im Deutschen auf (zuvor schon in anderen Literaturen, so im französischen *Roman de Renart*) und wurde von Gottsched und Goethe bis hin zu Fühmann und Janosch aufgegriffen — nicht selten mit einem impliziten Einverständnis, auch Schadenfreude genannt, die ja ebenfalls einen wichtigen Teil von Nonsens-Literatur darstellt. Im Sinne einer verkehrten Welt freut man sich an den Untugenden, dem schlechten Charakter, der Hinterhältigkeit. Mit Sigmund Freud könnte man bei dieser Figur von einer Trieb-Entlastung sprechen. Ähnliches geschieht mit Till Eulenspiegel, auch einem europäischen Stoff. Seine Streiche nutzen Eitelkeit, Neid und

Dummheit seiner Zeitgenossen, um ihnen eins auszuwischen. Der gezähmte Wahn der Rhetorik wird teils wieder aufgelöst; das *Als ob* wird zum wörtlich genommenen Sprichwort. „Einen Zahn zulegen“ oder „Eulen und Meerkatzen backen“ werden direkt umgesetzt und damit wird der Mechanismus der Redefigur ausgehebelt.

Dagegen scheinen mir die Geschichten um Max und Moritz von Wilhelm Busch zwar eine Form deutsch-derben Humors darzustellen, nicht aber Nonsens. Das Sprachliche spielt in diesen am Ende grausamen Episoden keine Rolle. Es ist allein der genial platzierte Reim des Dichters Busch, der die Brutalität abzumildern hilft. Der Angriff auf die bürgerlich-dörfliche Ordnung durch die beiden Bösewichte wird mit größter Gewalt und darauf folgender Gleichgültigkeit abgewehrt. Die bösen Buben führen nicht zu neuen Erkenntnissen, wie dies bei Eulenspiegel noch möglich war. Sein Name schon deutet darauf hin, es ist wohl eine erfundene Bezeichnung, die das Tier der Weisheit und den Spiegel der Erkenntnis in sich trägt.

## 2.2. 19. Jahrhundert: Wilhelm Busch, Arthur Conan Doyle und Lewis Carroll

Wilhelm Busch war dem Nonsens jedoch näher in anderen Werken. Vor allem gilt dies für sein *Naturgeschichtliches Alphabet* (1863) im *Münchner Bilderbogen*. Die Buchstaben des Alphabets erzeugen ein eigenes Universum, in dem das real nicht Zusammenhängende zusammengezwungen wird — im Grunde also wieder ein metaphorischer Vorgang, nur ist das *tertium comparationis* eben keine gemeinsame Bedeutung oder Bildlichkeit, sondern die Arbitrarität des Buchstabenzeichens. So kann denn ungestraft behauptet werden:

Im **A**meishaufen wimmelt es,  
Der **A**ff frisst nie Verschimmeltes.  
Die **B**iene ist ein fleißig Tier,  
Dem **B**ären kommt das g'spaßig für.  
So geht es weiter bis Z:  
Die **Z**wiebel ist des Juden Speise,  
Das **Z**ebra trifft man stellenweise.

Allerdings bietet der Zeichner Busch neben dem gemeinsamen Buchstaben noch einen zweiten Rahmen, in dem sich die Dinge zusammen aufhalten — die begleitende Zeichnung. Sie stellt aus der Willkür der Zeichen eine vermeintliche gemeinsame Welt her, so dass der Nonsens ein wenig aufgefangen wird oder aber auch zu neuem Nonsens führt. So sehen wir den Affen auf einem Ameisen-

haufen sitzend verschimmelte Nahrung von sich weisend, den Bären, der sich lustig macht über den Bienenkorb oder den Juden mit der Zwiebel unter einer Palme, hinter der ein Zebra steht. Busch macht sich mit diesem Alphabet lustig über die ABCdarien, mit denen Kindern über Jahrhunderte hin die Buchstaben beigebracht wurden. Es gilt den schweren Sprung vom Wortbild zum Buchstaben und zurück zu finden und diese Anstrengung wird hier freundlich karikiert. Das Prinzip wurde gern übernommen; so haben 1989 sechs deutschsprachige Dichter ähnliche Naturalphabete verfasst — in Anlehnung an das Vorbild Busch (<https://www.zeit.de/1990/01/im-ameisenhaufen-wimmelt-es-der-aff-frisst-nie-verschimmeltes>).

Auch Conan Doyle hatte einen ausgeprägten Sinn für Humor und Absurdität. In einer seiner besten Holmes-Geschichten, *The Red-Headed League* (1891) lässt eine Firma einen Rothaarigen werktags die *Encyclopedia Britannica* abschreiben. Die Aufgabe dient nur dazu, ihn von zuhause fernzuhalten, da dort eine Bande einen Tunnel zur benachbarten Bank graben will. Der Rothaarige (seine Qualifikation für den Job!) hat jedoch nach einiger Zeit die Nase voll:

“Eight weeks passed away like this, and I had written about Abbots and Archery and Armour and Architecture and Attica, and hoped with diligence that I might get on to the B’s before very long” (<https://sherlock-holm.es/stories/pdf/a4/1-sided/redh.pdf>).

Noch die Konjunktion „and“ fügt sich in die Litanei der endlosen As. Die Zusammenstellung rückt wieder den arbiträren Charakter der alphabetischen Zeichen ins Licht, denn was haben Abbots (Äbte) mit Archery (Bogenschießen) anderes gemein als ihre Anfangsbuchstaben? Und doch erzeugt diese Kombination eine eigene imaginäre Welt, aus der man Geschichten stricken könnte.

Der britische Sinn für das Absurde — wir schätzen ihn zum Beispiel bei Monty Python — mit seinen Zügen des schwarzen Humors hat sicherlich die Initialzündung des Nonsens für das 19. und 20. Jahrhundert bewirkt, und zwar weltweit. Ich denke hier vor allem an Lewis Carrolls *Alice in Wonderland* und *Through the Looking-Glass* sowie an die Limericks eines Edward Lear. In Deutschland machte sich eine Wirkung erst mit der stärker angloamerikanisierten Generation bemerkbar, also nach dem Zweiten Weltkrieg. Mit dem Sinn für den Unsinn stieg auch das Interesse an James Joyce, einem deutlichen Nachfahren der Viktorianer. Man darf also an Autoren, Übersetzer oder Lyriker wie Hans Magnus Enzensberger oder Hans Wollschläger

denken, an Arno Schmidt und Wolfgang Rohner-Radegast. In *Alice in Wonderland* wird erstmals, neben dem Mädchen Alice, auch die Sprache selbst zur Heldin, das heißt zur orientierenden und verwandelnden Kraft. Sprichwörter oder Kinderreime (Humpty-Dumpty) machen sich selbständig, Wortspiele versetzen die Realität selbst in einen Alarmzustand und verwandeln sie schließlich. Das Zeichen gewinnt an Macht über die Wirklichkeit. Man kann dies auch als eine Vorspiegelung der virtuellen und digitalen Welten unserer Gegenwart lesen. Carroll wusste schon damals, wie Rechenmaschinen tickten.

### 2.3. 20. Jahrhundert: Nonsens und Sprachkrise

Die Sprache aus ihrer Versklavung durch die Realität zu befreien — das sollte das Motto auch des deutschen Nonsens ab etwa 1900 werden. Dies bedeutete einerseits eine grundlegende Anzweiflung eines klar determinierten Verhältnisses von Wort und Ding. Diese Zweifel verbinden wir mit der Wiener Schule der Philosophie, ebenso mit Wittgenstein oder der analytischen Philosophie der Angloamerikaner. In der Dichtung ist der *Brief des Lord Chandos an Francis Bacon* (1902) von Hugo von Hofmannsthal das Symptom eines Verlustes von sprachlichem Zugriff auf dingliche Realitäten. Was auf hoher philosophisch-ästhetischer Ebene geschah, findet sein Echo im entstehenden Nonsens. Hier ist vor allem Christian Morgenstern (1871 — 1914) zu nennen. Geradezu spielerisch und mit großer Heiterkeit (trotz seines schwierigen Gesundheitszustands) hat er die deutsche Sprache aufgemischt. Auch bei ihm treten die Dinge in den Gesichtskreis, weil sie sprachlichen Mechanismen folgen. Die sprachlichen Bedingungen, wenn man sie wörtlich nimmt, erzeugen neue, imaginäre Welten, in die sich der beunruhigte Geist der Epoche bis heute zurückziehen kann. Der Nonsens ermöglicht es, sich von bösen Mythen zu verabschieden und gesellschaftliche Konventionen ironisch zu untertunneln. Wie etwa im Gedicht über den Werwolf, jenem Gespenst, dem Freud mit psychoanalytischen Mitteln auf der Spur war, der zugleich den Nationalisten als Racheengel gegen erlittene militärische Schmach diente. Hier die erste Strophe:

*Der Werwolf*

Ein Werwolf eines Nachts entwich  
 Von Weib und Kind, und sich begab  
 An eines Dorfschullehrers Grab  
 Und bat ihn: Bitte, beuge mich!

Der Dorflehrer wird ihn dann bekanntlich durchdeklinieren (Weswolf, Wemwolf, Wenwolf), was dem Werwolf schmeichelt. Leider gibt es keinen Plural zu Wer, so dass der Wolf traurig nach Hause schleicht. Was steckt nicht alles in diesem Sprachspiel! Das *Wer* enthält nicht nur das Fragewort, sondern auch dessen Herkunft, mhd. *wer* (Mann, Mensch), grm. \**weraz*. Darin steckt auch das *wehren*, die Kriegsführung, engl. *war*, das dt. *Heer*. Durch die Beugung will dieser Mensch-Kriegswolf sich zivilisieren lassen. Aber er bleibt dann als Individuum zurück, es wird ihm seine wölfische Horde im Plural fehlen. Das Gedicht erschien in den *Galgenliedern*, also vor dem Ersten Weltkrieg, aber greift in gewisser Weise auf die Nachkriegszeit voraus. Denn auch hier ging es um die Rückgewinnung des Zivilen für die soldatischen Massen, die heimkehrten — Prozesse, die Erich Maria Remarque in seinen Romanen beschreibt. Man sieht aber, wie durch einen einfachen sprachlichen Trick, Realität auf eine ganz neue Weise beschrieben werden kann. Dabei ist die (Selbst-)Ironie immer entscheidend und führt zu metapoetischen Blicken. Etwa, wenn in *Das Aesthetische Wiesel* auf einem Kiesel sitzt, inmitten Bachgeriesel:

Das raffinierte  
Tier  
tats um des Reimes willen.

Gänzlich an den Rand der verstehbaren Sprache rücken Gedichte wie *Das Grosse Lalula*, das Carrolls Nonsens-Gedicht vom *Jabberwocky* in Sachen Unverständlichkeit weit überholt. Oder *Fisches Nachtgesang*, das nur noch aus den Zeichen für betont/unbetont besteht. Wir kommen an die Grenze zur Musik, und in der Tat sind Camille Saint-Saëns' *Karneval der Tiere* (1886) oder Erik Saties *Gymnopédies* (1888) nicht weit entfernt von Morgensterns Experimenten mit der Sprache. Die genannten Beispiele entstammen sämtlich dem Band *Galgenlieder* (1905). Im ersten Gedicht wird auf eine Motivation verwiesen: „Magst es Kinder-Rache nennen / an des Daseins tiefem Ernst“ („Galgenberg“). Das Kindliche kehrt, in diesem „Jahrhundert des Kindes“, wie es die Schwedin Ellen Key nannte, in die Literatur für Erwachsene ein. Morgenstern war ein inbrünstiger Verehrer von Nietzsche (bevor er sich Rudolf Steiner zuwandte). Ein Motto aus *Also sprach Zarathustra* zielt daher den Band mit seinen Nonsens-Gedichten: „Im echten Manne ist ein Kind versteckt: das will spielen.“ In der Zeit wilhelminischer Offizierswelt und der Herrschaft

von bürgerlicher Konvention, der Welt des *Untertan* eines Heinrich Mann, bringt Morgenstern das Kind in Stellung — als den Menschen, der alles, ganz naiv und heiter, in Frage stellt. Der Nonsens von Morgenstern ist ohne die politisch-gesellschaftlichen Kontexte nicht zu verstehen, gerade weil er sich die Befreiung davon auf die Fahnen geschrieben hat.

#### 2.4. *Eine Stimme aus Sachsen: Lene Voigt*

Ich möchte an dieser Stelle noch auf eine Dichterin aus Leipzig hinweisen, die national wie international noch zu wenig bekannt ist, Lene Voigt (1891 — 1962). Hier, in Leipzig, ist sie die Schutzpatronin sächsischer Dialektdichtung sowie eines schönen Parks, der sich durch den Osten der Stadt zieht. Ich, als Zugezogener, werde nie ihre Gedichte rezitieren können, da sie so sächsisch-*heemtücksch* sind. Aber ich höre ihnen gerne zu. Und das hängt mit der subversiven Kraft des Dialekts und der Sprache dieser Dichterin zusammen. Der Dialekt ist in gewisser Weise eine Art von Nonsens für den Nicht-Dialektsprecher. Die ‚hohe Kultur‘ wird durch ihn auf den Boden gebracht, in den Mund des Volkes. Dadurch verliert sie ihre elitäre Position, allerdings auch den gebührenden Respekt. Es findet eine kleine Revolution statt. Für den nicht-dialektalen Zuhörer wird der Text zudem weniger bis gar nicht mehr verständlich — eine Art von akustischem Nonsens wie *Das Große Lalula* oder *The Jabberwocky*. Was zieht Lene Voigt nicht alles durch den sächsischen Kakao! Etwa die *Säk'sche Lorelei*:

Ich weeß nich, mir isses so gomisch  
 Un ärchendwas macht mich verstimmt.  
 's is meecli, das is anadomisch,  
 Wie das ähmt beim Mänschen oft gimmt.

(Ich weiß nicht, mir ist es so komisch / Und irgendwas macht mich beklommen. / Möglich, das ist anatomisch, / Wie's eben beim Menschen oft kann kommen)

Die sächsische Lorelei sitzt natürlich auf einem Elbfelsen und es endet damit, dass ein Kahn mit einer sächsischen Familie versinkt, weil der Vater sich vor Lachen wälzt. „Der König in Thule“ wird zu „Dr Geenich in Dule“, „Zauwerlährling“ und „Glogge“ geben Goethe und Schiller eine sächsische Zunge. Kann man nun wie oben gesagt, als nicht-dialektaler Sprecher, hier unverständlichen Nonsens erkennen, so gilt dies auch umgekehrt. Die Produkte der Hochkultur werden für den Dialekt-Verstehenden durchsichtig, ja oft auch ba-

nal. Dadurch wird der Hochkultur ihr eigener Nonsens-Charakter bestätigt: sie ist ein hoch elaboriertes künstliches Gebilde, das realitätsfern nur von wenigen Eingeweihten mit entsprechender Bildung goutiert werden kann. Der Dialekt zeigt dieser Kultur auf humorvolle Weise ihre Beschränktheit auf, ihr Umkippen in den Unsinn, sobald sie sich entschleiert hat. Lene Voigt hat in einem Reisebuch, *Vom Pleißestrand* (1990) nach Helgoland, darüber nachgedacht. Der sächsische Dialekt eignet sich demnach nicht für Pathos: „Denn ein sächsisches Pathos gibt es nicht und wird es nie geben“ (VOIGT 1990: 57). Das ist ein weiterer Zug von Nonsens-Literatur: sie hat einen anti-pathetischen und damit aufklärenden Charakter.

### 3. Fazit und Ausblick

Hier konnte ich nur einige Anstöße geben. Viele Nonsens-Dichter und Kabarettisten wie Karl Valentin, Heinz Erhard, Otto oder Loriot, Joachim Ringelnatz, Robert Gernhardt oder Georg Kreisler müssen hier leider stumm bleiben. Aber sie stehen der weiteren wissenschaftlichen Unterhaltung zur Verfügung. Und nicht nur dieser: sie und die besprochenen weiten den Blick, schärfen die Sprache und heilen die Verstimmungen. Gerade ein interkultureller Vergleich des Nonsens, der hier nur angedeutet werden konnte, müsste sehr aufschlussreich sein. Er könnte zeigen, wie unterschiedliche Kulturen den aus der Kindheit mitgebrachten Umgang mit Sprache aktivieren oder unterdrücken, wie man mit den Dissidenten der Sprache umgeht und wie gesellschaftliche Kritik sich als Nonsens verkleiden muss, um überleben zu können. Kann man etwa sagen, dass gesellschaftliche Absurditäten sich widerspiegeln im Nonsens? Oder produziert eine Gesellschaft, die sich für wenig absurd hält, überhaupt noch Nonsens? Soweit ich das Feld übersehen kann, stehen wir mit solchen Fragen noch ganz am Anfang.

### Список литературы / Zitierte Literatur / References

- Busch, Wilhelm. (1982) Und die Moral von der Geschichte. In Hochhuth, Rolf. (ed.) *Sämtliche Werke in 2 Bänden*. Bd. I. Gütersloh: C. Bertelsmann.
- Köhler, Peter. (1990) (ed.) *Das Nonsens-Buch*. Stuttgart: Reclam.
- Liede, Alfred. (1992) *Dichtung als Spiel. Studien zur Unsinnspoesie an den Grenzen der Sprache*. Berlin: de Gruyter.
- Morgenstern, Christian. (1973) *Alle Galgenlieder*. Frankfurt am Main: Insel.

- Schimmang, Jochen. (2013) *Christian Morgenstern. Eine Biografie*. St. Pölten: Residenz Verlag.
- Voigt, Lene. (1990) *Vom Pleißestrand nach Helgoland. Ein lustiges Reisebild*. Leipzig: Sachsenbuch.
- Voigt, Lene. (2011) Ich weeb nich, mir isses so gomisch. Alle säk'schen Balladen und Glassiger. In Trillhaase, Gabriele; Schütte, Monica, & Schütte, Wolfgang U. (eds) *Lene Voigt Werke in 6 Bänden*. Bd. 2. Leipzig: Connewitzer Verlagsbuchhandlung.

Elmar Schenkel  
Institute of British Studies, Leipzig University

### **What Kind of Nonsense is that?**

#### **Reviewing Concepts of Nonsense and Humour in German Culture**

In this essay, functions of nonsense are illustrated along a subjective and brief history of German nonsensical humour. Nonsense, then, has different functions depending on historical, social and biographical contexts. It can range from subversion and satire to escape from reality and to pure and simple language games and puns. All functions share a common interest and reactivation of children's linguistic playfulness. Samples are taken from Reineke Fuchs and Till Eulenspiegel, Wilhelm Busch and Christian Morgenstern. Lene Voigt's Saxon parodies are introduced as well, while Lewis Carroll's nonsense and a Sherlock Holmes story serve as non-German parallels.

**Keywords:** function; historye; nonsens; humour; satire; language games; Wilhelm Busch; Christian Morgenstern; Lene Voigt; Saxon dialect; ABC; poetry