

Kevin Liggieri (Hg.)

»Fröhliche Wissenschaft«

Zur Genealogie des Lachens

ALBER PHILOSOPHIE



Kevin Liggieri (Hg.)

»Fröhliche Wissenschaft«

ALBER PHILOSOPHIE



Seit jeher treibt das Lachen als anthropologische Grundkonstante Philosophen, Wissenschaftler und Künstler um. Obwohl sich der Mensch im Lachen nonverbal verständigt, bleibt diese soziale Geste höchst komplex, da in ihr Limitation sowie Transgression, Einschließung wie Ausgrenzung stecken. Lachen wurde in der Geschichte teils als wahnsinnig, blasphemisch oder destruktiv, ebenso häufig aber auch als gutmütig, heilig und heilend konnotiert: Lachen ist ein paradoxes Phänomen. In diesem Band soll durch eine interdisziplinäre Betrachtung diesem Paradoxon Rechnung getragen werden.

Der Herausgeber:

Kevin Liggieri ist Doktorand der Mercator Research Group »Räume anthropologischen Wissens« an der Ruhr-Universität Bochum und Stipendiat der Friedrich-Ebert-Stiftung.

Kevin Liggieri (Hg.)

»Fröhliche
Wissenschaft«

Zur Genealogie des Lachens

Verlag Karl Alber Freiburg/München

Originalausgabe

© VERLAG KARL ALBER

in der Verlag Herder GmbH, Freiburg / München 2015

Alle Rechte vorbehalten

www.verlag-alber.de

Satz und PDF-E-Book: SatzWeise GmbH, Trier

ISBN (Buch) 978-3-495-48707-5

ISBN (PDF-E-Book) 978-3-495-80820-7

Inhalt

Einleitung – Wissenschaft zum Lachen?	7
<i>Kevin Liggieri</i>	
I. Geschichte(n) des Lachens	
Das Lachen in der Antike	13
<i>Peter Kuhlmann</i>	
Verurteilt das Christentum das Lachen? Grundzüge einer theologischen Krieriologie des Lachens	30
<i>Alexander Jaklitsch</i>	
... <i>nu lach oder zurne</i> – (Formen-)Vielfalt des Lachens in Texten des Mittelalters	54
<i>Nina Bartsch</i>	
Nichts zu lachen? Komödie bei Gottsched	76
<i>Nicola Kaminski</i>	
II. Philosophische Strukturen des Lachens	
Geschichte der Befreiung – Befreiung der Geschichte. Zur Politik des Lachens bei Hegel, Ruge und Marx	99
<i>Niklas Hebing</i>	
Die Mechanik des Lebendigen. Eine Prolepse des Surrealismus oder Henri Bergson zum Lachen	123
<i>Holger Glinka</i>	

Inhalt

Fröhlichkeit und Lachen im Werk Friedrich Nietzsches . . .	157
<i>Linda Simonis</i>	
Lachen und Lächeln in der philosophischen Anthropologie Helmuth Plessners	182
<i>Hans-Ulrich Lessing</i>	
Was ist das spezifisch Menschliche? – Weinen und Lächeln als anthropologisch relevante Phänomene anhand von Filmsequenzen aus »Terminator 2« und Überlegungen von Helmuth Plessner. Eine philosophiedidaktische Perspektive .	195
<i>Klaus Thomalla</i>	
Die Fremdelphase. Zur Genealogie personaler Lachmündigkeit	208
<i>Lenz Prütting</i>	
III. Subversionen des Lachens	
»Wissenschaft lacht nicht« – Lachen als Subversion der Normierung	229
<i>Kevin Liggieri</i>	
Désinvolture oder die heitere Verachtung. Vom Dandy und seinem kalten Lächeln	251
<i>Felix Hüttemann</i>	
Kannibalisches Gelächter. Überlegungen zu Elias Canettis »Lachtheorie«	273
<i>Peter Friedrich</i>	
Das versehrte Lachen – Neomoderne Gewaltclowns in der Literatur	296
<i>Anna-Sophie Jürgens</i>	
Autorenverzeichnis	319

Einleitung – Wissenschaft zum Lachen?

Kevin Liggieri

»Lachen ist die einzige Ausrede des Lebens, die große Ausrede des Lebens! Ich gestehe, daß sogar in den schlimmsten Augenblicken der Verzweiflung ich die Kraft zum Lachen besaß. Das ist der Vorteil des Menschen vor dem Tier.«¹ (Emile Cioran)

»[D]urch eine Mimik, bei der der Mund in die Breite gezogen wird, die Zähne sichtbar werden und um die Augen Fältchen entstehen, [zugleich durch eine Abfolge stoßweise hervorgebrachter, unartikulierter Laute] Freude, Erheiterung, Belustigung o.Ä. erkennen lassen.« So der *Duden* über ein altbekanntes, alltäglich menschliches Phänomen: das Lachen. Es umgibt und durchdringt uns, wir kennen, verwenden und verstehen es. Doch wie menschlich und konstant ist dieses »außer-ordentliche« Phänomen eigentlich?

Schaut man genauer auf »das Lachen« so kommen vielschichtige Fragen auf, die die altvertraute Geste als uns unbekannt und erklärungs-würdig erscheinen lassen. Zeigt sich im Lachen ein soziales Band, welches Generationen und Kulturen verbindet, oder wirkt es nicht eher destruktiv und subversiv auf eine Gesellschaft, mit ihren scheinbar gesicherten Machtverhältnissen? Ist das allzu menschliche Lachen eine »Anthropina«, wenn man sie mit Helmuth Plessner so betiteln will², und damit angeboren oder vielleicht im sozialen Kontext anerzogen? Ist es eine anthropologische Grundkonstante oder ein kulturell gewordenes Konstrukt? Zwar verständigt sich der Mensch im Lachen nonverbal, ist er deswegen aber gleichzeitig im Vollzug dieser Geste mehr als ein Tier? Ein Bündel von Problemkomplexen dieser Art hat Philosophen, Naturwissenschaftler und Künstler seit jeher zum Nachdenken angeregt. Das Lachen ist als soziales

¹ Emile Cioran: *Werke*. Frankfurt a. M. 2006, 2030.

² Vgl. Helmuth Plessner: *Gesammelten Schriften*. Frankfurt a. M. 1980. Bd. 7, 208.

Umgangsmittel höchst komplex, da sich in ihm Limitation (Grenzen zeigen) und Transgression (Grenzen überschreiten) verbinden.

Die (Kultur-)Geschichte des Lachens sowie dessen Reflexion beginnt schon im antiken Griechenland mit dem homerischen Gelächter und zieht sich, wenn auch vielleicht im Mittelalter subtil, bis in die Moderne. Was hat es mit dem Lachen auf sich, dass es in früheren Gesellschaften (»Fluch auf die, welche lachen«, Lk, 6,25), aber auch heute noch stark polarisiert? Selbst Philosophen standen dem Lachen skeptisch gegenüber. Denken und Lachen? Das gehe nicht zusammen. Von Platon, der die thrakische Magd als unwissend darstellt, weil sie über den fallenden Philosophen lacht³, bis zu Thomas Hobbes, der das Lachen als »sudden glory« (»plötzlicher Triumph« auch über andere Personen) beschrieb (»[w]er glaubt durch Wort und Tat sich vor anderen ausgezeichnet zu haben, der neigt zum Lachen«⁴), zeichnet sich ein historischer Konflikt an der Demarkationslinie zwischen Denken und Lachen ab. Philosophen, Literaten oder Mediziner, für alle ist das Lachen etwas, das den Menschen, in welcher Hinsicht auch immer, verändert.

Der vorliegende Band soll auf einige Konnotationen, die mit dem Lachen durch die Jahrhunderte hinweg verbunden wurden, blicken: Der Lachende war krank, wahnsinnig, ungebildet, blasphemisch, böse oder zerstörend, aber auch mächtig, gutmütig, heilig und heilend. Das Lachen ist paradoxerweise beides. Es ist das heitere Gelächter des Narren und Eulenspiegels, aber auch das abgrundtief-teufliche des goetheschen Mephistos.

Was bringt nun eine Genealogie des Lachens mit sich? Der Begriff der Genealogie birgt polyvalente Lesarten, so ist *genea* Geburt, Abstammung, Geschlecht, *logos* dagegen Darlegung, Erzählung, Rechnung. Auf der einen Seite zeigt die Genealogie als Abstammungsgeschichte (und Methode), dass die Inkohärenz der Geschichte von diskursiven und materiellen Praktiken geprägt ist, auf der anderen Seite beherbergt sie schon in ihrem Begriff Leiblichkeit und Körpertechniken: Diese Verschränkung von Leib und Geschichte spiegelt sich auch in einer Genealogie des Lachens wider. Im Folgenden soll jedoch keine vollständige Geschichte des Lachens rekonstruiert, son-

³ Vgl. Platon: *Theaitetos*, 174a-b.

⁴ Thomas Hobbes: *Vom Menschen. Vom Bürger*. Eingeleitet und herausgegeben von Günter Gawlick. Hamburg 1959, 33f., abgedruckt in: Helmut Bachmeier (Hrsg.): *Theorie der Komik*, Stuttgart 2005, 16–17, hier 16.

dern eher die Erforschung der verschiedenen dissonanten Erscheinungsformen und Veränderungen untersucht werden. Dabei stehen nicht Subjekte, die etwas generieren, im Vordergrund, sondern subindividuelle Spuren. Die Genealogie verzichtet demnach auf eine monotone Finalität und verweist eher auf Veränderung, Wandel und Brüche. Vielleicht kann man bescheiden den Versuch definieren, ein Phänomen derart zu rekonstruieren, sodass zutage tritt, nach welchen Regeln es funktioniert und sich verhält. Man nimmt eben dieses Lachen, analysiert es systematisch und historisch und setzt es dann wieder zusammen, um es verständlicher zu machen.

Im vorliegenden Band wird anhand dieser Genealogie ein interdisziplinärer Blick auf das Lachen als einen Diskurs geworfen, den es so, wie wir ihn in unserer Moderne wahrnehmen, nicht immer gab. Das Ziel der Untersuchung ist zu zeigen, wie vielschichtig sich dieses anthropologische Merkmal darstellt und inwiefern es den Menschen erst zum Menschen macht. Es werden Linguisten, Literaturwissenschaftler, Medienwissenschaftler, Philosophen, Anthropologen sowie Theologen zu Wort kommen, um zu untersuchen, wie verschieden das Lachen in seiner Geschichte und Systematik aufgegriffen wurde.

Die Gliederung des Bandes verdeutlicht in drei »Oberkapiteln« die schematische Aneignung des Themas: Im ersten Teil *Geschichte (n) des Lachens* geht es um die historischen Narrative eines Lachens, welches sich von der Antike bis in die Moderne stets wandelte. Nicht nur das Objekt, worüber der Mensch lacht, modifizierte sich, auch die Form, wie er mit dem Lachen umgeht und sich zu ihm verhält, zeigt Transformationen. Hierbei wird der Begriff *Geschichte* im doppelten Sinn gefasst, zum einen als Historie (beim Beitrag von Peter Kuhlmann und Alexander Jaklitsch) sowie zum anderen als diskursives Narrativ (bei Nina Bartsch und Nicola Kaminski), bei der die literarische Verarbeitung des Lachens Zeitumstände, aber auch literaturinterne Formationen freigibt.

Im zweiten Abschnitt *Philosophische Strukturen des Lachens* geht es systematisch um Aspekte des Lachens und seine anthropologische Größe. Was macht den Menschen zum Menschen, wenn er lacht, und können Tiere und Maschinen auch lachen? Hierbei reicht die Bearbeitung von einer Politik des Lachens – angefangen bei Georg Wilhelm Friedrich Hegel – (Niklas Hebing) über die selbstironisch und überwindende Macht des Lachens bei Friedrich Nietzsche (Linda Simonis) sowie einer Mechanik des Lebendig-Lachenden bei Henri Bergson (Holger Glinka) bis hin zur phänomenologischen Betrachtung.

tung des Lachens bei Helmuth Plessner (Klaus Thomalla/Hans-Ulrich Lessing) und in der Lachmündigkeit beim Kleinkind (Lenz Prütting).

Im abschließenden dritten Kapitel *Subversionen des Lachens* geht es um die Entgrenzung. Was geschieht, wenn das so freundlich menschliche Lachen zur Waffe wird und sich gegen den Menschen selbst wendet? Wie kann ein Lachen gedacht werden, welches eben nicht mehr zur sozialen Kommunikation, sondern zur Destruktion beiträgt? Diese Subversion des Lachens zeigt einleitend der Beitrag von Kevin Liggieri, der sich mit der Wechselbeziehung zwischen Lachen und Wahnsinn in Bezug auf rationales Denken und dessen Grenzen beschäftigt. Daran anschließend werden verschiedene Formen der Transgression und Subversion des Lachens thematisiert: das abfällige kalte Lachen des Dandys (Felix Hüttemann), die Verbindung von Lachen und Macht – auch in Form eines lachenden Kannibalismus – bei Elias Canetti (Peter Friedrich) sowie das zerschnittene und zerstörte Lachen der bösen Clowns (Anna-Sophie Jürgens).

Die anzitierten Beiträge machen deutlich, dass es bei der Erarbeitung des Bandes keine vollständige Erfassung des heterogenen Phänomens Lachen geben kann, vielmehr soll versucht werden, einen Überblick über Genealogie und Systematik des Lachens zu geben, um ein interdisziplinäres Nach- bzw. Weiterdenken anzustoßen. Das Ziel ist zu zeigen, dass Denken und Lachen gut zusammen auskommen und sich vielleicht sogar gegenseitig befruchten oder mit Nietzsche gesprochen:

»Die liebliche Bestie Mensch verliert jedes mal, wie es scheint, die gute Laune, wenn sie gut denkt: sie wird ›ernst‹! Und ›wo Lachen und Fröhlichkeit ist, da taugt das Denken Nichts‹; – so lautet das Vorurtheil dieser ernstesten Bestie gegen alle ›fröhliche Wissenschaft‹. – Wohlan! Zeigen wir, dass es ein Vorurtheil ist!«⁵

⁵ Friedrich Nietzsche: Die Fröhliche Wissenschaft. In: Ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München 1988, Bd. 3, 555.

I. Geschichte(n) des Lachens

Das Lachen in der Antike

Peter Kuhlmann

I. Einleitung

Der Begriff des Lachens in der Antike ist für einen Altertumswissenschaftler recht weit gefasst, denn selbstverständlich gab es die Antike ebenso wenig, wie es die Gegenwart im Sinne einer homogenen Kultur gibt. Für die Antike sind verschiedene zeitliche, aber auch kulturelle und soziale Ebenen zu unterscheiden (z.B. griechisch, römisch, archaisch, klassisch, hellenistisch etc.). Methodisch wiederum kann man sich dem Phänomen des Lachens aus historisch-kultur-anthropologischer, philologisch-literaturwissenschaftlicher oder philosophischer Perspektive nähern. In diesem Beitrag wird der Versuch unternommen, diese unterschiedlichen Perspektiven zu verbinden, weil sie z. T. auch nicht getrennt voneinander betrachtet werden können. Materialbasis und damit Grundlage werden im Wesentlichen literarische und philosophische Texte sein, die vor und in ihrem jeweiligen kulturellen Kontext analysiert und ausgewertet werden. Der Aufbau des Beitrags orientiert sich im Prinzip an der Chronologie der behandelten Epochen und Texte.

Interessant ist zunächst, dass es in einigen griechischen Stadtstaaten einen religiösen Kult für eine personifizierte Gottheit des Lachens (gr. Gélōs) gegeben zu haben scheint: Für Sparta soll etwa der mythische Gesetzgeber Lykurg ein Standbild für den Gott des Lachens errichtet haben,¹ und auch für Thessalien gibt es vergleichbare Zeugnisse aus der römischen Kaiserzeit.² Dies passt prinzipiell gut zur antiken Tendenz, auch bestimmte Abstrakta oder geistige Kräfte

¹ Bezeugt bei Plutarch: *Vita Lycurgi*, 25,4; Plutarch weist auch darauf hin, dass die Spartaner überhaupt Kulte für personifizierte Gefühle und Abstrakta kannten (Furcht, Tod u. a.).

² Apuleius, *Metamorphosen* 2,31,167; allerdings ist der Beleg aufgrund des z. T. humoristischen Romankontextes nicht über jeden Zweifel erhaben.

als göttlich zu personifizieren und entsprechend mit einem Kult auszustatten.

Ein weiterer relevanter Punkt ist die Frage, ob es in der Antike überhaupt eine Theorie des Lachens gab. Dies ist tatsächlich der Fall, wie wir entsprechenden theoretischen Äußerungen der beiden griechischen Philosophen Platon und Aristoteles entnehmen können: Ihre Theorien des Lachens fußen auf der Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Komödie und betreffen v. a. das Wesen bzw. die Definition des »Lächerlichen« (gr. τὸ γέλοιον) sowie die schädliche bzw. nützliche Wirkung des »Lachens« (gr. γέλᾱν) auf den Zuschauer von Komödien. In Rom entwickelte Cicero in seinem Dialog über den idealen Redner (*De oratore*) eine Theorie des Witzes bzw. Humors (lat. *sal/facetiae*) aus dem Kontext der Redepraxis heraus und behandelte hier speziell die rhetorische Angemessenheit bestimmter Formen des Humors und natürlich auch ihre Wirkung auf Richter und Geschworene.

Zu unterscheiden ist schließlich zwischen fiktionalen Texten auf der einen Seite, die wie Homer lachende Handlungsfiguren vorstellen oder wie die Komödie beim Rezipienten Lachen erzeugen; dem stehen nichtfiktionale bzw. philosophische Texte wie Platon und Aristoteles auf der anderen Seite entgegen, die das Lachen und seine Wirkung von einer theoretischen Seite her betrachten. Diese theoretisch angelegten Texte rekurrieren auf die fiktionalen bzw. im engeren Sinne literarischen Texte, um auch die Wirkung des Lachens auf den Rezipienten zu beleuchten.

II. Griechische Antike

II.1 *Homer und die lachenden Götter*

Zunächst sollen hier die frühesten Texte der griechischen Antike in den Blick genommen werden, in denen das Lachen thematisiert wird. Relevant sind besonders die Homerischen Epen, in denen das Lachen eine für moderne Leser unter Umständen sogar befremdliche Funktion hat: Mit dem Ausdruck »Homerisches Gelächter« ist sogar ein spezifischer Fachterminus für dieses Phänomen geschaffen worden.³ Das vielleicht bekannteste Beispiel ist die berühmte erotische Szene

³ Vgl. schon Paul Friedländer: Lachende Götter. In: *Die Antike* 10 (1934), 209–226;

mit dem göttlichen Liebespaar Ares und Aphrodite im 8. Buch der *Odyssee*: Die Liebesgöttin Aphrodite ist eigentlich mit dem eher unansehnlichen und körperbehinderten, d. h. humpelnden Schmiedegott Hephaistos verheiratet, was im Rahmen der prinzipiell perfekten Götterwelt an sich schon grotesk genug wirkt. Nebenher führt sie allerdings eine außereheliche Liebesbeziehung mit dem deutlich sportlicheren Kriegsgott Ares. Doch der alles sehende Sonnengott Helios verrät Hephaistos Aphrodites Seitensprünge, sodass Hephaistos eine List ersinnt: Er schmiedet unsichtbare Fesseln und befestigt sie am Ehebett. Als sich Ares und Aphrodite wieder zum Liebesspiel dort treffen, finden sie sich unversehens in diesem ebenso unsichtbaren wie unentwirrbaren Netz gefangen. Auf das Geschrei des ins Schlafzimmer eintretenden Ehemannes hin laufen die olympischen Götter zusammen – die Göttinnen bleiben aus Scham lieber zu Hause. Bei Homer heißt es dann:⁴

»Und die Götter blieben vor der Tür stehen, die Spender des Guten;
 Unauslöschliches Gelächter aber erhob sich unter den glückseligen Göttern,
 als sie die Kunstfertigkeit des schlaunen Hephaistos sahen. [...]]
 Aber der Herrscher Apollon sprach zu Zeus' Sohn Hermes:
 »Ach Hermes, Sohn des Zeus, [...],
 möchtest du nicht auch gern in den festen Fesseln eingezwängt
 im Bett mit der goldenen Aphrodite schlafen?«
 Darauf antwortete der Argostöter Hermes:
 »Wenn das doch wahr würde, Herrscher, weit treffender Apollon! [...]«

Hier wird einmal der *ásbestos gélös* (V. 326: »unauslöschliches Gelächter«) der Götter im Text selbst erwähnt, den der Anblick der ertappten Ehebrecher hervorruft. Zugleich evoziert die Passage auch Lachen beim Rezipienten der *Odyssee*. Überhaupt handelt es sich hier um eine Erzählung in der Erzählung, denn diese sog. »Götterburbleske« wird nicht vom Primärerzähler der *Odyssee* berichtet, sondern von dem Sänger Demodokos, als Odysseus an den Hof der Phäaken verschlagen worden ist.⁵ Damit kann man sogar noch eine dritte Ebe-

vgl. auch Susanne Schroeder: *Lachen ist gesund? Eine volkstümliche und medizinische Binsenwahrheit im Spiegel der Philosophie*. Diss. Berlin 2002, 21 f.

⁴ Homer: *Odyssee* 8, 325–339 (in Auszügen); die deutschen Übersetzungen dieser und der übrigen antiken Textstellen stammen jeweils vom Verfasser dieses Beitrages.

⁵ Zu diesen Aspekten vgl. Thomas Schmitz: Homerische Poetik. In: Antonios Rengakos/Bernhard Zimmermann (Hgg.): *Homer-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart 2011, 64–77, hier 73. Stuart D. Olson: *Odyssey* 8. Guile, Force and the Subversive Poetics of Desire. In: *Arethusa* 22 (1989), 135–145.

ne einführen, denn im Text sollen die fiktiven Handlungsfiguren, die Phäaken und der durch sein Schicksal deprimierte Odysseus aufgeheitert werden, aber zugleich wirkt die Götterkomödie auch für den realen Hörer bzw. Leser des Homertextes humoristisch.⁶

Gelacht wird innerhalb des Textes einmal über die auch für Götter nicht alltägliche Offensichtlichkeit der Sexszene mit einer immerhin nackten Aphrodite, also das eigentlich Unangemessene bzw. indecorum. Hephaistos bezeichnet dies ausdrücklich selbst in seiner Klagerede als *ér̥ga gélasta kai ouk epieiktà* (»lächerliche und nicht schickliche Taten«; V. 307). Damit hat das Lachen hier auch eine negative Konnotation, die bei Homer häufig im Zusammenhang mit dem gehbehinderten und damit an sich atypischen Gott Hephaistos auftaucht: Er löst nämlich durch sein Humpeln und das insgesamt tapsige und unsichere Auftreten Gelächter bei den olympischen Göttern aus. Deren Lachen wiederum wird so zum Ausweis von Überlegenheit und Dominanz, d. h. Lachen ist bei den Homerischen Göttern ein Auslachen oder Verlachen von Unterlegenen.

Auch auf der menschlichen Ebene wiederholt sich dies übrigens, wie man im 2. Buch der *Ilias* an der Figur des Thersites sehen kann: Dieser offenbar sozial den adligen Kriegern unterlegene und wie Hephaistos aufgrund eines Höckers körperlich behinderte Thersites führt eine eigentlich berechtigte Klagerede über das selbstgefällige Gehabe des Agamemnon, der als betrogener Ehemann nur aus persönlicher Kränkung heraus einen panhellenischen Krieg gegen Troja anzettelt.⁷ Allerdings wird er von Odysseus so rüde zurechtgewiesen, dass ihm die Tränen ausbrechen, worauf die übrigen Griechen »süß zu lachen« beginnen.⁸ Der griechische Ausdruck *hēdy* (»süß, angenehm«) zeigt, dass der auktoriale Erzähler der *Ilias* dieses eher aggressive Verlachen als Ausweis sozialer Überlegenheit und kommunikativer Dominanz keineswegs in Frage stellt.⁹ Das heißt: Auch der Rezipient des Textes soll also die mithilfe dieser Textpassage transportierte Botschaft als soziale Handlungsnorm akzeptieren; demnach

⁶ Zum Aspekt des Humors vgl. besonders Walter Burkert: Das Lied von Ares und Aphrodite. In: Ders.: *Kleine Schriften I: Homericorum*. Göttingen 2001, 105–116.

⁷ Zur Deutung im Einzelnen vgl. Geoffrey S. Kirk: *The Iliad: A Commentary*, I. Cambridge 1985, 138–155.

⁸ Homer: *Ilias* 2,270: *hēdy gélassan*.

⁹ Zu den sozialen Strukturen der Homerischen Epen ausführlich Christoph Ulf: Homerische Strukturen. Status – Wirtschaft – Politik. In: Rengakos/Zimmermann (Hgg.): *Homer-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, 257–277.

wären die adligen Herren gut und körperlich makellos und können gegenüber sozial Unterlegenen stets ihr »Recht« durchsetzen.

Doch um noch einmal auf die *Odyssee* und den Ehebruch zwischen Ares und Aphrodite zurückzukommen. Hier dient das göttliche Lachen nach dem erappten Ehebruch nicht nur dem Ausweis von Überlegenheit, sondern es wirkt zugleich (wie oft im Olymp) entspannend, indem es eine zuvor aufgetretene emotionale Anspannung unter Göttern löst. Im aristotelischen Sinne könnte man hier von einer kathartischen Funktion des Lachens sprechen. Tatsächlich stellt dies auch bei Homer ein geradezu distinktives Merkmal der Götter gegenüber den Menschen dar; so anthropomorph die Götter bei Homer auch sein mögen, so sehr unterscheiden sie sich doch in einigen wichtigen Punkten von ihnen: Sie sind mächtiger, sie sind unsterblich und sie sind immer heiter und lassen sich in dieser heiteren Grundstimmung nicht grundsätzlich erschüttern – ganz gleich, welche Katastrophen auch geschehen mögen.¹⁰ Selbst wenn z. B. mit Troja ganze Städte vernichtet und Völkerschaften ausgerottet werden, die Homerischen Götter haben am Ende immer etwas zu lachen und bleiben in ihrer ewigen Heiterkeit ungerührt. Somit drückt auch das befreiende und entspannende Lachen unter diesen Göttern wiederum ihre Überlegenheit und Macht aus. Homer bezeichnet die Götter daher auf griechisch als die *theò rheía zóontes* (»leicht/sorglos dahin lebende Götter«) im Gegensatz zu den mühselig lebenden und von Katastrophen heimgesuchten Menschen.¹¹ Diese Art von Göttern steht im Übrigen auch außerhalb menschlicher Moral bzw. ethischer Handlungsnormen, wie die Ehebruchsgeschichte ebenfalls zeigt: Ares und Aphrodite werden ja nicht wirklich bestraft, sondern lösen einfach nur Heiterkeit aus.¹²

II.2 Die Alte (attische) Komödie und Platon: Lachen als Gefahr?

Die Homerischen Epen waren im antiken Griechenland allgemeiner Kulturbesitz und wurden regelmäßig bei öffentlichen Rezitationen

¹⁰ Generell zu den Homerischen Göttern Hartmut Erbse: *Untersuchungen zur Funktion der Götter im homerischen Epos*. Berlin 1986.

¹¹ Z. B. Homer: *Ilias* 6, 138; 12, 381; 13, 144 oder *Odyssee* 3, 805.

¹² Speziell hierzu Martina Hirschberger: Götter. In: Rengakos/Zimmermann (Hgg.): *Homer-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, 278–292.

von Rhapsoden vorgetragen sowie später im aufkommenden Schulsystem auswendig gelernt. Somit waren vermutlich alle Griechen mit der *Ilias* und der *Odyssee* engstens vertraut und betrachteten sie als kanonische und normative Texte, aus der alle mögliche Weisheit entnommen werden kann. Von daher war auch Platon intensiv mit den Homerischen Epen vertraut, als er seine Theorie des Lachens entwickelte. Ein weiterer Referenzpunkt für Platons Theoriebildung war freilich auch die heute so genannte »Alte«, d. h. die zeitgenössische attische Komödie des 5. Jh. v. Chr., die uns v. a. durch vollständig erhaltene Stücke des Aristophanes bekannt ist.

Besonders in seinem Werk über den Staat (*Politeía*) warnt Platon vor der Lektüre schädlicher Autoren oder Texte, die wie die vorhin behandelten Homerpassagen ein moralisch negatives Bild der Götter abgeben.¹³ Dies zeichnet sich nach Platon vor allem durch zwanghaftes Lachen aus; so heißt es im dritten Buch der *Politeía*, das sich mit der Frage des Lachens befasst: »Auch nicht wenn man bedeutende Persönlichkeiten darstellt, die vom Lachen beherrscht werden (gr. *anthrópus* [...] *kratuménus hypò gélōtos*), ist dies akzeptabel, viel weniger noch, wenn es sich um Götter handelt.«¹⁴ Im Weiteren zitiert Platon die einschlägigen Homerverse aus der *Ilias*, in denen die Olympier den humpelnden Hephaistos wegen seiner Behinderung und seines hilflosen Auftretens verlachen.¹⁵ Das Lachen erscheint bei Platon also als Affekt, der wie später bei den Stoikern den Menschen in seinem Handeln beherrschen kann und daher als schädlich verurteilt wird. Aus diesem Grund lehnt Platon im zehnten Buch der *Politeia*, das das Thema der Dichtkunst behandelt, konsequenterweise die Lektüre der Homerischen Epen und anderer Dichter als jugendgefährdende Schriften in seinem Idealstaat ab.¹⁶ Das platonische Erziehungsziel bildet nämlich die »Besonnenheit« (gr. *sōphrosýnē*), dem dann entsprechend auch der Lesekanon im Bildungswesen unterzuordnen ist.

Besonders scharfe Kritik erfährt neben dem Epos die Komödie als das literarische Genos zur Erzeugung von Lachen schlechthin, wie Platon besonders in seinem Dialog *Philebos* ausführt.¹⁷ Hier il-

¹³ Allgemein zum Problem vgl. Lenz Prütting: *Homo ridens*. Freiburg/Brsg. 2013, 105–109.

¹⁴ Platon: *Politeia* 389a.

¹⁵ Homer: *Ilias* 1, 599f.

¹⁶ Ausführlich dargelegt z. B. in Platon: *Politeia* 605a-607a.

¹⁷ Ausführlich dazu Michael Mader: *Das Problem des Lachens und der Komödie bei Platon*. Stuttgart 1977.

lustriert Platon aufgrund seiner eigenen Erfahrungen mit den Spezifika der attischen Komödie den ambivalenten Charakter des Lachens und vergleicht die Mischung der Affekte mit den Rezeptionserlebnissen beim Besuch von Tragödien.¹⁸ Wie in Tragödien Leid oder Schrecken sich mit Freude (z. B. über einen guten Ausgang) paaren können, seien auch in Komödien negative und positive Empfindungen gemischt.¹⁹ Diese zunächst paradox anmutende Behauptung untermauert Platon (bzw. Sokrates als Dialogsprecher gegenüber Protagoras) mit der Beobachtung, das Lachen über eine andere Person beruhe auf (modern gesprochen) »Schadenfreude« (gr. *phthónos*) und impliziere damit zugleich negative Affekte (gr. *lýpē*) wie Überlegenheitsgefühle oder Bosheit.²⁰

In der Tat entspricht Platons Theorie genau der Technik der uns durch Aristophanes fassbaren sog. »Alten (attischen) Komödie«, in der es vielfach nicht um bloße bzw. harmlose Komik um des reinen Witzes willen geht, sondern um persönliche Angriffe auf ganz bestimmte historische Figuren des öffentlichen Lebens (gr. *onomastí kōmōdeîn*).²¹ Ein Paradebeispiel hierfür ist etwa die Komödie *Wolken* (gr. *Nephelai*), in der Aristophanes mit den philosophischen Innovationen seiner Zeit (besonders mit der neuen Philosophie der Sophistik) in garstigem Humor abrechnet und der als Sophist verulkte Sokrates am Ende des Stückes sogar verbrannt wird. Die Komik dieser Komödien ist im Allgemeinen also nicht heiter-versöhnlich, sondern polemisch und baut bei den angegriffenen Personen bzw. deren Anhängern eher Spannungen und Aversionen auf als sie kathartisch aufzulösen. Insofern entspricht die Alte Komödie Athens übrigens auch überhaupt nicht Michail Bachtins Konzept des Karnevalesken, wonach sich in karnevalesken Ritualen oder Texten eine »Volkskultur« gegenüber einer »offiziellen (Obrigkeits-)Kultur« Bahn breche und für eine begrenzte Zeit die vorgegebene Ordnung auf den Kopf stelle.²² Im Gegenteil ist die Lachkultur der Alten attischen Komödie

¹⁸ Platon: *Philebos* 48a.

¹⁹ Im Griechischen heißt es (*Philebos* 48a): *meîxis lýpēs te kai hēdonēs*.

²⁰ Platon: *Philebos* 48b; 50a; hierzu Mader: *Das Problem des Lachens und der Komödie bei Platon*, 22.

²¹ Ausführlich Manfred Landfester: *Handlungsverlauf und Komik in den frühen Komödien des Aristophanes*. Berlin 1977; vgl. auch Prütting: *Homo ridens*, 85–97.

²² Ausgeführt bei Michail Bachtin: *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*. Düsseldorf 1985 [Moskau 1965].

ebenso wie die Tragödienaufführungen Teil des offiziellen Staatskultes der Polis und somit eine quasi öffentlich verordnete Lachkultur.²³

Vor dem Hintergrund dieser Komödienform ist Platons Theorie des Lachens durchaus plausibel. Im Übrigen geht es Platon in seiner Theorie auch nicht um eine generelle Ablehnung aller Formen von Humor. Dazu würde schon die literarische Form seiner Dialoge nicht passen, deren herausragende Kennzeichen Ironie und feiner Humor sind und die von daher auch heute noch einen hohen Unterhaltungswert besitzen.²⁴ Am Ende des besonders humoristischen Dialogs *Sympósion* vertritt Sokrates die These, nur ein guter Tragödiendichter könne auch ein guter Komödiendichter sein oder auch umgekehrt.²⁵ Hier geht es meines Erachtens also eher um eine vernünftige Kanalisierung von Emotionen im Sinne der Besonnenheit bzw. *sôphrosýnê* als zentraler Charaktertugend.²⁶ Dafür spricht auch die im Spätdialog *Gesetze* (gr. *Nómoi*) vertretene These, nur das Übermaß an negativen und positiven Empfindungen bzw. Schmerz und Lachen sei schädlich und damit zu meiden.²⁷ Dies leitet bereits über zur Theorie des Aristoteles, der in Abgrenzung zu konkurrierenden philosophischen Schulen eine mittlere Ausgewogenheit der Affekte bzw. gr. die *metriopátheia* (lat. *aurea mediocritas*) als idealen Seelenzustand propagierte.

Im Ganzen ist aber Platons distanziertes Verhältnis zur Dichtkunst im Allgemeinen zu beachten, die im Rahmen seiner Ideenlehre stark abgewertet wird. Im 10. Buch der *Politeía* entwickelt Platon sein bekanntes Mimesis-Konzept, wonach die Dichtkunst als bloße »Nachahmung« (gr. *mímēsis*) der sinnlich wahrnehmbaren Welt erscheint. Doch ist die sinnlich wahrnehmbare, materielle und vergängliche Welt selbst auch nur Nachahmung der immateriellen und un-

²³ Hierzu Hellmut Flashar: *Komik und Alte Komödie*. In: Sabine Vogt (Hrsg.): *Spectra*. München 2004, 75–84, hier 81–84, und ausführlich Peter von Möllendorff: *Grundlagen einer Ästhetik der Alten Komödie. Untersuchungen zu Aristophanes und Michail Bachtin*. München 1995; vgl. auch Peter L. Berger: *Erlösendes Lachen. Das Komische in der menschlichen Erfahrung*. Berlin 1998, 21 f.

²⁴ Zu diesen Aspekten der platonischen Dialoge vgl. Hans Krämer: *Platons ungeschriebene Lehre*. In: Theo Kobusch/Burkhard Mojsisch (Hgg.): *Platon. Seine Dialoge in der Sicht neuer Forschungen*. Darmstadt 1996, 249–276, hier 264–267

²⁵ Platon: *Symposion* 223d.

²⁶ Vgl. Prütting; *Homo ridens*, 102–104.

²⁷ Platon: *Nómoi* 732c; vgl. auch Schroeder, *Lachen ist gesund?*, 24; mit Bezug auf den Dialog *Theaitetos* vgl. auch Hans Blumenberg: *Das Lachen der Thrakerin*. Frankfurt a. M. 1987, 14.

vergänglichen Ideen, sodass die Dichtkunst hier lediglich den zweiten Abklatsch der »wirklich wahren« Ideen bildet:

Ideen: immateriell – unvergänglich – unveränderlich	↓ abnehmender
Mimesis (1. Stufe): materielle Welt (veränderlich – vergänglich)	↓ Seins-Grad
Mimesis (2. Stufe): Dichtung – Nachahmung der materiellen Welt	↓

Die Komödie muss nach diesem Modell als der nachahmende – hässliche/schlechte – Abklatsch des Hässlichen erscheinen und kann insofern keine positive Wertung erfahren.

II.3 Aristoteles / Neue Komödie: Lachen als Katharsis?

Platons bedeutendster Schüler Aristoteles grenzt sich in vielem – ja in fast allen wichtigen philosophischen Theorien – bewusst von seinem großen Lehrer ab. Dies betrifft auch die Theorie des Humors und des Lachens, die er in verschiedenen seiner Schriften entfaltet (v.a. *Rhetorik*, *Nikomachische Ethik*, *Poetik*). In der *Rhetorik* und der *Nikomachischen Ethik* propagiert Aristoteles eine zu seiner metriopátheia passende maßvolle Verwendung von Humor und Komik, die gleichwohl in richtiger Dosierung wesentliche Merkmale des idealen Redners und gebildeten Bürgers darstellen.²⁸

Betrachten wir hier allerdings näher sein Werk *Poetik*, von dem nur Buch 1 erhalten ist, in dem er v.a. eine Theorie der Tragödie darlegt. Im verlorenen 2. Buch befand sich mit Sicherheit eine Behandlung der Komödie und des Komischen.²⁹ Dies ist bekanntlich ein zentrales Thema in Umberto Ecos Roman *Der Name der Rose*: Dort wird im Kloster Melk heimlich eine letzte Handschrift dieses verlorenen zweiten *Poetik*-Buches aufbewahrt, aber wegen der vermeintlichen Gefährlichkeit des Lachens von dem ultraorthodoxen Mönch Jorge von Burgos versteckt gehalten und schließlich durch den Brand der Bibliothek vernichtet. Trotz des faktischen Verlustes der komödienspezifischen Ausführungen von Aristoteles' Werk lässt

²⁸ So etwa in Aristoteles: *Rhetorike Techne* 1419b; *Nikomachische Ethik* 1128a. Speziell in der *Nikomachischen Ethik* spricht Aristoteles auch vielfach von der *eutrapelia*, d.h. dem ausgewogenen Humor als Merkmal des idealen freien Bürgers; vgl. auch Schroeder: *Lachen ist gesund?*, 27 f. und Prütting: *Homo ridens*, 235–243 (speziell zur *eutrapelia*).

²⁹ Dazu Manfred Fuhrmann: *Aristoteles Poetik*. Stuttgart 2002, 146.

sich durchaus Einiges über seine Anschauungen zu dem hier behandelten Thema sagen, denn bereits im ersten Buch der *Poetik* werden die Themen Komödie und Lachen an einigen Stellen behandelt. Dort gibt es anders als bei Platon zunächst einmal keinerlei negative Urteile diesbezüglich: Im 5. Kapitel heißt es etwa:³⁰

»Die Komödie ist [...] die Nachahmung (mímēsis) schlechterer Menschen/Dinge, nicht freilich in Bezug auf jede Art von Schlechtigkeit, sondern nur insofern es sich um den lächerlichen/komischen Teil des Hässlichen handelt.

Das Lächerliche/Komische ist nämlich eine Art Fehler und Hässlichkeit, aber ohne Schmerz oder Schaden zu verursachen, so wie auch gerade die Komödienmaske gewissermaßen hässlich und verzerrt ist, aber ohne schmerzhaft Wirkung.«³¹

Diese recht verknappte und sprachlich schwierige Stelle ist vermutlich folgendermaßen zu verstehen: Zunächst einmal gibt Aristoteles eine wertneutrale Definition der Komödie und des Komischen in dem Sinne, dass Komik auf bestimmten Formen von Defizienz beruht und die Komödie deren literarische Darstellung in Dramenform bildet. Ausdrücklich betont Aristoteles im Gegensatz zu Platon explizit den unschädlichen Charakter des Komischen und damit konsequenterweise auch der Komödie (gr. anódynon, ou phthartikón, áneu ódýnēs), wobei der griechische Wortlaut z. T. wörtlich auf entsprechende Formulierungen im Platonischen Dialog *Philebos* rekurriert, diese aber natürlich bewusst in ihr Gegenteil verdreht – für den wissenden Leser also eine antiplatonische Polemik.³²

Wichtig ist in diesem Zusammenhang auch der Begriff der Mimesis, der sich wiederum implizit gegen Platons Mimesis-Konzept aus der *Politeía* richtet: Für Aristoteles bedeutet Mimesis nämlich nicht einfach »Nachahmung« im pejorativen Sinne, sondern vielmehr und moderner »literarische/fiktionale Darstellung«; d. h. Dichtung »ahmt« Wirklichkeit insofern »nach«, als sie im Gegensatz zur Geschichtsschreibung eine quasi verdichtete oder idealtypische Ver-

³⁰ Aristoteles, *Poetik* 1449a 30ff.

³¹ Der letzte Ausdruck *áneu ódýnēs* wird von Fuhrmann missverständlich mit »ohne schmerzhaften Ausdruck« übersetzt (Fuhrman, *Aristoteles Poetik*, 17). Gemeint muss aber aufgrund des Kontextes der Schmerz an sich bzw. seine Wirkung auf den Rezipienten sein.

³² Platon hatte z. B. schon im *Philebos* (51a) das Stichwort *odýnai* »Schmerz(en)« im Zusammenhang mit dem Humor der Komödie genannt.

sion von Wirklichkeit bietet, aber dadurch auch eine konzentrierte Form von Wirklichkeit oder Wahrheit vermittelt:

Dichtung – Mimesis = Fiktion
> Wahrheit als Abstraktion
Realität

Damit dreht Aristoteles Platons Modell und zugleich die Wertigkeit von Dichtung und Fiktion quasi um. Ontologisch betrachtet ist die Mimesis von Schlechtem/Hässlichem aufgrund der bloß fiktionalen Natur unschädlich oder ungefährlich.³³ Dieses Modell wertet konsequenterweise literarische Gattungen wie die Komödie (im zweiten Buch der *Poetik*) auf, die nun einen pädagogischen Wert gerade aufgrund der Fiktionalisierung von Fehlern und Defekten mit dem Mittel der Komik erhalten. Interessant wäre demnach die Frage, ob Aristoteles der Komödie und damit dem Lachen ebenso wie der Tragödie auch ganz explizit eine kathartische Wirkung zuwies, d. h. eine Befreiung oder Reinigung von negativen Affekten. Man muss offenbar davon ausgehen, weil sonst die ganze Anlage der Aristotelischen *Poetik* in sich nicht kohärent wäre.

Einen Hinweis auf diese These bietet eine an sich anonym überlieferte Schrift, die konzeptionell über mehrere Zwischenstufen aber wohl irgendwie auf Aristoteles fußen dürfte, nämlich der sog. *Tractatus Coislinianus* – benannt nach seinem ursprünglichen Besitzer, dem französischen Prälaten Henri-Charles duc de Coislin (1665–1732).³⁴ Dort findet sich nicht nur eine zu Aristoteles passende Definition der Komödie, sondern auch die explizite Formulierung: »[die Komödie] bewirkt durch Vergnügen und Lachen eine Katharsis/Reinigung von diesen Affekten« (gr. *kōmōdía ... di' hēdonēs kai gēlōtos perainusa tēn tōn toiútōn pathēmátōn kátharsin*).³⁵

Nun mag die Übertragung der Katharsis-Funktion der Komödie auf Aristoteles' *Poetik* letztlich Spekulation bleiben, dennoch ist aber seine offenbar im Vergleich zu Platon positive Wertung von Lachen und Komödie bemerkenswert und gerade im Rahmen seines Kon-

³³ Dazu Hellmut Flashar: Aristoteles, das Lachen und die Alte Komödie. In: Sabine Vogt (Hrsg.): *Spectra*, 61–74, hier 62–63.

³⁴ Zu den Einzelheiten der Überlieferung und den Bezügen zu Aristoteles vgl. Heinz-Günther Nesselrath: *Die attische Mittlere Komödie*. Berlin 1990, 102–149.

³⁵ Zitiert bei Flashar: Aristoteles, das Lachen und die Alte Komödie, 61.

zepts der metriopátheia (Ausgewogenheit der Affekte) erklärungs-würdig, da die klassische attische Komödie des Aristophanes diesem Ideal aufgrund der komödienspezifischen heftigen persönlichen Angriffe (onomasti kōmōdeîn) eigentlich widerspricht. Eine Erklärung hierfür dürfte der Bezug auf die heute sog. »Mittlere« oder »Neue Komödie« zur Zeit des Aristoteles sein.³⁶ Diese – etwa durch Dichter wie Menander bekannten – Komödien entsprechen im Großen und Ganzen der neuzeitlichen Boulevard-Komödie und spielen in bürgerlich-familiärem Ambiente. Dargestellt werden in diesen entpolitisierten Stücken immer gleiche Typen bzw. feste Charaktere des privaten Alltagslebens wie: Strenger Vater, verliebter Jüngling, Hetäre, hübsche Bürgertochter, schlauer Sklave etc.; die Stücke enden regelmäßig glücklich mit der Versöhnung aller und oft mit einer Liebesheirat – sind also von Anlage und Plot her durchaus mit modernen Liebeskomödien vergleichbar.³⁷ Der ethisch-erzieherische Anspruch dieser Komödien würde jedenfalls zur aristotelischen Konzeption des maßvollen Humors bzw. Lachens und eben auch zum kathartischen Effekt des *Tractatus Coislinianus* passen. In der Praxis ist übrigens damit auch der scheinbare Gegensatz zwischen Platon und Aristoteles geringer als es Aristoteles suggeriert, denn die harmlose und aufs pädagogisch-ethische reduzierte Komik eines Menander mit dem Verzicht auf persönliche Angriffe hätte Platon vermutlich nicht kritisiert.

III. Römische Antike

III.1 Römische Komödie: Lachen stabilisiert soziale Strukturen

Die griechische Komödie leitet über zur römischen Kultur, denn die Mittlere und Neue Komödie Athens wurden seit dem 3. Jh. v. Chr. in dem aufstrebenden Stadtstaat Rom breit rezipiert, wie wir von den erhaltenen Komödien des Plautus und Terenz wissen.³⁸ Wie in Athen waren die Komödienaufführungen in Rom Teil religiöser Kultfeste und bildeten einen wesentlichen Teil der sozialen und kulturellen

³⁶ So Flashar: Aristoteles, das Lachen und die Alte Komödie, 63–64; Prütting: *Homo ridens*, 175–178.

³⁷ Bernhard Zimmermann: *Die griechische Komödie*. Düsseldorf 1998, 221–233.

³⁸ Ausführlich Richard L. Hunter: *The New Comedy of Greece and Rome*. Cambridge 1985.

Selbstvergewisserung: Hier inszenierte die Bürgergemeinschaft der Polis sich selbst und ihre unterschiedlichen sozialen Gruppen.³⁹ Die typische Handlung dieser Komödien bietet dem Publikum verliebte männliche Teenager aus gutem Hause, die das Geld ihrer strengen Väter mit wilden Partys, alkoholischen Exzessen und hübschen Hetären (d. h. einer Art »Edelprostituierten«) verprassen; zum Teil verlieben sie sich auch in vermeintlich unfreie Mädchen, die sich dann unerwartet als freie, aber durch das Schicksal verschleppte Bürger-töchter entpuppen und zu guter Letzt geheiratet werden dürfen, oft unter kräftiger Hilfe schlauer Sklaven. Die meist allzu strengen Väter werden im Laufe des Stücks zwar zunächst kräftig durch den Kakao gezogen, stimmen aber am Schluss entweder den Beziehungen ihrer Söhne zur Hetäre oder der anvisierten Hochzeit zu. Der Humor besonders der Plautinischen Komödien ist derb: Es handelt sich im modernen Sinne um klassische Slapstick-Komödien mit oft abstruser und unlogischer Handlung und entsprechend recht überraschendem glücklichem Ausgang ohne psychologische Glaubwürdigkeit.

Zu erklären ist diese Art von Komik und Komödienstruktur allerdings durch den sozialen und kulturellen Kontext der Polis Rom: Sämtliche sozialen Gruppen des Stadtstaates einschließlich der Unfreien und Freigelassenen, zu denen auch die Hetären zählten, sind in den Stücken repräsentiert. Alle sozialen Gruppen werden teilweise durch den Kakao gezogen, aber trotz allen moralischen Fehlern auch liebenswert und menschlich gezeichnet.⁴⁰ Zwar scheinen die sozialen Rollen durch die manchmal allzu aktiven und vorlauten Sklaven und Hetären gelegentlich in ihr Gegenteil verkehrt, allerdings stellt der Schluss die soziale Ordnung wieder her:⁴¹ Der pater familias bzw. das männliche Familienoberhaupt entscheidet über Heirat und Versöhnung, sodass die Stücke trotz ihrer Komik zur sozialen Stabilisierung der Stände beitragen; man könnte auch sagen: wegen ihrer Ko-

³⁹ Peter Kuhlmann: Lektüre im Lateinunterricht. In: *Dialog. Schule. Wissenschaft – Klassische Sprachen und Literaturen* 46 (2012), 37–62, hier 48–52, Meike Rühl: Plautus und sein Publikum. In: Ulrike Egelhaaf-Gaiser u. a. (Hgg.): *Kultur der Antike. Transdisziplinäres Arbeiten in den Altertumswissenschaften*. Berlin 2011, 434–454; Lily R. Taylor: The Opportunities for Dramatic Performances in the Time of Plautus and Terence. In: *TAPhA* 68 (1937), 284–304.

⁴⁰ Dazu Kuhlmann: Lektüre im Lateinunterricht, 48–50.

⁴¹ Speziell hierzu Siegmund Döpp: Saturnalien und lateinische Literatur. In: Ders. (Hrsg.): *Karnevalische Phänomene in antiken und nachantiken Kulturen und Literaturen. Stätten und Formen der Kommunikation im Altertum I* (= *Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium* 13). Trier 1993, 145–178, hier 156–159.

mik, denn hier scheint die Komik natürlich auch eine Art kathartischer Funktion zu haben, indem sie durch temporäre karnevaleske Rollenvertauschungen und das erzeugte Lachen die eigentliche soziale Rollenverteilung auf suggestive Weise akzeptabel macht.⁴² Auf der anderen Seite könnte man Bachtins Konzept des Karnevalesken durchaus auf die römischen Komödien anwenden: Denn tatsächlich findet sich durch die temporäre Rollenverkehrung im Lauf der Stücke eine Verdrehung der realen Machtstrukturen ähnlich wie auch beim römischen Fest der Saturnalien, die in vielem dem neuzeitlichen Karneval entsprechen:⁴³ So war für ein paar Tage die soziale Ordnung aufgehoben und die Herren mussten z. B. bei ausgelassenen und exzessiven Gastmählern ihre Sklaven bedienen.⁴⁴

III.2 Cicero und die Theorie des Witzes

Wie sich aus den bisherigen Ausführungen ergibt, scheint ein aristotelischer Traditionsstrang bis in die römische Komödie gewirkt zu haben. Aristoteles wirkte auch in der ausgehenden römischen Republik bei Roms größtem Redner Cicero nach, der in seinem philosophisch-rhetorischen Dialog *De oratore* eine umfassende Praxis und Theorie des idealen Redners entwirft. In dieser Schrift werden viele theoretische Grundsätze des Systematikers Aristoteles in die Praxis überführt, und in diesem Zusammenhang wird auch die Rolle des Humors im 2. Buch ausführlich diskutiert.⁴⁵ Als ein Sprecher und ausgewiesener Witz-Experte tritt in diesem fiktiven Dialog ein gewisser Iulius Caesar Strabo auf, der entfernt mit dem berühmten Feldherrn und Diktator Caesar verwandt war. Wie in Aristoteles' *Rhetorik* hat Humor hier die Funktion, in der richtigen Dosierung bei den Adressaten Sympathie für den Redner zu erzeugen und dabei auch (gewissermaßen kathartisch) negative Anspannungen wie Hass oder

⁴² Zum Verhältnis der Väter zu ihren Söhnen vgl. Boris Dunsch: »Ferrei sunt isti patres.« Der Vater-Sohn-Konflikt in der römischen Komödie. In: *Ianus* 33 (2012) 15–21.

⁴³ Zur literarischen Funktion der Saturnalien ausführlich Siegmund Döpp: Antike Literatur und Karneval. In: *Mitteilungsblatt des Deutschen Altphilologenverbandes* 30/1 (1987), 11–19 und Döpp: Saturnalien und lateinische Literatur.

⁴⁴ Götz Distelrath: Art. »Saturnalia«. In: *Der Neue Pauly* 11 (2001) 113–115.

⁴⁵ Cicero: *De oratore* 2, 216–296.

Neid zu lösen.⁴⁶ In diesem Zusammenhang legt nun Caesar Strabo dar, dass es a) keinerlei Systematik des Humors geben könne, b) auch keine Theorie des Lachens entwickelt werden könne, und c) nichts unwitziger sei, als über den Witz zu sprechen, was man schon an den äußerst langweiligen Abhandlungen der Griechen über das Lachen sehen könne, die keinerlei Erkenntnisfortschritt in dieser Hinsicht brächten.

Im Grunde sind schon diese Punkte ein Witz, denn im Folgenden entwickelt Caesar Strabo sowohl eine Theorie des Humors als auch eine Systematik dessen, was als witzig empfunden wird bzw. Lachen hervorruft. Aufgrund des rhetorischen Kontextes werden hierzu viele einzelne Beispiele gegeben und auf ihre Tauglichkeit für die Redepraxis überprüft. Grundsätzlich wird in diesem Dialogabschnitt unterschieden zwischen einem durchgängigen Sachwitz (*perpetuae facetiae*) mit einem für den Rezipienten lustig erscheinenden Sachverhalt auf der einen Seite und dem eher punktuell zu denkenden Sprachwitz (*dicacitas*) aufgrund einer als witzig empfundenen Formulierung.⁴⁷ Im Weiteren unterscheidet Caesar Strabo 10 Untertypen für den Sachwitz und 24 Untertypen für den Sprachwitz, die hier nicht im Einzelnen ausgeführt werden. Sie entsprechen aber in etwa dem, was auch z. B. heutige Linguisten als Kategorien bei der Analyse von Witzen entwickelt haben. Hierzu gehören etwa Doppeldeutigkeiten oder situative Unangemessenheit oder scheinbare Paradoxie sprachlicher Ausdrücke. Als besondere Formen sind daneben die häufig Lachen oder Heiterkeit erzeugende Ironie und nicht zuletzt die Selbstironie genannt, indem ein Sprecher das Gegenteil dessen meint, was er sprachlich zum Ausdruck bringt.

Auf der einen Seite führt Cicero hier im Munde des Caesar Strabo die aristotelische Tradition der Systematisierung bestimmter Phänomene (hier des Humors) weiter; auf der anderen Seite wird aber – wohl aufgrund der lockeren Dialog-Situation – keine tieferschürfende Analyse dessen vorgenommen, wie Witz in der kommunikativen Interaktion zwischen Sprecher und Rezipient genau funktioniert bzw. warum genau Lachen erzeugt wird. In seinem Dialog ging es Cicero letztlich lediglich um das *aptum* bzw. die Angemessenheit als zentrales Kriterium zielführender und erfolgreicher Rede. Cicero hat dem Thema immerhin einen beachtlichen und innerhalb der antiken

⁴⁶ Ebd., 216.

⁴⁷ Hierzu Wilfried Stroh: *Die Macht der Rede*. Berlin 2011, 367 f.

Redetheorie sogar singulären Stellenwert zugemessen, was vermutlich mit seinem eigenen berüchtigten Humor zusammenhängt. In vielen Reden haben gerade dem jungen Cicero selbst seine gefürchtete Schlagfertigkeit und sein schneidender Witz vielfach geschadet.

III.3 Horaz und die lachende Wahrheit

Ebenso wie Cicero betrachtet auch der augusteische Dichter Horaz das Lachen von einer theoretischen Warte aus. Er fußt dabei vielfach auf Aristotelischer Philosophie und antiker Rhetorik, auch wenn dies bei einem Lyriker überraschen mag. Dass Horaz ein großer Freund von Witz und Humor war, zeigen bereits die von ihm bevorzugten literarischen Gattungen, unter denen die humoristisch-polemischen Epoden und die Satiren mit ihrem feineren Humor besonders herausragen. Der Humor ist bei Horaz quasi philosophisches oder pädagogisches Programm,⁴⁸ wie er in der ersten Satire ausdrücklich formuliert:⁴⁹ Dort spricht er davon, er wolle »durch das Lachen die Wahrheit zum Ausdruck bringen« (lat. *ridentem dicere verum*). Die Wahrheit besteht für ihn darin, gemäß der peripatetischen bzw. Aristotelischen Lehre in der Lebensführung immer das richtige Maß bzw. die »goldene Mitte«⁵⁰ und das *aptum* (»Angemessene«) zu wahren – also z. B. zwischen übertriebener Sparsamkeit und Verschwendungssucht. Diese *Maxime* wird in den Epoden und Satiren mit praktischen und humoristisch bis burlesk ausgestalteten Beispielen illustriert. Solche Beispiele erzeugen zwar Lachen, verzichten aber ähnlich wie die griechische Neue Komödie bewusst auf persönliche Angriffe (*onomasti komodeîn*) und haben in peripatetischer Tradition eher typische Charaktere im Blick.⁵¹ Dabei hält Horaz seinem Lesepublikum durchaus den Spiegel vor, indem er viele Defekte der frühkaiserzeitlichen römischen Oberschicht aufs Korn nimmt, so etwa die vielfach zu beobachtende Diskrepanz zwischen ausuferndem Speise- und Wohnluxus auf der einen Seite und stoischer Bescheidenheit als propagiertem Lebensideal auf der anderen Seite. Horazens Absicht, den

⁴⁸ Generell dazu Peter Connor: *Horace's Lyric Poetry. The Force of Humour*. Berwick (Australien) 1987.

⁴⁹ Horaz: *Satiren* I 1, 24.

⁵⁰ Horaz nennt dies lateinisch: *aurea mediocritas* (Horaz, *carmen* 2, 10).

⁵¹ So Richard A. Laflaur: Horace and *onomasti komodeîn*. In: *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II 31/3 (1981), 1790–1826.

Lesern durch seine humoristische und ironische Darstellungsweise ethische Maximen zu vermitteln, scheint allerdings nicht sehr erfolgreich gewesen zu sein, wenn man seinen Selbstäußerungen trauen darf; denn anders als z. B. die Werke anderer Dichter wie Catull oder Ovid scheinen seine Gedichte keine Bestseller gewesen zu sein.

IV. Fazit: Das Lachen im Rahmen der antiken Kulturgeschichte

Wie der Streifzug durch die antike Literaturgeschichte gezeigt hat, wurden dem Phänomen des Lachens in der antiken Literatur recht unterschiedliche Funktionen und Bedeutungen zugewiesen. Bei Homer und Platon spielen gewisse negative Momente des Lachens im Sinne einer Demonstration von Überlegenheit oder sogar einer aggressiven Polemik eine Rolle, was zur Abwertung des Komischen bei Platon führte. In nachklassischer Zeit hingegen gibt es eine klare Kehrtwende in der antiken Literatur und das Komische bzw. das Lachen wird grundsätzlich positiv gewertet, wenngleich mit der wichtigen Einschränkung, dass das rechte Maß im Sinne der peripatetischen Philosophie eingehalten wird.

Freilich handelt es sich hierbei bloß um Ausschnitte des zufällig an Texten Erhaltenen. Hieraus kann keine kulturgeschichtlich lineare Entwicklung gefolgert werden, wie man gerade am Beispiel Platons und der Komödie sieht. Platon mag aus philosophischer Sicht das Lachen prinzipiell für gefährlich gehalten haben, allerdings repräsentiert er in Vielem nicht die typischen Ansichten seiner Zeit. Die breite Masse seiner Zeitgenossen teilte nämlich seine Auffassung nicht, wie man am Blühen der Alten Komödie sieht, die immerhin sogar Teil des offiziellen Götterkultes der Polis war. Diese Beispiele machen auch die Existenz einer öffentlichen und ritualisierten Lachkultur in der griechischen und römischen Antike offenbar, wie sie in der Neuzeit vielleicht resthaft im Karneval fassbar ist, aber in diesem Umfang in der individualisierten Gegenwartskultur nicht mehr existiert. Diese öffentlich inszenierte Lachkultur hatte aber anders als vielleicht in anderen Epochen wie dem Mittelalter eine geradezu staatstragende Funktion und damit kaum im politisch-kulturellen Sinne destruktives oder revolutionäres Potential.