

# Der unerschöpfliche Ausdruck

## Einleitende Gedanken

~~Lachen = Gelächter. – Lächeln~~ gehören zu den rätselhaften, nur unzulänglich begreifbaren Reaktionen des Körpers. In anthropologischer Hinsicht stellen sie einerseits universelle Merkmale dar; andererseits sind sie kulturell bedingt und bestimmt. So gleichen sich die Ausdrucksformen des Lachens und Lächelns über die Kulturgrenzen hinweg; doch zugleich unterscheiden sie sich in Anlaß und Bedeutung, so daß Lachen, Gelächter und Lächeln – wenn überhaupt – nur im Rahmen einer historischen Anthropologie zu verstehen sind, die die Abstände des Raumes und der Zeit genau reflektiert und der indirekten Rede mächtig ist.

Das Lachen ist eine Reaktion des Körpers, in der dieser sich gegen Vergeistigung, Rationalisierung und Abstraktion behauptet. Der Lachende überläßt seinen Körper sich selbst; er verzichtet auf Kontrolle; der Körper übernimmt für ihn die Antwort auf eine nicht mehr beherrschbare Situation. Im Lachen bringt er, der Körper (nicht das Ich), sich nachdrücklich zum Ausdruck. Er widerstrebt der Instrumentalisierung durch das Subjekt, der er im Alltag unterliegt. Im lebenden Körper zeigt sich eine lange, verlorene, vielleicht nie wirklich gegebene Einheit. In seinen konvulsivischen Bewegungen schwinden die Sinne, die die Verbindung zur Außenwelt halten, mit ihnen der Sinn. Der Lachende braucht keinen Sinn, weder im Lachen noch anderswo. Er ist sich selbst genug. Die Objekte sind nur Anlässe des Lachens; das Lachen selbst entsteht in Folge widersprüchlicher Bewegungen im Inneren des Subjekts, sei es, daß sich eine gespannte Erwartung in nichts auflöst, sei es, daß unterschiedliche psychische Einstellungen aufeinandertreffen und es im Lachen zu einer plötzlichen Klärung kommt.

Im Lachen stoßen zwei Unvereinbarkeiten aufeinander, die einen Riß im Inneren des Menschen auslösen, durch den sich das Gelächter seinen Weg sucht. Wir lachen über uns, weil wir keine Einheit sind, sondern aus vielen heterogenen Triebkräften und Wünschen bestehen, denen wir eine bloß fiktive Einheit auferlegen. Das Lachen hat kein Objekt; es entfaltet sich in der Leere, von der das Subjekt berührt wird. Es verweist auf die vom Subjekt nicht beherrschbaren Grundlagen der menschlichen Existenz, auf ihre Negation, die das Geheimnisvolle der Existenz sichtbar macht. Das Lachen ist jedoch nicht das Negative, sondern die Reaktion auf seine momentane

Aufhebung. Es stellt eine Körperreaktion außerhalb des Sinns dar, obwohl wir jedesmal, wenn wir darüber reden, es sinnhaft verorten.

Im Lachen lösen sich die Subjekte auf, ihre Fähigkeit, sich zu sich selbst zu verhalten und damit ihre Exzentrizität. Das Lachen gefährdet die rationale Ordnung des modernen Subjekts, seine mühsam im Verlauf des Sozialisationsprozesses erworbene Fähigkeit zur Distanz und Objektivität. Es gefährdet die individuelle und gesellschaftliche Ordnung. Nur zu gut hatten Platon und Aristoteles noch das endlose Lachen der homerischen Götter in Erinnerung. Aus diesem Grunde verbot der eine (im „Staat“) den Wächtern zu lachen und versuchte der andere, durch Definition des Lachens seiner habhaft zu werden.

Es ist nicht verwunderlich, daß die Neuzeit und besonders die Moderne ein negatives Verhältnis zum Lachen haben. Lachen ist gefährlich; es hat eine subversive Potenz. Wer lacht, glaubt nicht an die Unterscheidung zwischen Richtig und Falsch, zwischen Wahr und Unwahr, zwischen Gut und Böse und gefährdet die Wahrheit. Lachen „kritisiert“ die Distanz und Rationalität verlangende Ordnung der Vernunft. In ihm kehrt das Ausgeschlossene, das „Andere“ der Vernunft wieder. Unten und oben, rechts und links, richtig und falsch geraten in Bewegung. Die im Sozialisationsprozeß mühsam errichteten Orientierungspunkte werden durcheinandergewirbelt. Der Lachende verliert die Balance, manchmal sogar den aufrechten Gang, so daß er sich auf dem Boden wälzt. Tränen treten ihm in die Augen. Lachen und Weinen gehen wie Lust und Schmerz ineinander über. Geweint wird über das Lachen und gelacht wird über das Weinen.

Im Lachen wird der Schrecken in Lust verwandelt; doch bleibt die Erinnerung an das Entsetzen und seine Vorahnung. Es gibt einen Taumel am Rande des Katastrophischen. Solange wir lachen, sind wir nicht in der Katastrophe, wir vermeiden es, besänftigen das drohende Schicksal. Die Erschütterung des Lachens birgt den Triumph über das Entkommen. Wenn nichts mehr geht, bietet das Lachen noch immer einen Ausweg, den man sich jedoch nicht suchen kann, der sich vielmehr von selbst ergibt oder verschließt.

Im Lachen wird das Ich vom Ich befreit. Der rationale Mensch weicht dem lachenden; er zeigt sich von etwas überwältigt, das er, um als autonome Persönlichkeit zu gelten, kontrollieren muß. Hier wie in anderen Kulturen lacht der Weise nicht; bestenfalls lächelt er vielsagend, doch unterliegt er nicht der anonymen Gewalt eines ihn überwältigenden, die Abwehrstrukturen durchbrechenden Fremden. Einbruch des Anderen, Entmachtung des Vertrauten auf der einen Seite und eine momentane, die Grenzziehung aufhebende Versöhnung, ein Einverständnis mit dem Fremden auf der anderen Seite, beides sind Erfahrungen des Lachens.

Stellt das Lachen einen Angriff auf die soziale Ordnung dar, festigt das

Verlachen die sozialen und kulturellen Hierarchien. Die oben Stehenden verlachen die unten; sie erhöhen sich auf Kosten der Erniedrigten. Ihr Lachen bestätigt die Unterwerfung; es schafft Distanz und domestiziert; es sichert Privilegien, läßt keinen Ausgleich zu; es straft die Verstöße gegen geltende Werte; unerbittlich setzt es die Unterlegenen der Lächerlichkeit aus und stärkt das Überlegenheitsgefühl des Lachenden. Erst ein Umschlag in der Macht ermöglicht die haßerfüllten Lachorgien der bis dahin Unterdrückten.

Lachen ist selbstreflexiv. Man kann über sich, seine kümmerlichen Ziele, Handlungen und Grenzen lachen und damit eine Freiheit jenseits der Freiheit der Vernunft gewinnen. So verläßt man die Welt der alltäglichen Kompromisse, ohne sich an eine vom Lachen immer noch transzendierbare Wahrheit zu hängen. Deswegen lieben die Statthalter der Wahrheit auf Erden das Lachen nicht, denn es gefährdet ihre Ordnung, die früher die Ordnung Gottes war, über den zu lachen ein Sakrileg darstellte. Mit der Durchsetzung des Ideals einer nicht lachenden Öffentlichkeit in der Neuzeit wurde das Lachen ins Private vertrieben. Es wurde entmachtet und lediglich in der Literatur, in der Satire, in der Karikatur aufbewahrt. Im öffentlichen Umgang wird nicht mehr gelacht, allenfalls noch gelächelt. Aber dieses Lächeln dient eher als „mimetischer Stoßdämpfer“ der Verdeckung von Aggression und Gewalt. Dieser Ausschluß des Lachens aus der Öffentlichkeit ist Teil der neuzeitlichen Disziplinierung der körperlichen Expressivität, die durch zahllose kleine Verbote im Lebensalltag durchgesetzt worden ist.

Für das Lachen ist – wie sich nach dem bisher Gesagten von selbst versteht – keine Wissenschaft zuständig; es entzieht sich jedem bestimmten Zugriff. Die Vorstellung eines objektiv erkannten Lachens wäre lächerlich; sie verfehlt das Lachen, indem sie es zu einem Gegenstand der Erkenntnis macht. Das Spannungsverhältnis zwischen Lachen, Philosophie und Wissenschaft scheint unauflösbar. An den sich überschneidenden Rändern verschiedener Disziplinen, in transdisziplinären Arbeiten wird keine systematische, dem Lachen wohl auch nicht angemessene Erkenntnis gewonnen. Doch werden vielfältige Perspektiven sichtbar, die sich in drei Mosaik-Spiegeln bündeln lassen. ↗

Im Mittelpunkt des ersten Spiegels steht der Ausdruck des Körpers, im zweiten das artistische Spiel mit dem Ausdruck und im dritten der enigmatische Weg, den er nehmen kann. Seit den Anfängen der europäischen Kultur spielen Formen des Lachens als Ausdrucksform des Körpers eine Rolle. Das endlose Gelächter der homerischen Götter, das sardonische Gelächter des Odysseus, bevor er die Freier tötet, sind dafür Beispiele. Mythen und Märchen verweisen darauf. Wer nicht lachen kann, ist kein Mensch; ihm fehlt etwas, worauf es ankommt. Ist Lachen eine körperliche

Ausdrucksform, die sich selbst genug ist und sich der Erkenntnis entzieht, die neben und außerhalb ihrer ist? Klaus *Heinrich* weist darauf hin. Das transzendente Subjekt lacht nicht. Doch was bewegt die empirischen Subjekte, wenn sie lachen? Versuche, dies in Form von Theorien des Lachens zu erfassen, haben etwas Beruhigendes. Sie nehmen dem Lachen das Bedrohliche und besänftigen. Sie verdecken, daß sich das Lachen am Rande der Katastrophe entlädt, daß Lachen „Katastrophen-Beschwörung“ ist und eine Theorie des Lachens genau dies herausarbeiten muß. Hier setzt Renate *Jurzik* an, die Theorien des Lachens daraufhin untersucht, inwieweit sie eine Erinnerung an oder eine Antizipation von Katastrophen darstellen. Doch nicht nur aus Theorien, sondern auch aus Literatur, Theater und Film kennen wir Beispiele, in denen das Lachen die Katastrophe begleitet, jedoch nicht verhindert. Lachen ist eine mächtig-ohnmächtige Reaktion des Menschen auf das ihn ereilende Schicksal. Vielleicht schützt es manchmal vor der Erkenntnis der Ausweglosigkeit und der damit verbundenen Angst, oder aber es stellt den Versuch dar, das, was nicht bewältigt werden kann, dennoch zu meistern.

Das Verhältnis von Lachen und Sein ist Thema von Rita *Bischof*. Ihr zufolge entsteht Lachen aus dem plötzlichen Aufeinandertreffen zweier Unvereinbarkeiten. Das Lachen zieht den Verlachteten herab und erhöht den Lacher. Indem man über sichtbare Unzulänglichkeiten lacht, bestätigt man seine eigene Überlegenheit und festigt sein Privileg, den Mangel des anderen mit einem grausamen Lachen zu brandmarken. Möglicherweise ist dieses Lachen sogar ein Ersatzlachen, mit dem sich der Höhergestellte vor einem Gelächter schützt, das ihn treffen könnte. So lacht er lieber selbst, als daß er sich verlachen ließe. Lediglich das rituelle Lachen hat die Möglichkeit, die im Lachen enthaltenen Hierarchien umzukehren und das tabuisierte Höhere zu verlachen. Denn außerhalb dieser Möglichkeiten, die auch politische Opposition und Subversion beinhalten, gilt das Lachen in der Nähe des Heiligen als Verstoß. Während die philosophische Theorie des Lachens von Bergson die vornehmliche Ursache des Lachens im Objekt sieht, wird sie in Anlehnung an Batailles poetische Reflexion in der menschlichen Subjektivität, in ihrem Dualismus gesehen. Im souveränen Lachen Batailles zeigt sich die Dezentrierung des Menschen und die Zerrissenheit des Seins. Nichts ist stabil und verlässlich; Standpunkte lösen sich auf und geraten ins Gleiten.

An diesen Verlust der Gewißeheiten, der Schwindel erzeugt, schließt Florian *Rötzers* Beitrag an. Ihn leitet die Frage, inwieweit nicht das Andere, das in den Katastrophentheorien des Lachens erscheint, zum Gleichen wird, „zu einer identischen Verdopplung des beobachtenden Bewußtseins“. Diese Hypothese wird zunächst an Plessners Theorie des Lachens verdeutlicht und sodann am Diskurs der Moderne, der Vorstellung des

Unsinn unter Bezug auf Kant präzisiert. Hans-Dieter *Bahr* sucht in der gleichen Richtung. Dazu greift er auf die griechische Mythologie zurück. Apollon, der weiß, daß man über den Anfang nicht sprechen kann, lacht. Der „lachende Einfall“ ist kein Lachen über etwas aus bestimmten Gründen in einer bestimmten Form. Er ist selbstgenügsam. Wie jedes Lachen opfert er Sinn. Das gilt sogar für die Simulation des Lachens im künstlichen Lachen. Möglicherweise gibt es eine fröhliche Wissenschaft, doch kaum ein lachendes Wissen. Vielleicht ist es der prä-diskursive Anfang des Wissens, über den wir lachen. Vielleicht war Apollons lachender Einfall im Anblick der Schildkröte ein solcher.

Das immer wieder angesprochene Verhältnis von Lachen und Subjekt thematisiert Bernhard *Lypp* unter der Frage nach dem authentischen Selbst. Das Lachen, das Rameaus Neffe probiert, stellt ein Experimentieren des Menschen mit sich selbst dar, in dem er den Ausdruck an die Stelle seiner selbst setzt. An diesem Ausdruck entdeckt der Mensch sein Double, zu dem er einen Bezug herstellen will. Dadurch begegnet er immer wieder seinem Selbstaussdruck und damit sich selbst. In welchen Zusammenhängen sich ein spezifisch weibliches Lächeln konstituiert, untersucht Gerburg *Treusch-Dieter* unter Bezug auf die Stellung der Frau in der christlichen Kirche und in bezug auf die Frau als Verlachte. Hieran schließt die Analyse des lachhaften weiblichen Geschlechts und des weiblichen Lachens an. Letzteres wird vor allem am Beispiel mythischer Gestalten aus der griechischen Antike untersucht. Dabei zeigen sich überraschende Zusammenhänge zwischen dem Kopf und dem Geschlecht, Lachen und kultischer Praxis. Dieser Durchgang durch die wichtigsten Theorien des Lachens macht deutlich: Selbstbestimmungen, die das Lachen als Suspendierung des Subjekts, als Reaktion des Körpers, als Teil des „Anderen“ der Vernunft bzw. des Heterogenen verstehen, müssen sich daraufhin befragen lassen, ob sie nicht insofern zu kurz greifen, als sie durch ihre Bestimmung gerade das verfehlen, das sie zu erfassen hoffen.

Der zweite Spiegel bündelt Reflexionen zum Lachen, Gelächter und zur Artistik. Wolfgang *Dresden* befaßt sich mit Zoten, deren bissige Aggressivität Gelächter hervorruft. Er macht historische Anmerkungen zu „Ausflügen unter die Gürtellinie“, die mit Zweideutigkeiten spielen und verunsichern. Nicht jeder durfte Zoten öffentlich vortragen, zumal dann nicht, wenn sie den gesellschaftlich höher Gestellten galten. Narren, Harlekine, Clowns sind soziale Figuren, die jedoch das Recht dazu hatten. Den Pädagogen waren sie wegen ihres die Jugend verderbenden Einflusses stets verdächtig. Denn zweifellos kritisieren ihre Possen die soziale Ordnung und damit die Werte, um deren Vermittlung sich die Erzieher bemühen. So wurde die „Sauberkeit“ in die Kinder- und Jugendliteratur eingeführt. Wie eine philosophische Satire liest sich Michael *Wetzels* Beitrag über die Reso-

nanz des Ego, über das vor allem durch die Schriften Hamans im Königsberg Kants produzierte „laboriöse Lachen“. Eine Farce ist der Versuch, aus der Flohperspektive des Ich das All zu begreifen. Am Schluß bleibt nur das nicht entschlüsselbare sibyllinische Lachen. Auf den hier bereits suggerierten Zusammenhang von Lügen und Lachen verweist auch Eric *Gravert-May*. Nach seiner These wurde in der höfischen Epoche, in der die Bereitschaft zur Lüge am größten war, auch am meisten gelacht. Am Beispiel von Goethes Hamlet-Verständnis, Knigges Vorstellung von Anstand und Geselligkeit sowie Aspekten des gegenwärtigen Hamlet-Verständnisses wird dieses bereits mehrfach thematisierte Verhältnis vertieft. Unvollständig wäre dieser Abschnitt ohne Gisela *Dischners* nuancierte Ausführungen über romantische Ironie und das sie bedingende Spiel zwischen Fiktion und Wirklichkeit. Das Gelächter wird einschlägig mit der Auflösung der Eindeutigkeit und dem Leiden an der Individuation. In der Analyse der relevanten Ausführungen des 116. Athenäumsfragments werden die Elemente einer ästhetischen Anthropologie und Perspektiven für eine neue Lebensgestaltung sichtbar, in der die „Universalpoesie“ im Bewußtsein romantischer Ironie neue Freiheiten eröffnet. Unangenehm und oft kaum erträglich ist die Albernheit, die die Scham in ihren kleinen Lachekstasen vergessen läßt, deren Wertlosigkeit und Verantwortungslosigkeit so herausfordert, daß sie jede soziale Ordnung gleichsam von unten bedroht. Gert *Mattenklott* widmet ihr einen Essay, in dem er diese spezifische Form scheinbar grundlosen Lachens umkreist. Neben dem Narren und dem Harlekin ist der Clown der „Fachmann“ des Lachens (Klaus-Peter *Müller*). Er erzählt vom Irrgarten, von der Irrwelt, von der verstolperten Realität, dem endlosen Fallen, dem Sich-Vorsehen, dem Möglichen als „weiße Prothese“ und der Unruhe. Immer wieder zeigt er Vergeblichkeit und Unmöglichkeit gelingenden Lebens. Wer sich nicht verirren will, verirrt sich notwendigerweise. Es bleibt nur Gelächter. Der Ort, an dem die Moderne neue Formen des Lachens ermöglicht hat, ist das Kino. Thomas *Brandlmeier* gibt einen Überblick über die verschiedenen Formen des Grotesken im Kino: Vorformen in der Music Hall, Slapstick, Screwball, Jiddisches und die großen Filmkomiker: Max Linder, Charlie Chaplin, Buster Keaton, Harold Lloyd, Harry Langdon, Stan Laurel und Oliver Hardy, W. C. Fields, Mae West, die Marx Brothers usw. – Schauspieler, die neue Formen des Komischen und Grotesken geschaffen haben. In diesem Spektrum des Lachens darf die Schadenfreude, das Lachen des Satten, diese Substitution des Verschlingens und der Überlegenheit nicht fehlen. Helmut *Bien* untersucht die „Waffenkammer der Schadenfreude“, in der das Gelächter die Waffe ist, und schließt damit diesen Abschnitt ab.

Abermals einen neuen Zugang zum Thema sucht das dritte Kapitel. Unter Bezug auf eine Geschichte von Octavio Paz, in der dieser vom Lächeln

mexikanischer Götzen berichtet, führt Dietmar *Kamper* den enigmatischen Charakter des Lachens vor Augen. Selbst dort, wo sich das Lachen wie bei E. T. A. Hoffmann, Fichte, Bonaventura in ein satanisches Gelächter verwandelt, behält es seinen rätselhaften, sich der Entschlüsselung widersetzen- den Charakter, den Peter *Bexte* unter dem Titel „Lachvulkane im Hause des Ich“ untersucht. Den Gedanken, der Teufel habe das Lachen in die Welt geschickt, greift Karin *Tholen-Struthoff* auf. In einem fiktiven, ironischen Gespräch mit dem Teufel untersucht sie die von ihm bewirkte Verkehrung der Schöpfung, für die sein Lachen die Metapher wird. Die Verkehrung der Welt durch die Aufhebung gesicherter Bezugspunkte, das Versinken in Bodenlosigkeit – das Schicksal der Menschen, über das sich das groteske Gelächter des Teufels erhebt. Fritjof *Hager* nähert sich dem enigmatischen Charakter des Lachens von der Frage aus, ob Tiere lachen können oder ob Lachen – wie manche Anthropologen meinen – eine *conditio humana* sei. Darwin sah viele Homologien zwischen den Gefühlen und Ausdrucksformen der höheren Säuger und dem Menschen, die von der neueren Verhaltensforschung z. T. bestätigt werden. Dennoch bleiben nicht aufhebbare Differenzen. So scheint der Mensch sogar Lachen und Weinen lernen zu müssen. Christoph *Wulf* zeigt sich von dem geheimnisvollen Lächeln des Kindes fasziniert. Was bedeutet dieses für das Kind, für die Gemeinschaft, in die es hineinwächst? Wie wird es gedeutet? Welche Geschichten und Mythen werden daran geknüpft? Mit dem Lächeln befaßt sich auch Volker *Rittners* Beitrag. Doch hier ist das *keep smiling*, das Lächeln als „instrumentelle Umgangsform“ das Thema. Nach Rittners These ist Lächeln heute ein Verhalten, das zum Überleben des Subjekts beiträgt; es wird als Interaktionslächeln funktionalisiert, trägt zum Abbau von Stress bei und verlängert die Lebenserwartung. Ist dies eine kulturspezifische Funktion? Läßt sich über kulturelle Differenzen hinweg eine Konstanz erkennen? Am Beispiel des Lächelns und des Auslachens untersucht Beatrix *Pfleiderer* abschließend die Funktion des Lachens im interkulturellen Vergleich. Selbst dort, wo gleiche Ausdrucksformen vorliegen, sind kulturell unterschiedliche Bedeutungen anzutreffen. Manche dieser Ausdrucksformen scheinen angeboren zu sein; ihre Bedeutungen hingegen werden gelernt. Insgesamt ist das Lachen bzw. Lächeln in ethnographischer Hinsicht bislang kaum erforscht worden. Zweifellos muß auch hierin ein Hinweis auf die Schwierigkeiten für die Entschlüsselung seines enigmatischen Charakters gesehen werden.

Im Ausbruch des Körpers zeigt das Lachen seine Macht. Es überwältigt und läßt den Lachenden ohne Sicherung und Legitimation. Ohne Halt verfällt er dem Abbruch bzw. der Umkehr des Sinns von der nahenden Katastrophe. Es entsteht eine lustvolle Erfahrung des Verlusts des Gültigen in einem dauernden Konflikt zwischen Imagination und Reflexion. Dieses

Lachen wird zum reinen Selbstaussdruck jenseits der Unterwerfung durch das sozial codierte Gelächter, das, indem es den Abweichenden lächerlich macht, kaum mehr der Erhaltung der Macht dient.

Den Gedanken etwas hinzufügen, was sie verändert, davon lebt die Artistik. Künstliches Lächeln und Lachen, das weder banale Belustigung noch heitere Selbstbescheidung bedeutet, sondern gewollte Produktion von „Scherz, Satire und Ironie“ mit Lachen und Lächeln als Ziel. Gesucht werden Erlebnisse außerhalb der starren Ordnung alltäglich zwingender Normen und damit wenigstens eine momentane Freiheit des Ichs vom Ich. Im Reich der Erfindung ist das Lachen der Ausdruck. In ihm zeigt sich das nie völlig vergessene Andere der Moderne: das Fremde. Mit ihm spielt die Artistik und konfrontiert mit der universellen Absurdität des menschlichen Lebens. Gelächter, Heiterkeit, nicht Glück sind die Formen des Überlebens. Es gibt keine ungebrochene Freude oder Versöhnung. Das Gelächter entsteht im Zusammentreffen zufälliger Äußerlichkeiten mit einer ebenso zufälligen Individualität. Dadurch entsteht ein Schock, der die Verstörung im Lachen auflöst. In der Artistik erfolgt die Begegnung mit dem Elend, mit dem Sturz des Subjekts in die schwindelnde Leere der Nachmoderne.

Lachen, Gelächter und Lächeln sind enigmatisch. Sie spielen mit der Grenze zwischen Schweigen und Sprechen, zwischen Wissen und Nichtwissen. Sie verbergen, indem sie enthüllen, und entziehen sich der Eindeutigkeit des feststellenden Zugriffs. Im Spiegel betrachtet wird der Lachende und der Lächelnde zu einem sich selbst fremden anderen. Sie berühren den Wahnsinn als Krise des Geistes ohne Entsetzen. Vereinzelt tanzt einer am Rande des Vulkans, suspendiert ist die Verzweiflung; sinnlose Heiterkeit überdeckt rätselhaft den Schrecken.



# I. DER AUSBRUCH DES KÖRPERS



## „Theorie“ des Lachens\*

### I

Theorie des Lachens – dieses mir vorgeschlagene Thema trifft die Sache und verharmlost sie. Theorie, beruhigt-beruhigende Schau ihres Gegenstandes, versagt vor diesem Thema. Die empirischen Subjekte, wenn sie lachen, bewegen sich am Rand der Katastrophe, lassen sich ein Stück weit und, wie das Wort ‚Sichtotlachen‘ weismachen will, mit dem Risiko letalen Ausgangs auf sie ein. Andererseits: Lachen distanziert gegenüber der Katastrophe und ihrem letalen Ausgang. Wie haben wir, zunächst, die Ambivalenz des Lachens diagnostisch zu beschreiben? Lachen, so sehr Auszeichnung der empirischen Subjekte auf den ersten Blick, läßt auf den zweiten Blick die empirischen Subjekte verschwinden. Die konvulsivische Bewegung kennt nicht Subjekt noch Objekt. Katastrophen-Darstellung, die mit ihrer Hilfe dem Subjekt gelingt (Katastrophe, die es erkennt, vor der es noch einmal davongekommen ist, wenn es jetzt in eigener Mächtigkeit diese darzustellen unternimmt), ist es zugleich Katastrophen-Beschwörung – jenseits der Eigenmacht des lachenden Subjekts und aller seiner Mitsubjek-

\* Der hier abgedruckte Vortrag (Erstveröffentlichung in ‚Karikaturen‘, herausgegeben von Klaus Herding und Gunter Otto, ‚Kunstwissenschaftliche Untersuchungen‘ Bd. X, Gießen 1980) eröffnete das *Internationale Warburg-Symposium* der Universität Hamburg am 12. und 13. Oktober 1979 zu Aby Warburgs 50. Todestag. Die von Klaus Herding und Gunter Otto veranstaltete Tagung stand unter dem Motto: „Karikaturen – Nervöse Auffangsorgane des inneren und äußeren Lebens.“ Der Titel war ein Warburg-Zitat. Auch ich ging in meinem Beitrag von der Person Aby Warburgs aus: „Ich danke dem Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Hamburg für die Ehre, gleich eingangs, d. h. buchstäblich im Morgengrauen, sprechen zu dürfen zum 50. Todestag eines Mannes, den ich bewundere, der seine Wissenschaft verändert hat und der mit dieser Veränderung gewirkt hat weit über seine Disziplin hinaus – gegen den Funktionalismus in den Wissenschaften, der die Inhalte, ihre jeweilige Funktion und die dieser Funktion eingeschriebenen Intentionen verschwinden läßt, gegen den Anspruch des transzendentalen Subjekts, das sich über die Interessen der empirischen Subjekte hinwegsetzt. Das war, wir wissen es heute, nicht nur eine wissenschaftsimmanente, sondern eine politische Entscheidung. *Das transzendente Subjekt lacht nicht. Was bewegt die empirischen Subjekte, wenn sie lachen?*“

te, für es und alle seine Verhältnisse gefährlich. Ansteckt die konvulsivische Bewegung, deren Abebben als Erleichterung empfunden werden kann. Jedoch, die Katastrophe war präsent.

Ich spreche also von der Gefährlichkeit des Lachens, insbesondere seinem katastrophischen Aspekt, den es mit allen konvulsivischen Bewegungen teilt – denen es sich darum anpassen, denen es entspringen, in die es umschlagen kann, z. B. dem Schluckauf, dem Gähnen, dem Weinen, nicht zuletzt dem Orgasmus. Ich lasse es bei diesem Hinweis bewenden.

Theorien des Lachens, die dessen katastrophische Verlaufsform und deren mühsam domestizierende Stilisierung aus dem Spiele lassen – von den Kult und Totenklage nahestehenden theriomorphen, noch dazu weitgehend geschlechtsspezifisch verwandten Formen des Gackerns, Meckerns, Wieherns und Blökens bis hin zu den Kanonaden altertümlicherer Lachkriegsführung und den Salven zeitgemäßerer kollektiver Exekution –, verharmlösen ihren Gegenstand, das Lachen: die Sprengkraft, die es hat, die Befriedigung, die es bietet, den Preis, der für eine solche Befriedigung zu zahlen ist. Tatsächlich werden wir derartige Theorien (skizzenhaft, so wie ich alles in wenigen Minuten nur skizzieren kann) als Vermeidungsstrategien, Besänftigungsunternehmungen, übrigens auch als Instrumentalisierungen des Lachens kennen lernen, die sehr wohl verraten, was sie da verdrängen *und* sich zunutze machen.

Wir suchen nach anderen Bundesgenossen, die unsere Eingangsvermutung erhärten können, und finden sie im Verismus der Mythologien – dem gattungsgeschichtlichen Zeugnis, das sie bieten von Katastrophenangst und Katastrophenverarbeitung –, dem traumatischen Konservativismus der Kulte, dem realistischen Desillusionismus und der kollektiven Wunschkraft des Märchens. Dort schon ist Darstellung, also Reflexion, also Theorie des Lachens. In Auseinandersetzung hiermit haben sich die philosophischen Theorien entwickelt, die wir in wenigen antiken Beispielen, in einem redenden Modell der aufklärerischen Theorie des Lachens, schließlich in den Theorien, die die Katastrophen unserer eigenen Zeit zu verarbeiten haben, kennenlernen werden.

In der Tat, um es eingangs noch einmal mit Deutlichkeit zu sagen: wer eine gattungsgeschichtliche Theorie des Lachens vorlegen wollte, hätte eine Geschichte der präsenten Bedrohungen ihres Selbstverständnisses zu schreiben (bis heute präsent, so wie nichts, was wir erinnern, ausgestanden ist; dies ja die einzige Rechtfertigung unserer Bibliotheken), eine Geschichte freilich auch der Domestizierungen, der Abfuhr und der Verarbeitung traumatischer Angst. Denken wir an Chaplin, der die Katastrophen durchwandert, die wir lachend exekutieren – während der Gully, sobald er zurücktritt, sich automatisch schließt oder der Bär, sobald er sich umdreht, hinter dem nächsten Felsvorsprung verschwindet. Noch steht sie aus: die

Mythologie der Chaplin-Filme, in der er mit der Wunschkraft des Märchens sich behauptet. Aber werfen wir zunächst den Blick, richtiger das Ohr, zurück auf einen Ihnen allen bekannten mythologischen Vorgang: das Götterlachen im griechischen Epos, das bis zu uns sprichwörtliche ‚Homerische Gelächter‘.

## II

*Asbestos* ist dieses Lachen, d. h. ‚nicht zu löschen‘ – eine Weltbrandformel. Ausgelöst wird es durch Götter- und Menschenkampf. Gleich das erste Buch der Ilias präsentiert uns den Götterkampf in Form des Gattungsgeschichte verarbeitenden Geschlechterkampfes Zeus – Hera. Der Aussöhnende ist selbst eine Katastrophen-, darum Zivilisationsfigur: der seit seinem Sturz vom Olymp hinkende, kunstfertige Hephaistos, der in der Ganymedrolle im Saal herumkeucht und Nektar schenkt – ‚Dulde‘ (*tetlathi*) ist sein Rat, den er der Hera gibt und dem das Gelächter ebenso wie seinem Auftritt antwortet, richtiger: den es in charakteristischer Form fortsetzt. Der Dichter der Odyssee greift die Lachformel auf: jetzt führt sie das Toben des gleichen Hephaistos fort, der die Götter zur Teilnahme an der Begattung von Aphrodite und Ares in dem von ihm geschmiedeten Netz zusammenschreit – ein für keinen der Betroffenen zwangloser, alle einbeziehender konvulsivischer Vorgang. Zentral die dritte Stelle: der Zeus der Ilias, im 21. Gesang, lacht – oder genauer, sein *etor*, Herz oder Lunge, lacht, während die Götter als Vorkämpfer der Menschen auf dem Blachfeld von Troja aufeinanderschlagen. Und gleich noch, als viertes Zeugnis, Hesiod, der an den Beginn der ‚Werke und Tage‘ den Feuerraub und die Pandora-Strafe stellt: lachend kündigt Zeus, der ‚Vater der Götter und Menschen‘, dem Prometheus das Übel an, das die zerstören soll, die es umarmen. Ich zitiere als ersten Kommentar aus einem renommierten religionshistorischen Nachschlagewerk: „Bei Hesiod ist das Lachen Ausdruck der herzhaften, gesunden Lebensfreude der Unsterblichen.“

Was macht die Philosophie mit den lachenden Göttern? Später der Deutsche Idealismus wird ihnen selige Indifferenz, Seinsfülle, Versöhnung der Widersprüche bescheinigen. Platon ist realistischer. Im dritten Buch des ‚Staates‘ – dort, wo Mythologie wegen ihrer Zweideutigkeiten verworfen wird: sie sei kein Instrument zur Erziehung der staaterhaltenden Wächterkaste, nur den Regenten komme es zu, zum Nutzen des Staates die Unwahrheit zu sagen und in diesem Zusammenhang auch den Mythos zu manipulieren –, ist der *asbestos gelos* der Götter, also ihr nicht auszulöschendes Lachen, ein Paradebeispiel. Sokrates: „Wir dürfen also dem Homer nicht Äußerungen wie die folgenden über die Götter hingehen lassen“

– es folgt die erste Lachstelle der Ilias –, „wir dürfen es nicht hingehen lassen nach deiner Behauptung.“ Sein Partner: „Wenn du sie für meine ausgeben willst. Hingehen lassen dürfen wir es auf keinen Fall.“ Dazu ist auch gleich der Grund angegeben: die Wächter dürfen nicht ‚Lachfreunde‘ sein (*philogelos* ist das Wort hierfür; es lebt noch fort im Titel einer spätantik-frühbyzantinischen Sammlung derber und vor nichts zurückschreckender Witze, deren Funktion es ist, Lachen auszulösen ‚und sonst nichts‘), „denn wenn einer seiner Lachlust die Zügel allzusehr schießen läßt, so hat das in der Regel eine starke *metabole* zur Folge.“ *Metabole* ist subjektiv Sinneswandlung, objektiv Umsturz.

Was machen wir mit dem Götterlachen? Kerényi hat in seinem diesbezüglichen Kapitel der ‚Antiken Religion‘ einen nicht verächtlichen Hinweis gegeben. In einer nicht erhaltenen Titanomachie des 8. vorchristlichen Jahrhunderts fand sich der überlieferte Vers: „In der Mitte tanzte der Vater der Götter und Menschen.“ Kerényi kommentiert: „Der Stil Homers erlaubte es ihm nicht, so weit zu gehen.“ Wir setzen die Überlegung fort: was war das für ein Tanz? Im Zentrum der indischen Mythologie, z. B. in den dortigen Titanenkämpfen (dort sind die Titanen die Widdergötter), steht ein derartiger Tanz: gellend lachend tanzt dort die aus den Kräften aller Götter produzierte *Maya* (so verliert, wieder einmal, die Große Mutter ihre Mutterrolle und wird zu einem männlichen Produkt erklärt) den zentralen Vernichtungstanz – noch in den Kriegsberichterstattungen des Ersten und Zweiten Weltkriegs werden wir von der Aufforderung zum Tanzen lesen, wieder diese ästhetisierend-kultifizierende Chaosformel –, und alle tanzen mit: gespaltene Schädel, abgehauene Rüssel, kopflose Rumpfe, rumpflose Schenkel, sie alle in der gleichen konvulsivischen Bewegung.

Der Indologe Heinrich Zimmer, der eine begeisterte Schilderung dieses Tanzes gegeben hat, nennt das Lachen der olympischen Götter „eine flache Lache“ im Vergleich zu dem „abgründigen Lachen“ indischer Götter. Paul Friedländer, in Verteidigung der Tiefe auch des Gegenstands der Klassischen Philologie, spricht – nicht uneins mit Nietzsche – der griechischen Oberfläche die Tiefe zu. Er gibt dazu zwei Kommentare, erstens: „Nach dem Lächeln der Königin“ (der Hera angesichts des guten Ratschlags ihres hinkenden Sohns: zu dulden) „das Gelächter der seligen Götter. Im Lachen über ein Nichts offenbart sich diese Seligkeit“, und zweitens: „Die Metaphysik des olympischen Gelächters leuchtet erst auf, wenn man es über den 10 000 Schmerzen der Achäer erklingen hört.“ Auch wenn es uns schaudert – ich meine uns hier im Saal –, dürfen wir doch nicht überhören, wie der Liebhaber und Kenner der Antike uns, 1934, Trost zusprechen will: die Kämpfe der Götter und Menschen seien ein Drama für den höchsten Gott, sein Gefühl aus Lust und Weh gemischt, so wie Platon es

von dem Betrachter von Tragödie und Komödie sage, „und vollends von dem, der des Lebens gesamter Komödie und Tragödie zuschaut. Ein beinahe unfaßbar hoher Aspekt des Daseins, den man mit dem Dichter wünschen zu können: die Kraft, zugleich innerlich teilzunehmen an menschlichem Tun und Leiden und doch anschauend und lachend darüber zu sein.“

Uns interessiert hier nur: ist er darüber? vollends dann, wenn sein Lachen nicht zu löschen ist? Scheinbar reinlich hat Friedländer in seinem Aufsatz über das Götterlachen Anlaß und Reaktion getrennt – nun kann er sie, unbedenklicher als Platon, wieder zusammenfügen. Ich zitiere ein letztes Mal: „Die Ilias erzählt von den ernstesten und vernichtendsten Dingen, von dem was Menschen jener Zeit höchstes Anliegen und Muster menschlichen Daseins war. Aber diese Welt wird erst *ganz*, wenn das Lachen der Götter immer wieder für Augenblicke hineinklingt.“ Wir wollen Friedländer nicht Unrecht tun: auch er steht im Banne der Versöhnungsidee der Romantik und des Deutschen Idealismus, also: Schellings „Einheit“ von Endlich und Unendlich (wobei allerdings nicht übersehen werden darf, daß Schelling auch von „Spannung“ und „Erschlaffung“ spricht), Jean Pauls „humoristischer Totalität“ in der ‚Vorschule der Ästhetik‘ (die allerdings ihrerseits einen handfesten Begriff der „Vernichtung“ kennt), und ich füge hinzu: Hegels „seliger Ruhe“ und „Heiterkeit“ des „unauslöschlichen Göttergelächters“ (dem allerdings auf Menschenseite nur die Wohlgefälligkeit entspricht), Kierkegaards gleichsam initiatorscher Konfinienlehre – zwischen dem Ästhetischen und dem Ethischen, zugleich als dessen Incognito, die Ironie und, zwischen dem Ethischen und dem Religiösen, zugleich als das Incognito der religiösen Versöhnung, der Humor (wobei freilich solche Versöhnungsfiguren, schon die ‚Konfinien‘ selbst, Ersatz bieten sollen für die verworfene Kategorie ‚Vermittlung‘).

### III

Wir sprechen nicht von der Ilias, wenn wir von der Ilias sprechen, sonst brauchten wir nicht über sie zu sprechen. Wir sprechen nicht von der Philosophie bei den Versöhnungsfiguren (oder sollten wir sie richtiger Verdrängungsfiguren nennen?) der Philosophie. Gleich noch eine derartige Figur, die das zum Homerischen Gelächter Gesagte bestätigen kann und die uns wenigstens einen Seitenblick erlaubt auf jenen Kultzusammenhang, der bis zu Nietzsches Verkündigung der Kunstreligion in der ‚Geburt der Tragödie‘ Volksbedürfnis und Artistenkonfession versöhnen sollte, ich meine den Kult des Dionysos. Zunächst die Figur: Xenophanes, nicht erst Aristoteles, prägt das Bild vom ‚unbewegten Beweger‘ – und liefert, für eine

Sklavenhaltergesellschaft, deren Mitglieder sich von körperlicher Arbeit freigestellt sehen, erstmals folgenreich bis heute ein Modell des transzendentalen Subjekts. Er nennt es ‚Gott‘ – den einen, dem es nicht geziemt, sich hier- und dorthin zu bewegen, womit er zugleich in abstrakter Form die Götter als anthropomorphe Projektionen verwirft; der vielmehr ganz Kontrollorgan ist (ganz Auge, ganz Ohr) und der – diese Bestimmung steht dirigierend wie in einem archaischen Giebfeld inmitten – selbst bewegungslos dennoch alles erschüttert: ohne mühevollen Arbeit (*ponos*), nur mit dem *phren* seines *nous*, also der ‚Denkkraft‘. Xenophanes bildet mit diesen wenigen Bestimmungen die Verdrängungsgeschichte der griechischen Philosophie in nuce vor. Zwar werden später dem Denkenden auch noch Hören und Sehen vergehen, aber jetzt schon ist das Zwerchfell, *phren*, Sitz der erschütterbaren Seele und Organ des Lachens par excellence (seiner Ertüchtigung, nicht so sehr der der Lungen, entscheidet Kant einen Streit der Aufklärungsphysiologie, diene das Lachen), in Denkkraft sublimiert, und wir entnehmen dem Wort für ‚erschüttern‘, *kradainei*, die Herkunft aus dem Kult, der einen derartigen Begriff des ‚unbewegten Bewegers‘ in der Tat nicht dulden kann und der hier vereinnahmt und (gestatten Sie mir das von Bloch, Thomas Mann und Brecht gleichermaßen in den Faschismusdebatten verwendete Wort) ‚umfunktioniert‘ wird. Nicht der *kordax*, der in diesem Wort steckt, ein dionysischer Stampfetanz, hält das mit Zerreißungsopfern genährte Weltgeschehen in Gang, vielmehr alles stampft hier nach dem oberen Kommando eines Denker-Gottes, mit dem später wohl der Denkende – denkend – sich vereinigen kann, aber auch das nur mühsam und auf Zeit; die Masse bleibt in der Bewegung verloren; der sich um den Preis des Totenähnlichseins darüber erhebt, wird zum Komplizen des Schicksals.

Zu den Tänzen des Dionysoskults, aber nicht nur diesen, gehört das Lachen, so zum Tanz auf dem abgehäuteten Ziegenfell, das den Wein in sich aufnehmen soll, dem *askoliasmos*: galt er dem Frevler gegen Dionysos oder dem Gott? Das Gelächter beim Männertrinkgelage, dem dionysischen *komos*, setzt sich in der Komödie fort, und wir lernen etwas kennen von den Motiven säuberlicher Abgrenzung bei Aristoteles, dem Schutzbedürfnis insgesamt der Philosophie, die sich über die Welt der Mischungen zu erheben trachtet, wenn Aristoteles definiert: die Komödie, als die Nachahmung der Gemeineren (*mimesis phauloteron*), also nicht der Heroen, beschränke sich auf das Lächerliche an ihnen, und dies bedeute: Fehlerhaftigkeit und Niedrigkeit (*hamartema, aischos*), jedoch ohne Schmerz (*andynon*) und ohne zerstörerische Folge (*phthartikon*). So weit die Aristotelische Beschwörung, die jeder Blick z. B. in eine Aristophanische Komödie mit ihren Schlägen, ihrem Wehgeschrei widerlegt. Hier also soll Lachen, nicht Weinen die Reinigung von den Affekten bewirken (jedenfalls wenn

wir den erhaltenen Bruchstücken aus dem im ganzen verlorenen Komödienteil Glauben schenken), überhaupt sei die Komödie – und hier, in dieser ursprungsmythischen Formulierung, reduziert sich ihr Stoff beunruhigender-, oder sollten wir sagen: realistischerweise? wieder auf die Veranlassung für jene uns beschäftigende Konvulsion – die ‚Tochter des Lachens‘. Wir dürfen wohl sagen: wie die olympischen Götter angesichts des mörderischen Kampfs, aus dem kein Herauskommen war, durften sich die Zuschauer der Komödie fühlen angesichts des Gezappels der in ihre Rolle festgeschlagenen (*charassein* ist ein Wort der Münzprägungssprache) Charaktere.

Traumatisierend, bis auf den heutigen Tag, endlich das ‚Sardonische Gelächter‘ – sei es, daß ein schrecklich lachender kleinasiatischer Gott, sei es das Sardische Kraut, das unter Zähneklappern eine schreckliche Verzerrung des Gesichts und danach rasch den Tod bewirkt, sei es das Verzweigungsgelächter der zwecks Überlebens von den Jüngeren in die Schlucht gestoßenen sardischen Greise oder das Übertönen ihres Wehgeschreis durch die Stoßenden selbst, sei es ein Kult, in dem dies alles zusammenwirkt, Pate gestanden hat. Odysseus lacht innerlich ein derartiges Lachen, als einer der Freier den Kuhfuß nach ihm schleudert – ehe es zu dem blutigen Gemetzel in der abriegelten Halle kommt. In derartigen Zusammenhängen, und das gibt doch zu denken, sind antike Kultgelächter sprichwörtlich geworden für uns. Wir nehmen sie ernst bis hinein in die Umgangssprache, jedoch natürlich nicht sie, vielmehr die in ihnen vorbezeichnete, nicht ausgestandene reale Erschütterung.

#### IV

Allerdings: nicht vergessen dürfen wir, daß das Katastrophische des Lachens – warum sonst hätte die Philosophie es teils zu verbieten, teils auszugrenzen versucht? – dem transzendentalen Subjekt, einem gereinigten Gottesbegriff, dem Staat, der Idee gefährlich wird. Der lachende Zeus war ein Funktionär katastrophischen Schicksals – für die empirischen Subjekte, so Platon, beschwört Lachen den Umsturz. Lachen kommt ‚von unten herauf‘. Ob es nun kultisch einbezogen wird (so wie im Dionysoskult oder noch im Osterlachen der christlichen Kirchen) und derart zugleich Katastrophen-Verheißung enthält, oder ob es wie im Märchen bedrohlich nackt zutage tritt und, ohne in einen Kult des Bann-Brechens einbezogen zu sein, den Bann bricht – es schlägt sich auf die Seite der empirischen Subjekte: Chaos, ein wenig jedenfalls, tut not; oder zumindest: es klärt sie über ihr Schicksal auf.

Im Demeterhymnos, zugehörig dem Kult von Eleusis, war die nach

einer anderen Tradition zuvor auf dem Stein *Agelastos*, d. i. ‚Ungelacht‘, versteinert thronende Göttinmutter, erfolglos auf der Suche nach der in die Unterwelt verschleppten Tochter, eingekehrt im Haus der Königin *Meta-neira*. Schauernd nehmen König und Königin die Göttin auf. Zum Dank feiert sie den Sohn *Demophon* – Urbild des Mysterienkinds – im Herdfeuer: heimlich, bis die erschrocken hinzueilende Mutter, Prototyp der Nichteingeweihten, das Kind an sich reißt und dafür die Unglücksprophetie der Göttin über alle erntet, die an dem Mysterium nicht teilhaben. Jedoch, damit es überhaupt bis zur Feuerprobe kommen kann, mußte ein Bann gebrochen werden: *Iambe*, die *Baubo*-artige Dienerin der *Meta-neira* (*iam-bos* ist der Spottvers der Komödie, *baubo* heißt Bauch), hatte die Göttin aufgeheitert mit *orgai*, also unzüchtigen Spielen, und sie zum Lachen gebracht. – Gleich noch einmal das Inventar in einem unserer Märchen: die Starre des Wechselbalgs, den die Wichtelmänner der Mutter in die Wiege legen, wird so gebrochen: die Mutter setzt ihn auf den Herd und kocht Wasser in Eierschalen, diesen kleinen, fürs Märchen tauglichen kosmogonischen Scherben. Darauf lacht der Wechselbalg und spricht: „Nun bin ich so alt wie der Westerwald / und hab nicht gesehen / daß jemand in Schalen kocht.“ Da kommen die „Wichtelmännchen“, bringen das Kind zurück und nehmen den Wechselbalg mit sich fort. Halten wir in der Eile nur fest: beide Male der Bann gebrochen. – Ein anderes Mal tritt Wunschkraft umstürzlerisch hinzu: der ‚Dummling‘, der anders als seine Brüder dem grauen Männchen im Wald den Kuchen gibt, findet im Baum, den er fällt, die Goldene Gans. Im Wirtshaus mietet er ihr ein Zimmer, aber die tüchtigen Wirtstöchter, die ihr die goldenen Federn ausreißen wollen, bleiben an ihr kleben, der Pfarrer am nächsten Tag, der sie schilt, weil sie hinterherlaufen dem Burschen, bleibt an ihnen kleben ebenso wie der Küster, der dem Pfarrer zu Hilfe eilt, am Pfarrer und die Bauern, die zur Hilfe kommandiert werden, am Küster. Gar nicht Mensch war die Königstochter, die nicht lachen kann: wer sie zum Lachen bringt, soll sie zur Frau haben. Sie lacht über die Gesellschaft, die der ‚Dummling‘ mit sich führt, der gesellschaftliche Bann zerplatzt, aber der König willigt nicht ein: erst muß einer ihm einen Keller voll Wein aussaufen, einen Berg Brot auffressen, ein Schiff bringen, das zu Wasser und zu Lande fährt – Schlaraffenland und Freiheitstraum als Strafe. Dreimal springt das graue Männchen ein, und – so dürfen wir ergänzen – wenn sie davongefahren sind, so fahren sie heute noch. – Ein letztes Märchen, seit dem späten Mittelalter in zahlreichen Versionen überliefert: Kohle, Bohne, Strohhalme auf gemeinsamer Wanderschaft. Der Bach, den sie nicht gemeinsam überqueren können. Strohhalme legt sich über den Bach, Kohle beim Überqueren brennt Strohhalme durch – Strohhalme zerrissen und weggetrieben, Kohle ins Wasser gestürzt und verzischt, Bohne am Ufer lacht sich kaputt. Da kommt ein Schneider und

näht ihr den Bauch zusammen. Seitdem haben alle Bohnen eine schwarze Naht.

Dürfen wir sagen, daß Bohne die Katastrophe verarbeitet hat? Dürfen wir konstatieren, daß hier und in unzähligen Märchen rund um die Erde (hätte ich Zeit, würde ich Ihnen eins von den Baule der Elfenbeinküste zitieren, wo Schlupfwespe eine so enge Taille hat, weil sie die Ärmchen hineingestemmt hatte, als in einer schrecklichen und komischen Geschichte alle, die eigentlich zusammen arbeiten wollten, sich umgebracht und gegenseitig aufgefressen hatten) – rund um die Erde also die Besonderheiten der Geschöpfe den Katastrophen entspringen, die sie überleben? Es mag harmloser zugehen in unseren Witzen, wo die Agierenden, hart an der Katastrophe vorbei, davongekommen sind oder es doch zu sein scheinen oder wo das Entsetzliche sich unerwartet rational erklärt oder durch noch Entsetzlicheres übertrumpft wird – jedoch unser Lachen widerlegt die Erklärung: das Triebsubjekt, das da lacht und sich so zugleich der Verantwortung für die Katastrophe begibt (schließlich: wer wird da geschüttelt?), agiert sie aus. Wieder fragen wir zugleich: verarbeitet es sie auch? Kann es – um den Freudschen Ausdruck zu variieren – ‚Lacharbeit‘ leisten oder nicht? Erkennend durchaus sind seine Stilisierungen – die dreckige Lache, die das scheinhaft Reinliche seiner Unsauberkeit überführt; Lachen als die wohl lautende Begleitmusik züchtigen Redens, die das kleine Chaosangebot enthält; Vorspiel-Lachen, das, wie in der Stilisierung des Koloraturgesangs, sich mit dem Opferlaut der überblasenen Flöte trifft, so – zentrales Beispiel der europäischen, jedenfalls italienischen Opernliteratur, die von der Vereinigung der Triebsubjekte, dem Schrecken der Sujets und den Strafanrohungen des transzendentalen Subjekts zum Trotz, als ihrem einzigen Thema handelt – in der Wahnsinnsarie der ‚Lucia di Lammermoor‘.

## V

Aber begeben wir uns nicht, mit derartiger Behauptung, aus dem Konsens der Theoriebildungen über das Lachen hinaus? Zunächst ist festzuhalten: ‚Inkongruenztheorien‘ sind sie allesamt, darum allesamt nicht konfliktfrei. Allerdings gleich ist hinzuzufügen (und jetzt stellen wir diese Frage): wo lokalisieren sie, wie lösen sie den Konflikt?

Platon hatte das Lachen durch Verbot, Aristoteles durch Definition zu begrenzen versucht; Zeugnisse beidemale für die zu verdrängende Gefährlichkeit des Lachens. Wo jene Theorien später wieder aufgegriffen werden, dort unter dem Stichwort einer Lehre vom Komischen, dem das Lachen harmlos folgt, oder in Erörterungen, wieweit oder unter welchen Bedingungen Lachen zulässig sei.

Während der mittelalterliche Narr seine umgekehrte Hiob- oder Christusrolle spielt, Narrentum überhaupt der Einübung in die Erniedrigung dient, wobei in ihm römischer Totenkult und christliches Mysterium sich begegnen; Lachen also nicht zu trennen ist von der initiatorischen und der eschatologischen Komponente (das Unterste zuoberst kehren) des Kults, und das bis hin zu Eulenspiegel und dem Simplicius Simplicissimus des Dreißigjährigen Krieges; wird an den Höfen der Renaissance die Schicklichkeit erörtert und in den Systemen der Philosophie sehr bald die korrekte Einordnung des Lachens. Das Zweite Buch des ‚Cortegiano‘ – also des ‚Hofmanns‘ – des Baldesar Castiglione am Hofe von Urbino gilt dem Grat, auf dem der Lachen Erregende wandelt; wenig genug bleibt übrig von den derberen Aggressionen, vermeint die Tafelrunde; wir indes schließen uns nur mühsam diesem Urteil an. Auch wenn dort der Mensch als ein lachendes Tier charakterisiert und mithilfe Ciceronischer Anspielungen Bruderschaft mit den freieren Geistern der Antike geschlossen wird –: „was dieses Lachen. . . eigentlich ist, wo es sitzt, und auf welche Weise es sich zuweilen der Adern, Augen, des Mundes und der Seiten bemächtigt und uns zum Bersten zu bringen versucht, so daß es trotz aller Anstrengungen unmöglich ist, es zurückzuhalten, darüber zu streiten werden wir Demokrit überlassen, der es auch nicht zu sagen wüßte, wenn er es vielleicht auch verspräche“.

Entschiedener treten jene aufklärerischen bürgerlichen Philosophen auf den Plan, die den Konflikt des Lachens mit der Ich-Stärke einer nicht angefochtenen Vernunft entscheiden. ‚Sudden glory‘, plötzliches Gefühl der Überlegenheit über fremde Fehler, so Hobbes, sei Lachen: die Inkongruenz, die hier konstatiert wird, fällt ganz auf die Seite des erfolgreich ausgelachten fehlerhaften Anderen. Ich gehe diesem Gefälle nicht nach, sondern beschränke mich darauf, die zweideutige Form kurz zu skizzieren, die Kant ihm gibt. Hobbes und die anderen Unangefochtenen schlagen sich ihm zu unbekümmert auf die Seite der Überlegenen. Hingegen (ich zitiere Kant): „Es muß in allem, was ein lebhaftes erschütterndes Lachen erregen soll, etwas Widersinniges sein (woran also der Verstand an sich kein Wohlgefallen finden kann).“ Und dann seine Bestimmung: „Das Lachen ist ein Affekt aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in Nichts“ – ‚Nichts‘ groß geschrieben, so als hätte er schon Heidegger gekannt; das liest sich also, als sei es das Nichts der Katastrophe, aber es ist nicht das ‚Nichts bleibt‘, nur das ‚Es war nichts‘. Freilich, warum (denn das setzt Kant als selbstverständlich voraus) erfreut diese Verwandlung? Eine getäuschte Erwartung könnte an sich nicht vergnügen – sein Musterbeispiel: der entgangene Handelsgewinn –, wohl aber – und hier spricht der optimistische Diätetiker und Physiolog – dies: „daß sie als bloßes Spiel der Vorstellung, ein Spiel der Lebenskräfte im Körper

hervorbringt.“ Allerdings, die eigenen Beispiele (denn er bindet Lachen an den Witz) strafen ihn Lügen, so gleich das erste von dem Indianer, der an der Tafel eines Engländers in Surate eine Bouteille mit Ale öffnen und all dies Bier in Schaum herausdringen sah und mit vielen Ausrufungen seine große Verwunderung anzeigte und auf die Frage des Engländers: was ist denn hier so sehr sich zu verwundern? antwortete: Ich wunderte mich auch nicht darüber, daß es herausgeht, sondern wie Ihr es habt hereinkriegen können. – Verschwindet hier die Erwartung in Nichts? Gibt die kleine Katastrophe nicht eher ein kleines kosmogonisches Rätsel – das nach der Zähmbarkeit des Chaos – auf? Kant, hier wie in den anderen Beispielen, schreckt vor der Konsequenz des bedrohlichen Nichts, das wir sozusagen zu Ende lachen, zurück – er hat eine Ästhetik des Prätentiosen-Geschmacks (so wie Eichendorff das in seinen Beobachtungen über ‚Deutsches Adelsleben am Schlusse des 18. Jahrhunderts‘ nennen wird), und folgerichtig verwendet er viel Mühe der Besänftigung über das zweideutige Prätentiosenspiel, Naive sich vorführen zu lassen und über ihre Antworten zu lachen. Auch wenn er, antizipatorisch, eine Theorie der möglichen totalen Ästhetisierung entwirft – der Ort, von dem aus er die Lehre von den Geschmacksurteilen vorträgt, ist die Geschmacks-Kultur einer Gesellschaft, die er in der Kritik der reinen theoretischen Vernunft zu Grabe trägt. Das ist unsere Gesellschaft nicht mehr.

Das romantische Zwischenspiel der Versöhnungsästhetiken, mit dem Artistenopfer im Zentrum der Kunstreligion, beschwört die fehlende gesellschaftliche Vermittlung, jetzt im Medium der dafür sich aufopfernden Kunst. Wir haben Schelling und Jean Paul und, gewiß gegen ihren Willen, Hegel und Kierkegaard genannt. Aber wir wollen nicht resümieren. Wir wollen die Frage stellen nach den Lachtheorien unserer Zeit, die mit unseren Katastrophen sich auseinandersetzen. Vier greife ich heraus: Bergson und Plessner, Freud und Reik, und nennen muß ich wenigstens einen – prototypisch für andere – späten Eindämmungsversuch. Ich schließe jedesmal ein paar Fragen an und überlasse es Ihnen, sie fortzuspinnen zu dem Netz des uns betreffenden realen, symptomatischen Zusammenhangs.

## VI

Bergsons präfaschistische Lachtheorie, heute noch einmal gelesen, erweckt Grauen. Elegant formulierend, in der Tradition der großen neostoizistischen Moralisten seines Landes, stellt er uns das ungeschminkte Bild der Barbarei vor Augen. Lachen, nur unter Menschen möglich und nur verbunden mit einer gewissen – wie wir gleich sehen werden, notwendigen –

Empfindungslosigkeit, gilt dem Nicht-Lebendigen, Starren, Mechanischen, Dinghaften, Unangepaßten. Die Gesellschaft ein Körper, der, wie ‚Leben‘ überhaupt, der Gespanntheit und Elastizität bedarf. Was dieser Forderung nicht entspricht, ist – im Interesse des Lebens – auszumerzen. Stellvertretend hierfür steht die Strafe – eine „soziale Geste“ – des Lachens. Bitte verstehen Sie mich recht: Bergson geht es um die Nuance, den Übergang, das Oszillieren; das durchaus ist die Gegenmacht seines Textes: impressionistische Sensation. Aber das auch ist das Grauenmachende der Theorie: Einverständnis mit der Lebens-Straf-Aktion, das nicht sich begrenzen läßt. Wann wird ihr, statt der großen Abweichung, die Nuance strafwürdig werden? Wir haben es erlebt, Bergson hat es erlebt. Die in ‚Le Rire‘ vereinigten Aufsätze sind 1899 erschienen. 1924 stellt er der 23. Auflage des Buches eine resignierende Betrachtung nach: „Eigentlich ist es sehr seltsam, daß gelacht wird, und auch die Methode der Erklärung, von der ich eben gesprochen habe“ (nämlich: die ‚Entstehungsarten des Lächerlichen‘ bestimmen und ‚gleichzeitig herausfinden, welche Absicht die Gesellschaft verfolgt, wenn sie lacht‘), „kann dieses kleine Geheimnis nicht aufdecken.“ Er schließt: „Irgendetwas Angriffiges (und zwar *spezifisch* Angriffiges) muß in der Ursache der Komik stecken, gewissermaßen der Ansatz zu einem Attentat auf das soziale Leben, wie anders ließe sich erklären, daß die Gesellschaft mit einer Geste antwortet, die mir ganz nach einer Abwehrreaktion aussieht – einer Geste, die ein wenig beängstigt? Ich habe mich bemüht, auch auf diese Frage eine Antwort zu finden.“ So Bergson 1924, 17 Jahre vor seinem Tod.

Plessner, der Bergsons „Deutung des Lachens als Auslachen“ sehr zu Recht den „kleinen Heiligenschein“ zum Vorwurf macht, den dadurch die „billigste und schmutzigste Methode der Geselligkeit“ bekommen habe, der jedoch nichts sagt zur politischen Konsequenz; der Freud und Reik ernstnimmt, jedoch ohne den Symptombegriff der Psychoanalyse zu teilen; hat ‚Lachen und Weinen‘ nach diesem Krieg zum zentralen Bestandteil seiner ‚Philosophischen Anthropologie‘ gemacht. Exzentrisch die Position des Menschen, der seinen Körper nicht nur hat, sondern der zugleich sein Körper ist, aufschlußreich die Situationen, in denen der Körper Antwort geben muß, weil der Mensch ihrer anders nicht Herr werden kann. Allerdings, gleich stoßen wir noch einmal auf die Aristotelische Einschränkung: solche Situationen dürfen nicht eigentlich bedrohlich sein, sonst rennt der Mensch weg, oder er meistert sie mit anderen Mitteln. Wieder, der Bergsonschen Diagnose zum Trotz und ungeachtet der Kritik an dessen Einverständnis, wird eine Schranke errichtet: so ansteckend die „Anonymität“ des Lachens auch sein mag, so „lustvoll“ das Sichloslassen in einen körperlichen Automatismus, so sehr der Zuhörer (dessen Heiterkeit auch hier seinem „Unbeteiligtsein“ entspringt) sich der „Gewalt der

Ausdrucksreaktion“ überläßt – jene kleine Gewalt und die große Gewalt mit den auf sie antwortenden Reaktionen sind säuberlich getrennt, die kleine Erschütterung hier und die große dort kommunizieren nicht miteinander, weder in Ausleben, Abwehr oder angedrohter Übertrumpfung; Lachen, ansteckend durchaus, ist nicht Symptom der Katastrophen, denen der Lachende ausgeliefert ist, die er ausagiert, gegen die er sich mit deren eigenen Erscheinungsformen zur Wehr setzt. Der Ausbruch des Lachens – so Plessner – setzt mehr oder weniger schlagartig ein – jedoch anstatt zu fragen: *was noch gleich ihm?*, wird aufatmend konstatiert, daß es „wie zum Ausdruck des Geöffnetseins des Lachenden auf der Ausatmung in die Welt hineinschallt.“

Wiederum: wir wollen auch Plessner nicht Unrecht tun. Milchstraßenweit der Abstand zwischen dem skeptischen Emigranten und dem Panegyriker des Humors und des Lachens, als der Joachim Ritter 1940 in den ‚Blättern für Deutsche Philosophie‘ sich erweist; der dort die „unendlich positive Bewegung“ konstatiert, „in der das für den Ernst Nichtige in der Lebenswirklichkeit bleibt“, das ‚Ausgegrenzte‘, das nun ‚am Ausgrenzenden‘ selbst sichtbar wird – alles dies ohne die Andeutung eines Konflikts, ohne die Spur einer Auseinandersetzung, der hier allerdings nötigen, und sei es in noch so verschlüsselter Form, mit dem Begriff Verdrängung und ihrem Gegenstand. Und wie ein Ausrufezeichen hinter dieser erbaulichen Betrachtung die Warnung des Verfassers des Artikels über das ‚Komische‘ und das ‚Lachen‘ in dem von Ritter begonnenen ‚Historischen Wörterbuch der Philosophie‘: „Jedenfalls wird kein Versuch, ein funktionales Modell des Komischen zu entwerfen, hinter die einschneidende Korrektur der Inkongruenztheorie durch J. Ritter zurückfallen dürfen“, mit Emphasis auf der ‚Positivität des Lebensgefühls‘.

## VII

Kommen wir zum – psychoanalytischen – Schluß. Sigmund Freud, auf dessen Begriffe wir auch in dieser Vortrags-Miniatur angewiesen bleiben, hat dem Lachen selbst merkwürdigerweise wenig Aufmerksamkeit geschenkt. So schlagend die Analyse des ‚Witzes‘, der wie Traum, Fehlhandlung, Verneinung, nicht zuletzt wie das neurotische Symptom den Triebwunsch, dem er sich verdankt, in des Wortes doppelter Bedeutung verrät, der jedoch ungleich jenen die ‚Hemmung‘, die z. T. erst kunstvoll aufgebaute, öffentlich durchschlägt und so die sogenannte ‚dritte Person‘ (die, der der Witz erzählt wird) lachen macht (das eigene Lachen dann erst der Reflex auf ihres) – so unbefriedigend die Auskunft, daß Lachen die Bewegung sei, in der die nunmehr plötzlich unnötig gewordene, Hemmung auf-

rechterhaltende Besetzungsenergie ‚abgefahren‘ werde. Wenn abgefahren, warum in dieser konvulsivischen Form der Bewegung, noch dazu einer, die sich verselbständigen kann bis zum Kollaps des Lachenden? Dem Krampf, von dem wir gar nicht wissen, ob er die Zerrform, das Extrem, oder aber die traumatische Fortsetzung jener Katastrophen ist, denen wir das Lachen in einem mühseligen gattungsgeschichtlichen Prozeß abgewonnen haben – bis daß wir kraft der ausagierten Katastrophe fähig wurden einerseits zur Katastrophen-Erkenntnis (auf die, so meinen wir allerdings, jeder Witz zielt), andererseits zur Katastrophen-Nutzung, also der Katastrophe, die wir anderen angedeihen lassen, die sich von unserem Lachen nicht anstecken ließen (nicht gute Miene machten zum bösen Spiel)?

Reik, der in seinen sechs psychoanalytischen Studien ‚Lust und Leid im Witz‘ 1928 immerhin den Vergleich zieht mit dem Zittern des „traumatischen Neurotikers“, macht doch keinen symptomatischen Gebrauch von diesem Vergleich. Er stellt ausdrücklich die Behauptung auf, „daß unsere erste Reaktion, wenn wir einen treffenden Witz hören, von der Natur des Schreckens ist“, aber es bleibt beim ‚Gedankenschrecken‘ – so als wäre es nur die gefährliche Triebregung des Zuhörers selbst gewesen, die der Witz verrät, der darum das Schuldgefühl nährt und mit ihm die Angst vor Strafe, – Kastrationsangst. Indes – noch einmal Reik – „es folgt nichts mehr auf die Pointe. Sie ist der Höhepunkt.“ – War sie der Höhepunkt?

Wenn unsere Vermutung stimmt, auch wenn wir sie nicht mit neuem analytischen Material belegen, war sie der Höhepunkt nicht. Warum vergessen wir die Witze so schnell, die wir gehört haben, aber nicht das Lachen? Weil wir es nicht zu verdrängen brauchen, oder weil es den Mechanismus der Verdrängung selbst durchschlägt? Aber haben wir es dann nicht gleichfalls als Symptom zu lesen? Ist – noch einmal sei diese Frage erlaubt – ‚Lacharbeit‘ denkbar statt bloß der Katastrophenreaktion, der nur um den Preis der Verdrängung sublimierbaren? – Wir dürfen diese Frage nicht von uns weisen, *Katastrophenangst und Katastrophenlust sind zu greifbar die die Selbstzerstörungsprozesse der Gattung begleitenden psychischen Äquivalente, Widerstand ist nicht möglich außer in einem Prozeß, der sie einbezieht*. Erst wo dies gelingt, hat Lachen seinen lösenden, befreienden Effekt, ist es gefährlich zugleich für Schicksalskomplizen und Katastrophenbeschwörer.

Chaplin, der die Katastrophen durchwandert, die wir lachend exekutieren – und nun füge ich hinzu: der uns zugleich die Tricks verrät, mit denen sie unser desto sicherer Herr werden können: wenn er zurücktritt, hat der Gully sich geschlossen, wenn er sich umdreht, ist der Bär hinter dem nächsten Felsvorsprung verschwunden –, aber jeder Clown, der in den kleinen Katastrophen die großen präsent sein läßt, ist eine *Widerstandsfigur*; nicht mythologischer Schicksalsfunktionär, nicht auch bloß

philosophischer Schicksalskomplize. Möge es uns nicht so gehen wie den Personen der folgenden kleinen Geschichte (allerdings, das Personal dürfen wir uns, so wenig wie im Traum, nicht auf verschiedene Personen verteilt vorstellen): Ein reisender Komiker, zu Gast in einer mittelgroßen Stadt, wird zu einer festlichen Veranstaltung geladen. Er gibt sich große Mühe, sein Publikum zu erheitern, aber alle bleiben sie todernst. Am Ende dankt der Bürgermeister dem Vortragenden für den ungewöhnlichen Abend: alle hätten es sehr schön gefunden. Allerdings, fügt er hinzu, sie hätten sich auch sehr zusammennehmen müssen, nicht laut herauszulachen.

### Anmerkungen

Der Verfasser, der Aby Warburg viel verdankt, möchte diesen Beitrag als Dank an Warburg und die Warburg-Schule verstanden wissen.

#### Zu I

Die Stilisierungen des Lachens dürfen den Blick nicht dafür trüben, daß in ihm gerade Nicht-Domestizierbares domestiziert, Nicht-Sublimierbares im Sublimationsprozeß festgehalten wird: das meint die Formel von der Einbeziehung des Katastrophischen. – Die Reduktion auf den ‚Vorgang‘ des Lachens soll nicht ein physiologisches Erklärungsmodell an die Stelle ästhetischer Interpretationen setzen, sondern aufmerksam machen auf die Vernachlässigung des Vorgangs selbst gerade in jenen Interpretationen; er hat ein Recht, inhaltlich, und d. h. auch: symptomatisch gelesen zu werden; so erst erhält er, nach Meinung des Verfassers, seine gattungsgeschichtliche Dimension und kann nun auch Gegenstand spezifischer historischer Verhandlung werden (z. B. die Ausschaltung des Lachens aus existentialistischer Theoriebildung, die deren Essentialismus unterstreicht; z. B. die Frage nach schichtenspezifischem Nichtlachen heute, die nicht ein ‚nichts zu lachen haben‘ indiziert, sondern die Abwehr von Katastropheneinbeziehung in das Katastrophenmanagement). – Zur ‚Wunschtheorie‘ des Märchens: vgl. den diesbezüglichen Exkurs in der leider nicht gedruckten Magisterschrift von *Rüdiger Hentschel*, ‚Religionsphilosophische Untersuchung zum Problem des Verhältnisses von objektiver Amnesie und Verdrängung unter Berücksichtigung des frühesten Systementwurfs der Psychoanalyse Sigmund Freuds – Ein Beitrag zur psychoanalytischen Konstruktion der Erfahrungslosigkeit‘ (Berlin 1974). – *Chaplins* Bär: in ‚Golddrausch‘, der Gully in ‚Lichter der Großstadt‘.

#### Zu II

*Asbestos gelos: Il. I 599, tethlati 586.* – Die gleiche Formel: *Od. VIII 326.* – Zeus’ lachendes *etor* (bei ‚krachender‘ Erde und ‚trompetendem‘ Himmel) *Il. XXI 389.* Es darf hier und im Folgenden auch an *Velikowsky* gedacht werden; sein Ver-

dienst: die letzte Bastion ‚bürgerlichen Harmoniegläubens‘ (*Tillich*), kosmische Harmonie, erschüttert zu haben; sein Manko: daß ausgerechnet der Psychoanalytiker V. die triebdynamisch-reahistorische Dimension der Mythologie aus dem Spiel läßt. – *Hesiods* lachender ‚Vater‘ Zeus: *Erg.* 59. Das renommierte religionshistorische Nachschlagewerk: *RGG*, 3. Aufl., Bd. IV (1960), Art. ‚Lachen und Weinen‘ von *F. C. Grant*; Résumé des Autors: „Am Lachen haftet überhaupt etwas Numinoses.“ – *Platon*, *Pol.* St. 378 ff. (noch 2. Buch): Verwerfung der Mythologie als Erziehungsinstrument; 389 B: Recht der Regenten auf Lüge; 389 A/B: die (nach der Übersetzung von *Apel*, *Phil. Bibl.*) zitierte Lachstelle; 388 E: die ‚starke‘ (*ischyrra*) *metabole*; im gleichen Zusammenhang: *philogelos* als verdächtige Bezeichnung; die späte Sammlung dieses Namens: zweisprachig hrsg. von *A. Thierfelder* (München 1968); daß sie Lachen erregen soll ‚und sonst nichts‘: Anspielung auf die Sprachfigur in *Heideggers* ‚Was ist Metaphysik?‘ (Bonn 1931, S. 9), nur daß dort die Bedrohungs-Formel sich mit der Zeit als Gnadenformel entpuppt: das Ganz Andere des Seienden – das Sein; auch hiergegen setzt das Katastrophische im Lachen sein Stop. – *Karl Kerényi*, ‚Vom Lachen der Götter‘, in ‚Die antike Religion‘, neue verb. Aufl. Düsseldorf u. Köln 1952, S. 154–163; dort *Kerényis* Kommentar zu Zeus: „Das Titanenherz lacht in ihm“ (162); jenes Lachen dann jedoch das „Zeichen des vollen Seins“, ein „Lachen ewiger Formen“ (163); in einer Neufassung dieses Buches, jetzt mit dem Titel ‚Die Religion der Griechen und Römer‘ (München/Zürich 1963), im gleichen Kapitel der Hinweis auf die verlorene ‚Titanomachie‘, jedoch ohne Veränderung des Standpunkts: der Kampf der Götter durch Zeus’ Lachen „ein seliger Kampf“ (S. 205). – Zum indischen *Maya*-Tanz: *Heinrich Zimmer*, ‚Maya der indische Mythos‘, Zürich 1952 (1. Aufl. Stuttgart 1936), S. 414–418 (Erde und Himmel dort gleichermaßen mitspielend wie *Il.* XXI 387 f.); *Zimmers* Schilderung ist dem *Markandeyapurana* entnommen; zu ‚Maya‘ als notwendigem Schein (weiblicher) Hervorbringung, den der (männliche) Meditierende zugleich erschafft und überwindet: *ders.*, ‚Mythen und Symbole in indischer Kunst und Kultur‘, Zürich 1951, S. 29–33); ‚ästhetisierend-kultifizierende Chaosformel‘: wenn Zerstörungsprozesse in Opferprozesse umgedeutet werden und die Katastrophe in ein Fest; so z. B. bei *Zimmer* selbst, ‚Maya‘ S. 422: „Der indische Mythos ist die Feier des Weltlaufs als Entfaltung der Maya des Allwesens.“ Übrigens wird wohl auch das in manchen Kulte und Mythen bezeugte ‚Schöpfungslachen‘ diesem *Maya*- (bzw. *Kali*- etc.) Aspekt, besonders dessen männlichen Adaptationen, zuzuweisen sein. – *Paul Friedländers* ‚Lachende Götter‘ in ‚Die Antike‘ X (1934) S. 209 ff.; seine Apologie des olympischen Götterlachens gegenüber *Zimmers* Vorwurf der „flachen Lache“ (obschon es sich doch um den gleichen Kultifizierungsvorgang handelt, unbeschadet der differenten Stilisierung der Teilnahme am Katastrophischen): 217; die von mir zitierten ‚Kommentare‘: 216/17; *Platon* als Zeuge für einen „beinahe unfaßbar hohen Aspekt des Daseins“: 214; die Welt erst durch Götterlachen „ganz“: 220. – *Schellings* „Einheit des Endlichen und Unendlichen“: ‚Philosophie der Kunst‘ §§ 44 ff. (WW I, V. 451 ff.); dahin gehörig auch die „absolut seligen“ Götter (§ 32; I, V. 396), deren „leerer“ Seligkeit *Kerényi* das „volle Sein“ (I. c.), z. B. den „seligen Kampf“, entgegenhält; dahin gehörig auch das „Chaos“ als „die Grundanschauung des Erhabenen“ (§ 65; I, V. 465). Hingegen „Spannung“ und „Erschlaffung“ in *Schellings* Ver-

handlung der Komödie (I, V, 712): deren „Ungereimtheit“ (daß bei ihr Freiheit auf der Objekt-, Schicksal auf der Subjektseite erscheine statt umgekehrt, so wie tragisch-korrekt) wirke auf uns, aller „Anspannung“ zum Trotz, so „widersinnig“, daß „diese Spannung augenblicklich in eine Erschlaffung übergeht, welcher Übergang sich äußerlich durch das Lachen ausdrückt.“ – *Jean Pauls* „humoristische Totalität“: ‚Vorschule der Ästhetik‘ I, § 32; die „vernichtende oder unendliche Idee des Humors“ gleich hinterher, mit dem „Lachen des Teufels“, das „dem bunten, blühenden Gewande der – Guillotinierten“ gleicht (§ 33). – *Hegel*, ‚Ästhetik‘, *Ausg. Bassenge* Berlin 1955, S. 186: „Wie anders“ (als nämlich ein Duett aus Webers ‚Oberon‘) „ergreift das unauslöschliche Göttergelächter im Homer, das aus der seligen Ruhe der Götter entspringt und nur Heiterkeit und nicht abstrakte Ausgelassenheit ist“, überhaupt dürfe nicht durch ein „haltungsloses“ Herausplatzen (denn ganz ohne solchen „Ausbruch“ geht es nicht) das „Ideal“ verlorengehen. Hingegen Menschenlachen (anlässlich der Erörterung der Komödie, ebd. 1074) als ein Zeichen „wohlgefälliger Klugheit“, die über das „Plattste und Abgeschmackteste“ ebensowohl wie über das „Wichtigste und Tiefste“ lachen kann, „wenn sich nur irgendeine ganz unbedeutende Seite daran zeigt, welche mit ihrer Gewohnheit und täglichen Anschauung in Widerspruch steht“ – nur um zu zeigen, daß sie auch so „weise“ sei, „solch einen Kontrast zu erkennen und sich darüber zu wissen“. Zum Komischen überhaupt gehöre „die unendliche Wohlgemutheit“, durchaus „erhaben über seinen eigenen Widerspruch“ zu sein: dies für die lachenden Götter offensichtlich kein Problem. – *Kierkegaards* Konfinien-Lehre: ‚Abschließende Unwissenschaftliche Nachschrift zu den Philosophischen Brocken‘ II (WW 16. Abt., Düsseldorf 1958, übers. von *H. M. Junghans*) S. 211 ff.; dort (Anm. S. 228/9 u.) contra das „gellende Gelächter der Unbedenklichkeit und des Sinneskitzels“ jenes ganz andere Lachen, das „die stille Durchsichtigkeit des Komischen begleitet“ – in das sich einzuüben allerdings den „Verzicht“ bedeute auf alles, was „antipathetische Leidenschaften“ erweckt, „wo dunkle Mächte einen so leicht hinreißen können“; also Lachaskese zwecks Seligkeits-Gewinns, Verzicht als die Bedingung der initiatorischen Versöhnungsfigur ‚Humor‘.

### Zu III

*Xenophanes*, zit. frg. 23 (der eine Gott), 24 (das archaische Giebelfeld), 25/26 (der unbewegte Beweger) nach *Diels-Kranz*, ‚Fragmente der Vorsokratiker‘ I, 7. Aufl. 1954, S. 135. Später bei *Aristoteles*: *Met.* 1072 a, b. – *Kants* Entscheidung des Physiologenstreits: ‚Kritik der Urteilskraft‘, 1. Aufl. 1770 (zit. hier und später: *Ausg. Kehrbach/Schmidt*) § 54 (S. 243/246). Die späteren Auflagen schalten dann auch die Lunge ein; ursprünglich die „der Gesundheit zuträgliche Bewegung“ der in „schnell aufeinander folgenden Absätzen“ ausgestoßenen Luft zurückgeführt allein auf „Anspannung und Loslassung der elastischen Teile unserer Eingeweide, die sich dem Zwerchfell mitteilt“; jedenfalls jene Bewegung („und nicht das, was im Gemüte vorgeht“) „die eigentliche Ursache des Vergnügens“ (!) am Lachen. Zur Lungentüchtigung vgl. etwa *C. Lloyd Morgan*, Art. ‚Laughter‘ in *Hastings‘ Encycl. of Religion and Ethics‘* VIII, S. 803 (Zitat): „the joyful roar to the benefit of the lungs“. – Zum *kordax*, dem (unanständigen) Trunkenheits-Tanz par excellence:

z. B. Art. ‚Kordax‘ in ‚Der kleine Pauly‘ III, München 1956. – Zum *askoliasmos* des Dionysoskults: *Kerényi*, ‚Dionysos‘, München/Wien 1976, S. 255. – Zur „Ekstase des Komos“ („Das Lachen, das erweckt wird und ausbricht, stürzt weitere Schranken um: es ist vernichtend und vollendet die Auflösung“) sowie der daran anknüpfenden „Universalität der komischen Hemmungslosigkeit“ in der Komödie: *ders.*, ebd. S. 263/64 und 268 ff. – *Aristoteles*, ‚Poetik‘ 1449 a (zit. V 1,2) sowie („Tochter des Lachens“) aus einer späteren anonymen Schrift gleichen Titels. – Zum ‚sardonischen‘ Gelächter: Stellenangaben z. B. im Art. ‚Sardinia‘ in ‚Der kleine Pauly‘ (IV, Sp. 1554). Das sardonische Lachen des Odysseus (*sardanion* zu *sairo* – ‚Zähne fletschen‘ – oder *Sardo* – ‚Sardinien‘?): *Od.* XX 301/2.

#### Zu IV

Lachen kommt ‚von unten herauf‘: vgl. die Nachbemerkung zum Thema Lachen und Karikaturen. – Zum ‚Osterlachen‘: z. B. *Ludwig Radermacher*, ‚Weinen und Lachen/Studien über antikes Lebensgefühl‘, Wien 1947, S. 7 f. – Zur Demeter-Tradition: *Kerényi* ‚Die Mysterien von Eleusis‘, Zürich 1962; dort über den Stein *Agelastos* (sog. *Bibl. Apollod.* I. 5.1): S. 52. – *Demeterhymnos*, sog. ‚*Hom. Hymnen*‘ II: die Einkehr der Göttin 188 ff., die Feiung im Herdfeuer 239 ff., die Unglücksprophetie 256 ff., das Bannbrechen und die *orgai* 200–205. – Der ‚Wechselbalg‘: ‚Kinder- und Hausmärchen der *Brüder Grimm*‘, I Nr. 39 (‚Von den Wichtelmännern‘, dort III ‚Von einer Frau, der sie das Kind vertauscht haben‘). – Der ‚Dummling‘: *dies.*, ebd. I Nr. 64 (‚Die goldene Gans‘). – ‚Bohne‘: *dies.*, ebd. Nr. 18 (‚Strohalm, Bohne und Kohle auf der Reise‘), hier nach der Urfassung von 1812, Nachdruck *Friedrich Panzer*, Wiesbaden/Berlin o. J.; in der späteren ‚Vollständigen Ausgabe‘ von 1843 sehr viel umfangreicher, u. a. mit der Anfangsvariante, daß alle 3 dem Herd der alten Frau entronnen sind und schon darum zusammenhalten wollen – eine Katastrophe, die sie nicht feit. Varianten dazu und die früheste mittelalterliche Version: ebd. III, unter der gleichen Nummer. – Parallelen zu diesen Geschichten (Königstochterlachen, Trickster etc.): Art. ‚laughter‘ in *Funk and Wagnalls*, ‚Standard Dictionary of Folklore, Mythology, and Legend‘, New York 1950. – ‚Schlupfwespe‘: ‚Die Wespentaille‘ in ‚*Aura Poku/Volksdichtung aus Westafrika*‘, ges. und hrsg. von *Hans Himmelheber*, Eisenach 1951. – ‚Lacharbeit‘: vgl. *Freuds* Begriff der „Trauerarbeit“, ‚Trauer und Melancholie‘, WW X (Werke aus den Jahren 1913–1917), London 1946, S. 430. So wie dort die Ablösung vom Liebesobjekt, müßte hier die Einbeziehung des Katastrophischen, zu seinen Teilen Identität stiftenden, gelingen. Ein schönes Exempel hat in der Diskussion, im Anschluß an den Vortrag *Günter Oesterle* gegeben: *Chaplins* ‚König in New York‘ lacht sich die Identität „zurück“, indem er die gesichtslos machende Verjüngungsmaske, die ihn zu einem Verwertungsobjekt stempeln soll, „zerlacht“. – Zur ‚Wahnsinnsarie‘ in *Donizettis* ‚*Lucia di Lammermoor*‘: der Koloraturgesang ist niemals die (von Hegel vermeinte) bloße ‚Ausgelassenheit‘, sondern immer zugleich – der Syrinx-Sphäre zugehöriges – Opfer- und Vorspiel-, schließlich: das imaginierte Vereinigungslachen.

## Zu V

Zur Geschichte der „Inkongruenztheorien“: vgl. den Artikel von *W. Preisendanz*, ‚Komische (das), Lachen (das)‘ im ‚Historischen Wörterbuch der Philosophie‘, hrsg. von *Joachim Ritter* und *Karl Gründer*, IV, Basel 1976, Sp. 889–93. – Zu ‚Eulenspiegel‘: *Klaus Heinrich*, Exkurs ‚Über Eulenspiegel als Maleutiker‘ in ‚Versuch über die Schwierigkeit nein zu sagen‘, Frankfurt/M. 1964, S. 89 ff. – Zum ‚Simplicissimus‘: *Peter Triefenbach*, ‚Der Lebenslauf des Simplicius Simplicissimus – Figur, Initiation, Satire‘, Stuttgart 1979. – *Baldesar Castigliones* ‚Cortegiano‘, zit. nach der dtsh. Übers. von *Fritz Baumgart*, Bremen o. J.: das ‚zum Lachen fähige Tier‘ sowie die Erörterung über Sitz und Funktionsweise des Lachens II, cap. XLV, die Erwägung der ‚Grenzen‘ II, cap. XLVI (S. 170 ff.); stofflich: das ganze II. Buch. – *Hobbes* ‚sudden glory‘: ‚Leviathan‘ I,6, dazu ‚De homine‘ 12. – *Kant*, ‚Kritik der Urteilskraft‘ I, § 54 (Ausg. *Kehrbach/Schmidt* S. 241–49): Definition und Witz 244. – *Eichendorff*: ‚Deutsches Adelsleben am Schlusse des 18. Jahrhunderts‘ (1857), Nachdr. in ‚Deutscher Geist/Ein Lesebuch aus 2 Jahrhunderten‘ (1966) I, S. 713–34; die „Prätentiösen“ 719 ff.

## Zu VI

*Bergson*, ‚Le Rire‘ (zuerst 1899 in der ‚Revue de Paris‘), dt. Übers. *Roswitha Plancherel-Walter*, Zürich 1972; die entscheidenden Formulierungen S. 20–22. Für *Bergson* übrigens hat es die Karikatur mit einer contra die menschliche Entwicklung festgehaltenen „Verzerrung“ zu tun: „Sie läßt den Dämon, den der Engel zerschmettert hatte, wieder auferstehen“ (25/26), leistet also den Lach-Strafkationen mit ihrem in der „sozialen Geste“ des Lachens zum Ausdruck kommenden Ausmerzungswunsch Vorschub. Das „Nachwort zur 23. Auflage“: ebd. S. 135–137. – *Helmut Plessner*, ‚Lachen und Weinen/Eine Untersuchung der Grenzen menschlichen Verhaltens‘ (1941), Neuaufl. in: *ders.*, ‚Philosophische Anthropologie‘, Frankfurt/M. 1970, mit der vollständigsten mir bekannten Bibliographie zum Thema. Zur „exzentrischen Position des Menschen“ S. 41 ff.; „Nichtbedrohlichkeit“ der „zum Lachen reizenden Grenzlagen“: S. 121 f.; lustvolles „Sichloslassen“, „Gewalt der Ausdrucksreaktion“ in ihrem Verhältnis zum „Unbeteiligtsein des Zuschauers“ und „körperlicher Automatismus“: S. 124; ansteckende „Anonymität“, „schlagartiger“ Einsatz des Lachens und „Ausatmung in die Welt“: S. 125. – *Joachim Ritter*, ‚Über das Lachen‘, in ‚Blätter für Deutsche Philosophie‘ 14 (1940), S. 1–21. Das „Partner“-Verhältnis, in dem Ausgrenzendes und Ausgegrenztes zusammen „spielen“, als zugehörig zur gleichen „Daseinswelt und Daseinsordnung“ 9–13, die „unendlich positive Bewegung“ 21. Die „Helle der Heiterkeit“ nimmt auch das „Nichtige noch positiv“, dementsprechend folgert *Ritter* entgegen einer langen Tradition: „Die Götter aber lachen nicht, weil es für sie kein Nichtiges gibt“ (15, vom „Gott“ dito 5). – Die „einschneidende Korrektur der Inkongruenztheorie durch J. Ritter“: *Preisendanz* in: ‚Historisches Wörterbuch der Philosophie‘ IV, Sp. 892.

## Zu VII

Freud, ‚Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten‘ (Wien 1905), WW VI, London 1940. Die unbefriedigende Auskunft: S. 165 (Freud spricht in diesem Zusammenhang geradezu von einem „Ablachen“ der freiwerdenden Bewegungsenergie, 167). Zu der geringen Aufmerksamkeit, die Freud dem Lachvorgang schenkt, hat sicherlich die – objektiv wohl unzutreffende – Beziehung beigetragen, die Freud zwischen der „Mundwinkelverziehung“ des lustvoll übersättigten Säuglings und den Muskelaktionen des Lachenden bei dessen ebenfalls lustvollen Abfuhrvorgängen sieht (164, Anm.); dabei beachtet Freud durchaus die regressive Funktion des Lachens (Stichwort: das „verlorene Kinderlachen“, 256) und auch seine Bedeutung für die Technik der Analyse (Stichwort: Bestätigung einer zutreffenden Deutung, ganz analog der Verneinung, 194 Anm.), nur seine Verlaufsform nimmt er nicht ernst, sondern läßt sie unter der Figur der „Abfuhr“ verschwinden. Wichtig für Freuds Lachtheorie: *Spencers*, ‚Physiology of Laughter‘ (1860); zu deren Einordnung in die angelsächsische Tradition vgl. *Morgans* Art. ‚Laughter‘ in *Hastings* ‚Encyclopaedia of Religion and Ethics‘, s. o. zu III). – Um Mißverständnissen vorzubeugen: Lachen, ernstgenommen als Symptom, geht in seinem ‚symbolischen‘ Ausdruck nicht auf. Wo das Symptom eine spezifische Störung und zugleich den Wunsch nach ihrer Beseitigung signalisiert, steht das Symbol für ein erscheinendes Ganzes. Ein einziges Beispiel: Für *Jaspers* (‚Allgemeine Psychopathologie‘, Berlin – Heidelberg 5. Aufl. 1948, S. 227) sind Lachen und Weinen zwar „Reaktionen auf eine Krise menschlichen Verhaltens“, „kleine Katastrophen der Leiblichkeit, in denen diese ausweglos sich gleichsam desorganisiert. Nur ist die Desorganisation noch Symbol, wie Symbolik in aller Mimik ist, aber im Lachen und Weinen ist sie undurchsichtig, weil beide Antworten an der Grenze sind.“ Ebenfalls dort (229) der Hinweis auf Lachen und Weinen „als physischen Zwang“ und „ohne seelisches Motiv“ bei Paralyse und Schizophrenien, jedoch dies nur als „merkwürdig“ angemerkt. – *Theodor Reik*, ‚Lust und Leid im Witz / Sechs psychoanalytische Studien‘, Wien 1929: „Abzittern“ im Vergleich mit Freuds „Ablachen“ Anm. S. 113; der Witz als „von der Natur des Schreckens“, jedoch „Gedankenschreckens“, die Entdeckung der „eigenen Triebregung“ und die dem antwortende Kastrationsangst 111; „Es folgt nichts auf die Pointe“ 114. – ‚Theoretisches‘ Fazit: eine symptomatologische Theorie des Lachens, die dessen Konvulsivisches zum Gegenstand hat, steht noch aus (es sei denn, neuere psychoanalytische Literatur, die dem Verfasser verborgen geblieben ist, beschäftigte sich auch mit diesem Thema; er sieht indessen z. Zt. nur die an *René A. Spitz* ‚The Smiling Response to the Human Face‘ in *Journal of Nervous and Mental Diseases* 139, 1964, anknüpfende – die ontogenetisch und phylogenetisch selbständige *Lächel*-Integration bestätigende – Diskussion). Erst auf dem Hintergrund einer solchen Theorie könnte die – von manchen Tagungsteilnehmern im Anschluß an den Vortrag vermißte – ‚Heiterkeit‘ (cf. *Ritters* ‚Positivität des Lebensgefühls‘), dann aber durchaus historisch differenziert, bestimmt werden. Ein Beispiel: Nicht ‚Heiterkeit‘ veranlaßt uns zu lachen, eher drückt Lachen die Erleichterung aus, spezifischen Katastrophen, wie z. B. jeder Witz sie in nuce provoziert, entronnen zu sein: das ‚Auslachen‘ der Katastrophe in des Wortes doppeldeutig redender Bedeutung. Hieran anknüpft die megalomane halluzinatorische Erwartung, so auch den großen Katastrophen entronnen zu kön-

nen, ihre Präsenz zu übertrumpfen oder zumindest ihrer ‚lachmächtig‘ zu sein (ein erster Versuch, in dieser Richtung Provokation des Witzes und Reaktion des Lachens zu bestimmen, in der Berliner Diss. des Verfassers ‚Versuch über das Fragen und die Frage‘, 1952, S. 203–5); es sei denn, daß Lachen die Katastrophe fortsetzt bis zum bitteren Ende, so wie in der Kitzel-Folter, die das vegetative Nervensystem kollabieren macht, oder dem Krampf, der den Köder der Erleichterung in Katastrophen-Obsession zurückverwandelt. – Zu *Chaplin* s. u. I) und IV) (Hinweis *Oesterle*).

### *Nachbemerkung zum Thema ‚Lachen und Karikaturen‘*

Natürlich hat sich der Vortragende gefragt, was die Verbindung stiftet zwischen dem ihm gestellten Thema und dem Symposium über Karikaturen. „Nervöses Auffangsorgan“ (*Aby Warburg*) ist das katastrophische Lachen sicherlich nur insoweit, als es eben ein Auffangsorgan ist für Katastrophen. Daß über Karikaturen gelacht werden kann (worüber nicht?), stiftet nur eine periphere Verbindung. Anders allerdings scheint es mir zu sein mit dem ‚Sitz‘ des Lachens im Verhältnis zu seiner Gefährlichkeit. Hier möchte ich die Verbindung schlagen. – Lachen kommt *von unten herauf*; wenn nicht, wirkt es ‚aufgesetzt‘ und ‚flach‘ – gleich haben wir die Affinität zu einer Lieblingszone des Lachens, dem Unterleib samt seinen verschiedenen Aktivitäten. In ‚gehobener‘ Unterhaltung deplaciert, markiert Lachen den *Einbruch des Deplacierten*, holt nicht nur sonst Verdrängtes ‚nach oben‘, sondern ist die leibhafte Figur der Durchschlagung von Verdrängungsprozessen – eine Freisetzung gleichsam unterirdischer Energie ohne Rücksichtnahme auf die Balancierung von Oben und Unten. Wirksam unterdrücken läßt sich sein Ausbruch nicht, ‚abstellen‘ läßt es sich auch nicht. Seine Domestizierung braucht nicht von Dauer zu sein. – Auch die Karikaturen sind, entgegen der ‚hohen‘ Kunst, an den ‚deplacierten‘ Ort gebunden: ihr historischer Prototyp die Mauerkritzelei, vom Gekritzel an pompejanischen Häuserwänden oder den Sprechblasenfiguren an den Wänden der Unterkirche von San Clemente bis zu dem unterbrochenen – wie vom Kratzen der Nadel auf der Wand gebrochenen – Strich der allein schon dadurch als politisch ausgewiesenen *Groszschen* Umrißzeichnungen. Diese ganze Sphäre, entgegen den Normen der vorgeblich ‚hohen‘ Kunst, ist damit eine der ‚kleinen‘ Leute (*Klaus Herdings* Wort), ihr Einbruch in die hohe Kunst ein Ausbruch von unten. Auch untere ‚Zwischenwesen‘ spielen mit, überhaupt Verzerrtes und Entstelltes, das sich mit einem Mal *als selbst verzerrungs- und entstellungsmächtig* erweist; oft ist es nur ein Schritt von dieser Sphäre bis in das ‚Reich der niederen Dämonen‘ (*Ernst Niekisch*). – Die hohe Kunst, in ihrem Kern idolatrisch, steht

auch öffentlich an zentralem Ort, jedes einzelne ihrer Werke: das Zentrum. Das Gefüge, das an ihm sich orientiert, wird durch die Karikatur gesprengt – so wie tendenziell jedes Gefüge durch den katastrophischen Ausbruch des Lachens, auch wenn dieses aktuell ein durchaus wohlgeleitenes Ventil sein mag. ‚Gegenöffentlichkeit‘ herzustellen *in* der normierten Öffentlichkeit, also tendenziell als deren widerspenstige Dimension und nicht als eine neben ihr sich behauptende eigene Sphäre, ist die politische Funktion der Karikatur – auch dort, wo sie ‚von oben‘ eingesetzt wird, muß sie sich instrumentell des ‚von unten‘ bedienen; teils fängt, teils schüchtert sie uns mit dieser (uns von den Karikaturen im NS-Staat wohlvertrauten) Bewegung ein. – Aber damit ist die Entsprechung auch am Ende. Selbst wenn Karikaturistisches *in* hoher Kunst diesen den Anspruch, die eigene Norm in Frage zu stellen, gleichsam einverleibt (diese Formel erinnerte uns an Bilder von Paul Klee, Max Ernst, Picasso), bleibt sie doch an deren idolatrische Existenz gebunden; positiv gewendet: übt sie zugleich Kritik an deren idolatrisch vermittelter, sich so lange unzulänglich, wie ungebrochen präsentierender Einspruchsmacht. Die Kritik erlischt, wo diese Einspruchsmacht erlischt – aber nur sie hat uns berührt, nur um ihretwillen beschäftigen wir uns mit Kunst, verbünden uns mit ihren ebenso der Analyse bedürftigen wie ihrer mächtigen Gegenständen. Es ist nicht zu befürchten, daß das Katastrophische des Lachens um seinen Stoff verlegen sein muß.

## Die zweideutige Lust am Lachen. Eine Symptomanalyse

In meinem Beitrag geht es um den Zusammenhang von Lachen und Katastrophe. Implizit ist dieser in allen Lachtheorien enthalten, in den Theorien, die das Lachen als Bedrohung begreifen, wie denjenigen – und das sind vornehmlich die Lachtheorien unseres Jahrhunderts –, die sich seine Subversivität zunutze machen. Die Geschichte der Philosophie des Lachens ist zugleich eine Geschichte der Angst vor dem Lachen wie die der Identifikation mit seiner umstürzenden Potenz. Das theoretische Konzept einer Katastrophentheorie des Lachens jedoch ist neueren Datums.<sup>1</sup>

Wir kennen das Lachen, das den katastrophischen Ausgang nicht verhindern kann, aus der Literatur wie aus Filmen. Sei es das wahnsinnige Gelächter des Herrn Kien in Elias Canettis Roman „Die Blendung“, das im selbst gelegten Brand der Bibliothek von den Sprossen der Leiter herab ertönt.<sup>2</sup> Es ist das Lachen eines am Verhältnis von Buchwissen und Lebensuntauglichkeit irre gewordenen Bewußtseins, das sich in den Taumel des eigenen Untergangs ergibt; oder das schreckliche Lachen in der Verfilmung von Sartres „Das Spiel ist aus“, mit dem die Schattenwesen der Verstorbenen, die, ohne eingreifen zu können, zwischen den Lebenden wandeln, denjenigen vernichtend treffen, der seine Ohnmacht nicht realisiert hat und noch versucht, die sich anbahnende Katastrophe aufzuhalten<sup>3</sup>; oder das Gelächter aus Fellinis *Satyricon* in der Szene, wo zu Ehren des Lachgottes das Schauspiel des todesdrohenden Kampfes mit dem Minotaurus dargeboten wird.<sup>4</sup> Das Lachen der Zuschauermenge ist als Gelächter einer Hetzmeute charakterisiert, die das Schicksalsspiel des Minotaurus mit seinem Opfer erbarmungslos exekutiert.

Doch im Gegensatz zu diesem Lachen, das einverstanden ist mit der Schicksalsmacht, gibt es ebenso das Gelächter, das den Bann des Schicksals bricht. So wird der zürnende, Stürme verursachende Poseidon dadurch besänftigt, daß man ihn zum Lachen bringt.<sup>5</sup> Zeus sieht von einer Strafe ab, als der listige Hermes ihm den Rinderdiebstahl gesteht und ihn durch sein schelmisches Verhalten zu einem Lachen reizt.<sup>6</sup> Im Märchen vom Wechselbalg, einem Monsterkind, erhielt die Mutter bei Grimm den Rat, sie solle Wasser in einer Eierschale kochen, das bringe den Wechselbalg zum Lachen, denn so etwas habe er noch nie gesehen. Wenn er lache, sei sein Bann gebrochen.<sup>7</sup>

Nach Faschismus und Krieg reflektiert Pavese Katastrophenerfahrung im Schicksalsstoff der Mythologie. Er erzählt in seinen „Gesprächen mit Leuko“ mythologische Geschichten in Umkehrung ihrer dortigen Perspektive. Als Erinnerungen abgedankter Gottheiten erhalten die Schicksalsbegegnungen der Mythologie eine fast komische Dimension. Die Episode der Begegnung des Odysseus mit Circe, die wir von Homer aus der Sichtweise des die Göttin besiegenden Helden kennen, wird – bei Pavese<sup>8</sup> von Circe selbst erzählt – zu einer komischen Katastrophengeschichte. Die Umkehrung der Erzählperspektive gewinnt dieser Begegnung eine ganz andere Art der Befreiung ab. Circe verrät ihrer Freundin Leuko, daß sie angesichts des Odysseus, wissend um ihr Schicksal, lächelte. In der Erinnerung wird dieses Lächeln zum Lachen über die Würde, mit der dieser Mann seinem Schicksal gegenübertrat, die ihr an der Vorstellung zur Farce wurde, welch schönes Schwein er abgegeben hätte. In diesem Lachen schwang das Wissen um die bevorstehende Katastrophe mit, den Verlust ihrer Zaubermacht. In der Erinnerung realisiert sie die befreiende Seite dieser Katastrophe. Die Erfahrung der Ohnmacht ihrer Zaubermacht machte für Circe eine andere Vereinigungserfahrung möglich. Sie ist diejenige, die in dieser Begegnung eine Verwandlung erfährt. Odysseus hat nur das Schicksal besiegt, Circe aber hat sich – und dem gilt ihr Lachen – von ihrem Bann befreit.

Theorie hat die Schicksalsqualität des Lachens, das Verhältnis von Lachen und Opfer zu reflektieren. Wo sie unreflektiert die Partei des Lachens ergreift, übernimmt sie dessen Urteilsspruch. Aufgabe einer Lachtheorie wäre es also, sich nicht länger auf die eine oder andere Seite zu schlagen, auf Seiten der Vernunft oder des Affekts, sondern mit dem Lachen gleichzeitig den Schicksalsstoff und mit ihm die Katastrophen, von denen er erzählt, zum Thema zu machen; Konfliktstoff, der aus den Synthetisierungsunternehmungen der Vernunft ausgeschlossen ist, denn wäre er es nicht, hätte Vernunft das Lachen nicht zu fürchten.

In der Verdrängung ihrer eigenen Triebgrundlagen konstituiert Theorie selbst ein schicksalhaftes Verhältnis von Wissen und Nichtwissen, von Affekt und Vernunft. Die Psychoanalyse verhandelt die Triebgeschichte in der Weise, daß der Trieb als auch die Vernunft zu ihrem Recht kommen. Sie realisiert die Subversivität der Affekte, ohne sich im Erschrecken darüber auf Seiten der unterdrückenden Instanzen zu schlagen. Die ausbrechenden Affekte gelten ihr als Symptome einer verdrängenden Kultur. Es verwundert nicht, wenn die Psychoanalyse bei ihrem Verfahren der Symptomentschlüsselung, dem Zur-Sprache-Bringen all dessen, was in den Symptomen mitgeschleppt wird (*symptomai* heißt zusammenfallen, es bedeutet, daß etwas durch Zufall mitläuft), einen Konfliktstoff zutagebringt, dem sie nicht zu Unrecht einen Namen aus der Schicksalsphäre gegeben

hat (Ödipus). Verstrickt in die Tribschicksale erscheint das Ich, das nicht mehr Herr im eigenen Hause ist, oft als lächerliche Figur.<sup>9</sup> Aberwitzig sind die Veranstaltungen, die das Ich trifft, um die Begegnung mit dem Verdrängten zu verhindern, aberwitzig in Reaktion darauf genauso der Weg, den das Verdrängte nimmt, um sich dennoch Gehör zu verschaffen. Es ist kein Zufall, wenn in der analytischen Kur gelacht wird<sup>10</sup>, denn sie lebt von der Einbeziehung der Katastrophen, die sich aus der Feindschaft von Affekt und Vernunft, von Wünschen und Realität ergeben, und sie bleibt dabei nicht beim Lachen stehen.

Was verspricht es, wenn wir das symptomatologische Verfahren auf das Lachen anwenden? Durch Freuds Symptomanalysen haben wir das Vertrauen gewonnen, daß das Ernstnehmen der Symptome ins Zentrum führt. Nun hat die Philosophie das Lachen bereits als zentralen Ort einer Kritik der Vernunft erkannt. Doch das Symptomatisch-Nehmen ist ein anderes Verfahren, als nur das Verhältnis von Peripherie und Zentrum umzukehren – ein Wechsel der Perspektive, der sicherlich neue Erkenntnisse eröffnet; es entschlüsselt in den peripheren Erscheinungen zentrale Konflikte. Die Frage, die sich einer symptomatisch verfahrenen Lachtheorie stellt, ist folgende: Wie ist das Lachen in ein Anliegen zu übersetzen, das auch die ihm gegenüber kritischen Instanzen als ihr eigenes betrachten können?

Es ist sinnvoll, die symptomatische Analyse zunächst eingeschränkt – nicht am Stoff des Lachens – sondern an seiner körperlichen Symptomatik zu beginnen. Die körperliche Äußerungsform des Lachens legt einen Vergleich mit anderen körperlichen Symptomen nahe. Die Unwillkürlichkeit und Unkontrolliertheit der körperlichen Äußerung, den verstellten Bezug zur Erkenntnis wie die zweideutige Lust, die das Ausagieren bereitet, teilt das Lachen ganz mit den körperlichen Symptomen, wie sie Freud in seinen therapeutischen Analysen begegnet sind. Im Lachen kollidieren Verdrängendes und Verdrängtes, Trieb und Vernunft, im Symptom finden sie eine Verknotung. Das Lachen ist ein spontanes Symptom, das geselligste unter den Symptomen und oft von frappanter Reflexivität. Gleichwohl ist es wie alle Symptome widerständig gegen Aufklärung, d. h. seine Reflexivität kann erst in einer Analyse zugänglich gemacht werden.

Eine fast komische Darstellung der Erschütterungen des Körpers durch das Lachen gibt der englische Physiologe Dearnborn:

„Beim Lachen und mehr oder weniger beim Lächeln gibt es klonische Spasmen des Zwerchfells, gewöhnlich etwa achtzehn an der Zahl, und eine Kontraktion der meisten Gesichtsmuskeln. Der obere Teil des Mundes und die Mundwinkel werden nach oben gezogen. Das obere Augenlid wird hochgehoben, wie in einem gewissen Maß auch die Brauen, die Haut über der mittleren Fläche des Stirnbeins und die

Oberlippe, während die Haut an den äußeren Augenwinkeln sich charakteristisch runzelt. Die Nüstern sind mäßig erweitert und nach oben gezogen, die Zunge ist etwas gestreckt, und die Wangen sind gebläht und leicht nach oben gezogen; bei Personen mit stark entwickelten Ohrmuschelmuskeln tendieren die Ohrmuscheln nach vorn. Der Unterkiefer vibriert oder ist zurückgezogen (zweifellos um möglichst viel Luft in die sich aufblähenden Lungen zu lassen), und der Kopf wird bei starkem Gelächter zurückgeworfen; der Oberkörper streckt sich und neigt sich sogar zurück, bis (und das tritt bald ein) Ermattung und Schmerz im Zwerchfell und der Bauchmuskulatur den Körper zur Entlastung deutlich beugen lassen. Das ganze arterielle Gefäßsystem weitet sich, so daß durch die Wirkung der Hautkapillaren Erröten des Gesichts und des Halses und manchmal auch der Kopfhaut und der Hände eintritt. Aus demselben Grund treten die Augen oft etwas hervor, und die Tränendrüse tritt in Aktion, aber gewöhnlich nur so weit, daß die Augen ‚glänzen‘, oft jedoch auch so stark, daß die Tränen ihre Kanäle ganz überschwemmen.“<sup>11</sup>

Die Physiologie beschreibt das Lachen als eine automatisch ablaufende Bewegung, die ein jedes der beteiligten Organe zu unkontrollierten Reaktionsweisen veranlaßt. Das Lachen, das sich quasi als Naturereignis dem Körper mitteilt, nachzuahmen, gilt denn auch als Kunst, in der Bühnenmythologie als besondere Qualifikation des Schauspielers, wenn es ihm gelingt, es einschließend dem Inkrafttreten der Tränendrüse zu erzeugen. Schwer nachahmbar ist die Erregung des Zwerchfells, aus dem das Lachen kommt – diesem nervösen Organ par excellence –, dessen Zuckungen sich nach oben und unten fortsetzen, in die Organe der Verdauung und den Kopf, Sitz der kontrollierenden Sinne, um schließlich diesem Hören und Sehen vergehen zu lassen. Wegen des Durcheinandergeratens des Kopfes und des Zwerchfells hat es die Philosophie beschäftigt, weil es auch die unteren Zonen nicht verschont, fordert es die Moral heraus: Lachen gilt als anstößig. Doch gerade mit der Erregung der unteren Zonen erklärt sich seine Lust. Die Extremitäten, also die Körperteile, die instrumentell gehandhabt werden, bleiben eher unbeteiligt. Doch gelegentlich werden auch sie in den Vorgang des Lachens einbezogen.

Die Erschütterung des Inneren teilt sich bis in die Enden mit; wo das Lachen nicht aufhört, kommt es zum Kollaps. Die Beziehung, die das Lachen zum Hals unterhält – das Lachen kann im Halse steckenbleiben –, macht auf die Kehrseite des Lachens aufmerksam: die Angst. Das Wort Angst, lateinisch *angor*, auch das krankhafte Zudrücken der Kehle, ist von *angustia*, Enge, abgeleitet. Die Angst schnürt nicht nur die Kehle zu, wie die metaphorische Rede sagt, sie staut sich in der Enge. Das Umschlagen des Lachens in Angst verrät, daß diese dem Lachen bereits zugrunde liegt. Es erinnert an das angstvolle Aufwachen aus dem Traum. Wie es dem Traumvorgang nicht gelungen ist, die Angst durch Wunschbearbeitung zu

bändigen, ist es dem körperlichen Vorgang des Lachens nicht gelungen, die Angst abzuschütteln. Die Bewältigung psychischer Erregung durch einen körperlichen Vorgang ist weit weniger stabil als die Bewältigung der Angst durch die Arbeit des Unbewußten.

Bilder, mit denen der Volksmund das Lachen beschreibt, „Sich-krank-lachen“, „Platzen vor Lachen“, „Beben vor Lachen“, oder gar „Sich-tot-lachen“, alle diese Bilder kennzeichnen das Lachen metaphorisch als einen Vorgang der Erschütterung. Auch die Rede von Lachsalve und Lachkrampf weisen auf seine Gefährlichkeit hin. Lachsalven werden Menschen gefährlich, die nicht ins Lachen einbezogen sind, der Lachkrampf droht dem Lachenden selber. Lachen bricht oft schlagartig aus. Bersten, Ausbrechen, Explodieren, Bilder, die sich bei der Beschreibung des Lachens aufdrängen, kennzeichnen es als eine plötzlich und unkontrolliert ablaufende Bewegung. Doch weder die Physiologie noch die Anthropologie des Lachens<sup>12</sup> hat die Symbolik, in der Beschreibung des Lachens mit Sphären außerhalb des Lachens in Verbindung gebracht. Ausbrechen, Explodieren, Beben sind ebenfalls Vokabeln zur Beschreibung von Katastrophen. Der Vulkan bricht aus, die Erde bebt. Die Mythologie hat das Erdbeben als ein Lachen der Erde bezeichnet.<sup>13</sup>

Die Physiologie des Lachens interpretierte die Erschütterung des Lachens verharmlosend therapeutisch. Kant spricht von einer „Vorsorge der Natur für die Gesundheit“ und nennt das Lachen ein Heilmittel, das die „Gesundheit weit besser befördert, als es die Weisheit des Arztes tun würde“.<sup>14</sup> Herbert Spencer kommt der krisenhaften Dimension des Lachen näher.<sup>15</sup> Lachen gilt ihm als Entladung übergroßer nervöser Energie, Abfuhr seelischer Erregung. Die konvulsivischen Kontraktionen der Muskeln des Inneren resultieren aus einer unkontrollierten Entladung nervöser Affekte. Im Lachen bricht eine eingesperrte geistige Erregung, deren Abfuhr über andere Kanäle blockiert ist, plötzlich durch und erschüttert dadurch das gesamte System der Eingeweide.

Freud hat Spencers physiologisch-therapeutische Bemerkungen zum Lachen aufgegriffen. Die These vom Lachen als Phänomen der Abfuhr seelischer Erregung spezifiziert er in seiner Witzanalyse. Die psychische Energie, die im Lachen „freie Abfuhr“ erfährt, resultiert aus der plötzlichen Aufhebung einer Hemmung.<sup>16</sup> Das Es bricht im Witz durch, das Über-Ich begibt sich im Humor<sup>17</sup> seiner Strenge, so reflektiert Freud die Formen des Komischen; doch Freud nimmt den topischen wie den triebdynamischen Gesichtspunkt nicht in seine Lachanalyse auf. Sie bleibt bei der Triebökonomie stehen.

Theodor Reik ist in seiner Witzanalyse „Lust und Leid im Witz“ weitergegangen. Ihm fällt die Analogie des Lachens mit Symptomen bei Neurotikern auf. Er vergleicht das Freudsche „Ablachen“ der Hemmung mit dem

„Abzittern“ der Angst in den Symptomen.<sup>18</sup> Auch das Lachen gilt ihm als ein Bewältigungsversuch von Angst, oft als Ausdruck einer manischen Stimmung, die aus der Bewältigung melancholischer Zustände und der dafür charakteristischen Ängste resultiert. Reik analysiert als zentrales Beispiel für diese These einen jüdischen Witz, der selbst vom Lachen handelt.

„Der alte Mendel Dallas liegt im Sterben und nimmt Abschied von seinen Kindern, die sich um sein Bett versammelt haben: Kinderlach, mein ganzes Leben hab ich gedarbt und gespart, und hab mir nicht das kleinste Vergnügen gegönnt. Ich hab mich immer getröstet und mir gesagt: in jener Welt drüben werd ich dafür reine Freude erleben. Lachen möchte ich, wenn drüben auch nix wär!“<sup>19</sup>

Das Lachen des Sterbenden realisiert die Katastrophe der möglichen Verfehlung des Lebens; nicht nur als Täuschung (wie Kant), sondern als reale Drohung nimmt es die ‚plötzliche Verwandlung einer gespannten Erwartung in Nichts‘ zur Kenntnis. Der Schreck über diese Perspektive trifft auch uns noch, den Hörer des Witzes. Der Nachsatz ‚Lachen möchte ich‘ ist kaum mächtig gegen diesen Schreck.

Reik sieht die Umkehr von Schreck und Lust in jedem Witz wirksam. Der Intensität des Witzes entspricht ein unbewußter Schrecken, der beim Lachen in die Glieder oder vielmehr aus den Gliedern fährt. Die Schockwirkung des Witzes sei eine doppelte: Schock über den Tabubruch, wie Schock über den Triebdurchbruch, der aus dem Tabubruch resultiert. Die Lust des Lachens rührt also nicht aus der Überlegenheit, sondern daher, daß wir von einem Abgrund mit heiler Haut davongekommen sind. Therapeutisch ist der physiologische Vorgang, weil er Ausbruch wie Abebben der Katastrophe körperlich darstellt und darin Abstand gewinnt.

Auch Baudelaire hat auf den Schock hingewiesen, der dem Lachen zugrundeliegt.<sup>20</sup> Die Grimassen des Lachenden enthüllen den vermeintlichen Gestus der Überlegenheit als einen Gestus der Anfälligkeit. Augen und Mund verraten als Organe, in denen das Lachen und gleichzeitig das Wissen von Gut und Böse ihren Sitz haben, die moralische Zweideutigkeit des Lachens. Der Mensch „beißt“ mit dem Lachen. Baudelaire sucht sein Argument für die These vom teuflisch-menschlichen Charakter des Lachens in einer Phantasie: Er stellt sich vor, wie das Mädchen Virgine, ein Abbild von „Reinheit und Natürlichkeit“, nach Paris kommt, also mitten in das Herz einer „ausgelassenen, verpesteten und überströmenden Zivilisation“<sup>21</sup> und in einem Schaufenster eine Karikatur sieht. Diese unberührte Seele würde erschrecken vor der Aggressivität, die in dieser Karikatur steckt, vor diesem „Zerrbild“ von Natur. Wenn Virgine in Paris bliebe, dann käme auch sie zum Lachen. Das Lachen stellt sich in Baudelaires Zivilisationstheorie ein mit verlorener Unschuld. Es signalisiert nicht nur die Idee der

Überlegenheit des Menschen über den Menschen, sondern ein für allemal den Bruch von Zivilisation mit Natur. Das absolut Komische ist nach Baudelaire das Grotteske, das die kreatürliche Seite des Menschen reflektiert, den Konflikt des zivilisierten Menschen mit seiner Triebhaftigkeit, eine Komik, die so abgründig ist, daß sie ganz nahe am tödlichen Schrecken vorbeigeht.

Phylo- wie Ontogenese des Lachens können deutlich machen, daß das Lachen seine Kehrseite in Bedrohungen hat. Es steht mit den die Zivilisation prägenden Triebkonflikten in enger Beziehung.

Lachen setzt ein mit dem Erlernen der Körperbewegung und Körperbeherrschung.<sup>22</sup> Übertriebene Bewegungen, (in die Luft werfen, im Kreis herumwirbeln) wie die Beobachtung fremder übertriebener und ungewohnter Bewegung führen bei Kindern zum Lachen. Körperliche Vorgänge, die das Gleichgewicht durcheinanderrütteln, erzeugen Lachen. Doch wenn die Erregung zu bedrohlich wird, schlägt das Lachen schnell um in Weinen. Kinder, die gelernt haben, ihren Körper zu beherrschen, lachen über andere, die das noch nicht können. Als Reaktion auf den Drill der Körperbeherrschung lebt Komik von der Darstellung all derjenigen Situationen, die sich der Beherrschung entziehen.

Die Phase, in der die Körpermotorik und ihre Beherrschung in den Vordergrund treten, ist die anale Phase. Das Lachen ist leicht reizbar durch alle Triebkonflikte der Analität. Freud berichtet von einem Patienten, bei dem die Vorstellung eines auf dem Topf sitzenden Säuglings, der eigenwillig dafür sorgt, daß ihm der Lustnebengewinn bei der Defäkation nicht entgehe, ausgiebige Heiterkeit erregte. Das Lachen erklärt sich, weil diese kindliche Lust schon dabei war, verpönte Lust zu werden. „Van Hauten“, der Kakao, bei dessen Name die kindliche Erinnerung an die analen Konflikte auftaucht, weckte die Assoziation „Wann haut denn die Mama?“<sup>23</sup> In der Lachlust steckt verbotene Lust. Bei Kindern kann der Verlust der Körperbeherrschung beim Lachen so weit gehen, daß sie die Kontrolle über die unteren Zonen verlieren und vor Lachen ein ‚Bächlein‘ machen. In ihrem prustendem Lachen halten sie die Erinnerung an den Flatus präsent, erschleichen sich subversiv den Lustgewinn, welcher der Beherrschung der Analität geopfert werden mußte. Anale Lust ist Lust am Verpönten, am Dreck, an dem, was ausgestoßen werden soll. Komik lebt als Reaktion auf die Reinlichkeitserziehung von der Wiedereinbringung des Obszönen in die züchtigen Umgangsformen.

Die Triebkonflikte der phallischen Phase sind begleitet vom Lachen über die entblößten Genitalien. Der kleine Hans, dessen kindliche Phobie Freud analysierte, mußte lachen, als er das erste Mal das Genital seiner Schwester sah. Zahlreiche Mythen und Kulte berichten vom Lachen als Reaktion auf die Entblößung der weiblichen Geschlechtsorgane.

Demeter wurde von Baubo, deren Name mütterlicher Schoß bedeutet, durch das Hochheben ihrer Röcke zum Lachen gebracht, als sie über den Raub ihrer Tochter in melancholische Depression verfallen war, ein Gestus, der bei Homer verharmlosend als Scherz umschrieben ist.<sup>24</sup> Das Bild, das sich durch das Hochheben der Röcke ergibt, ist uns als antike Karikatur wie in der modernen Kunst überliefert: die *femme sans tête*, die ganz durch ihr Genitale repräsentiert ist.

Der Gestus der Baubo findet sich auch in Mysterienspielen, die zu Ehren der Demeter veranstaltet wurden. Am Demeterfest ergingen sich Männer und Weiber im Tempel der Göttin in gegenseitigen Spöttereien, bei denen es nicht geblieben sein mag.<sup>25</sup>

Das Märchen berichtet von ähnlichem Gelächter: Einer Braut, die sich auf dem Weg zur kirchlichen Trauung befand, wurde durch einen bösen Zauber der Weg durch einen Bach versperrt. Als sie ihre Kleider hochhob, um den Bach zu durchschreiten, brach die ganze Brautgesellschaft in Lachen aus; das Mädchen wurde verjagt.<sup>26</sup>

Das Lachen, das in Märchen, Mythen und Kulte die Genitalentblößung begleitet, kann verschieden gedeutet werden: als Abwehr der Angst, die vom Anblick des weiblichen Genitals ausgelöst wird, Kastrationsangst, als Anspielung und Ersatz für die konvulsivischen Bewegungen bei der Vereinigung der Geschlechter wie als Anspielung auf die Konvulsion des Schoßes beim Vorgang des Gebären.

Der Geschlechterkampf ist im olympischen Götterhimmel immer wieder Anlaß von Gelächter, sei es nun das Lachen der Göttertafelrunde, als Hera nach einem Streit mit Zeus der Rat erteilt wird, „dulde“;<sup>27</sup> oder das Gelächter über den betrogenen Hephaistos, der seine Gattin Aphrodite mit Ares auf dem geschändeten Ehebett in einem selbst geschmiedeten Netz einfängt.<sup>28</sup>

Aristophanes erklärt in seiner Erosrede den Skandal der Zweigeschlechtlichkeit als Resultat einer Katastrophe, welche die ursprünglichen ‚Ganzheitskugelmenschen‘ auseinandergerissen habe. Er leitet seine Rede mit den Konvulsionen des Schluckaufs, des Nießens und des Lachens ein.<sup>29</sup>

Die Konvulsionen verraten gegen die harmonisierende Vorstellung, die Aristophanes vom Wiederezusammenfinden der Hälften entwickelt, daß Geschlechtervereinigung nicht mehr harmonisierend zu haben ist.

Die Bedrohlichkeit weiblichen Gelächters hat Heinrich Heine in einem Gedicht anschaulich gemacht:<sup>30</sup>

*Ein Weib*

Sie hatten sich beide so herzlich lieb,  
Spitzbübin war sie, er war ein Dieb.  
Wenn er Schelmenstreiche machte,  
Sie warf sich aufs Bett und lachte.

Der Tag verging in Freud und Lust,  
Des Nachts lag sie an seiner Brust.  
Als man ins Gefängnis ihn brachte,  
Sie stand am Fenster und lachte.

Er ließ ihr sagen: O komm zu mir,  
Ich sehne mich so sehr nach dir,  
Ich rufe nach dir, ich schmachte –  
Sie schüttelt' das Haupt und lachte.

Um sechse des Morgens ward er gehenkt,  
Um sieben war er ins Grab gesenkt;  
Sie aber schon um achte  
Trank roten Wein und lachte.

Die Faszination wie die Provokation dieses Gedichts – unterschiedlich in seiner Wirkung auf die Geschlechter – lebt von dem Lachen, das gleichsam den Refrain einer jeden Strophe bildet, ein mit jeder Strophe abgründiger werdendes Lachen. Beispiel ist dieses Lachen für die Möglichkeit des Umschlagens von dem sich Solidarisieren in ein alle Solidarisierung Brechen. Mag im ersten Lachen noch der Ton des gemeinsamen Triumphes über die gelungenen Streiche anklingen, so kippt das Lachen schon in der zweiten Strophe in ein distanzierendes Lachen um, sich distanzierend von den katastrophischen Folgen dieser Streiche, sich distanzierend davon, reingezogen zu werden in die Katastrophe, distanzierend auch von dem, der bereits reingezogen ist. Davongekommen ist die so Lachende; sie will sich nicht kriegen lassen; nicht vom Schreck der Trennung, nicht vom Schreck der endgültigen Trennung, nicht von dem Abgrund der eigenen Trauer.

Ein anderes Beispiel für ein Lachen, in dem die Bedrohlichkeit des Geschlechterverhältnisses anklingt, gibt uns Eliade in der Beschreibung eines Initiationsritus, bei dem Knaben zu Männern gemacht werden, der also das Geschlechterverhältnis auf der männ-männlichen Ebene reflektiert: „Der Bwili machte sich aus Bambus ein Messer. Er schnitt den Arm des jungen Mannes ab und legte ihn auf zwei Blätter. Er lachte über seinen Neffen und dieser antwortete mit einem Gelächter. Er schnitt den anderen Arm ab und legte ihn auf die Blätter neben den ersten. Er kam zurück und beide lachten. Er schnitt ein Bein ab in Höhe des Oberschenkels und legte es

neben die Arme. Er kam zurück und lachte, so auch der junge Mann. Er schnitt darauf das andere Bein ab und legte es neben das erste. Er kam zurück und lachte. Zum Schluß schnitt er den Kopf ab und hielt ihn vor sich hin. Er lachte und der Kopf lachte ebenfalls. Er tat den Kopf wieder an seinen Platz. Er nahm die Arme und Beine, die er entfernt hatte, und brachte sie wieder an ihren Platz.“<sup>31</sup> Das Lachen balanciert den Schreck über das unheimliche Zeremoniell. Das Zerstückeln und das Wiederaussetzen des zerstückelten Körpers sind Symbolisierungen von Tod und Wiederauferstehung, die das zentrale Element einer jeden Initiationszeremonie bilden. Ebenso schwingt in diesem Vorgang die Kastrationsdrohung mit. Das Lachen, das diesen gefährlichen Prozeß begleitet, hat eine doppelte Funktion: Das Lachen des Schamanen bannt und steigert den Schrecken zugleich. Es ist Drohgebärde, ebenso wie es Drohung abwendet. Das Lachen des Initierten nimmt die Drohung auf und gibt ihr einen eigenen körperlichen Ausdruck, um damit ihr gegenüber ein Stück Selbstmächtigkeit zu gewinnen. Die Feindseligkeit der Männergemeinschaft im Kampf um die Frauen wie die Bedrohung der Geschlechter untereinander spielen in diesem Lachen mit. Die symbolische Gewalttätigkeit, die in dieser wie jeder Initiationszene steckt, ist Maß für die Angst, mit der das Geschlechterverhältnis besetzt ist.

Beispiele der engen Beziehung des Lachens zu einzelnen Erregungszonen des Körpers und ihren Triebkonflikten ließen sich vermehren. Lachen entzündet sich an jedem Trieb, der unwillkürlich sich äußert. Es ist Mischung aus Trieblust wie Triebangst, aus Sich-Einlassen auf den Trieb und seiner Abwehr.

Die enge Beziehung des Lachens zu den einzelnen Triebkonflikten haftet dem Lachen an und bleibt als Drohung bestehen in den Zivilisierungsformen, die diese ausschließen wollen. So droht seine obszöne Qualität alle züchtigen Umgangsformen, seine unbeherrschte Qualität allen Ordnungs- und Beherrschungsunternehmen, seine feindselige Qualität allen falschen Versöhnungen. Das Lachen signalisiert die nicht zu harmonisierenden Konflikte als Katastrophendrohungen für eine jede Zivilisation. In ihrer Lachkultur reflektieren die verschiedenen Kulturen ihre Katastrophen, und zwar nicht nur die bereits ausgestandenen, sondern die drohenden, nicht nur die kleinen, sondern in ihnen anklingend die großen. Die Konvulsionen des Körpers sind Symptom dafür, daß die Konflikte harmonisierenden Lösungen widersprechen. Sie sind gleichzeitig die physiologische Bedingung der Möglichkeit, das nicht zu Harmonisierende, das mit Katastrophen Drohende einbeziehen zu können, um nicht in Angst davor zu erstarren.

Archaischer Vorläufer des Lachens als Katastrophenabwehr ist nicht das Lächeln, sondern das Grinsen. Der grinsenden Fratze der Gorgo schrieb

man Gefahren abwehrende Bedeutung zu. Sie wehrt ab durch ihre Starrheit und sie bringt zum Erstarren. Das Lachen, ein in Bewegung gebrachtes Grinsen, läßt sich in der Konvulsion auf die Bedrohung ein, nimmt die Katastrophe durch einen Katastrophenbewegung nachbildenden körperlichen Vorgang auf.

Katastrophen einzubeziehen und nicht im Schreck steckenzubleiben, dem Schicksal ein Stück Befreiung abzutrotzen und nicht seinem Bann zu gehorchen, ist der im Lachen angelegte Prozeß, mit dem sich auch die ihm gegenüber kritischen Instanzen verbünden können; Katastrophen- wie Schicksalsverarbeitung gleichzeitig das weitergehende Unternehmen, das über das Lachen hinausgeht.<sup>32</sup>

### *Anmerkungen*

- 1 Vgl. Heinrich, K.: „Theorie“ des Lachens, in diesem Band
- 2 Canetti, E., Die Blendung, Frankfurt/M. 1965 S. 414 „Er steigt auf die sechste Stufe, bewacht das Feuer und wartet. Als ihn die Flammen endlich erreichen, lacht er so laut, wie er in seinem ganzen Leben nie gelacht hat“.
- 3 Sartre, Das Spiel ist aus, Verfilmung
- 4 Fellini, Satyricon, 1969
- 5 Vgl. Adorno, Th. W., Dialektik der Aufklärung, Frankfurt/M. 1969, S. 70
- 6 Homerische Hymnen, An Hermes, 389
- 7 Grimm, Brüder, Kinder- und Hausmärchen, Die Wichtelmänner, Berlin 1977, S. 184. Eine Nachbarin erteilte dort der Mutter den Rat, wie sie den Wechselbalg loswerden sollte: „Sie sollte den Wechselbalg in die Küche tragen, auf den Herd setzen, Feuer anmachen und in zwei Eierschalen Wasser kochen; das bringe den Wechselbalg zum Lachen, und wenn er lache, dann sei es aus mit ihm.“
- 8 Pavese, C., Gespräche mit Leuko, Berlin 1980, S. 122 ff.
- 9 Vgl. Freud, S., Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, G. W. XV, S. 83
- 10 Freud, Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten, a. a. O., Anm. S. 194 „Viele meiner neurotischen, in psychoanalytischer Behandlung stehenden Patienten, pflegen regelmäßig durch ein Lachen zu bezeugen, daß es gelungen ist, ihrer bewußten Wahrnehmung das verhüllte Unbewußte getreulich zu zeigen, und sie lachen auch dann, wenn der Inhalt des Enthüllten es keineswegs rechtfertigen würde.“
- 11 Dearborn, G. V. N., The Nature of Smile and Laugh, Science 11 (1900), zitiert nach: Moody, R. A., Lachen und Leiden. Über die heilende Kraft des Humors, Reinbek bei Hamburg 1979, S. 17/18
- 12 Plessner, H., Lachen und Weinen, Eine Untersuchung über die Grenzen menschlichen Verhaltens, Berlin 1961. Plessner beschränkt die katastrophische Dimension auf den körperlichen Vorgang des Lachens.

- 13 Reinach, S., *Cultes, Mythes et Religions*, Bd. IV, Paris 1912 *Le rire rituel*
- 14 Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, a. a. O., S. 595
- 15 Spencer, H.: *Physiologie of Laughter*, in: ders., *Essays, Scientific, Political, and Speculative*, Vol. II. *The Works of H. Spencer*, Vol. XIV, Osnabrück 1966, S. 453 ff.
- 16 Freud, S., *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*, G. W. IV, Frankfurt/M. 1974, S. 164.  
„Wir müssen sagen, das Lachen entstehe, wenn ein früher zur Besetzung gewisser psychischer Wege verwendeter Betrag von psychischer Energie unverwendbar geworden ist, so daß er freie Abfuhr erfahren kann.“
- 17 ders., *Der Humor* G. W. XIV, S. 383–389
- 18 Reik, Th., *Lust und Leid im Witz. Sechs psychoanalytische Studien*, Wien 1929, S. 113, Anm. 1 „Freud betont, daß der ersparte Aufwand genau der überflüssigen Hemmung entspricht . . . Auch hier drängt sich jene oben aufgestellte Analogie zu den psychischen Vorgängen beim traumatischen Neurotiker auf: im Zittern und in den anderen Symptomen bewältigt dieser nachträglich den übergroßen Reizansturm, der im Augenblick den seelischen Apparat überschwemmt hat. Indem diese Neurotiker in ihren Symptomen die übergroße Angst darstellen, holen sie gleichsam ihre Abfuhr nach; sie zittern sie ab.“
- 19 ebd., S. 50
- 20 Baudelaire, Ch., *Über das Wesen des Lachens*, in: *Intime Tagebücher und Essays*, Schaffhausen/Schweiz 1978
- 21 ders., S. 81
- 22 vgl. zum Kinderlachen, Jacobson, E., *Das Lachen des Kindes*, in: *Praxis der Kinderpsychologie und Kinderpsychiatrie, Zeitschrift für analytische Kinderpsychologie, Psychotherapie und Psychagogik in Praxis und Forschung*, 10. Jahrgang, Heft 2, Göttingen, Februar, März 1961  
Grotjahn, M., *Vom Sinn des Lachens, Psychoanalytische Betrachtungen über den Witz, das Komische und den Humor*, München 1974, S. 60 ff.  
Blatz, W. E. u. a.: *A study of Laughter in the Nursery School Child*. University of Toronto Press, Toronto 1936
- 23 Freud, S., *Charakter und Analerotik*, *Gesammelte Werke X*, Anm. S. 206
- 24 *Homerischer Hymnos an Demeter (202 ff.)*  
Zur Interpretation dieser Geste vgl. Freud, S.: *Gesammelte Werke Bd. X*, S. 399.  
Vgl. auch Reinach, S., *Le rire rituel*, in: ders. a. a. O., S. 117; Devereux, G., *Baubo, Die mythische Vulva*, Frankfurt/M. 1981, S. 24 ff.  
Heinrich, K., a. a. O.
- 25 Vgl. Radermacher, *Weinen und Lachen*, Wien 1947, S. 56 ff.
- 26 Grimm Brüder, *Kinder und Hausmärchen*, a. a. O., *Der Hahnenbalken*, S. 589
- 27 Homer, *Ilias*, I. 599 „Doch unermessliches Lachen erscholl den seeligen Göttern“ (Voss)
- 28 ders., *Odyssee*, VIII, 326 „Und ein langes Gelächter erscholl bei den seeligen Göttern“ (Voss)
- 29 Platon, *Symposion*, S. 188 ff.

- 30 Heine, H., Werke Bd. I Gedichte, Frankfurt/M. 1968, Romanzen, Ein Weib, S. 106
- 31 Eliade, M., Schamanismus und archaische Extasetechnik, Zürich 1957, S. 66
- 32 Inwieweit Komik ein Unternehmen der Katastrophendarstellung und -reflexion ist, vgl. Jurzik, R.: Der Stoff des Lachens, Drei Studien über Komik, Ffm/New York 1985

## Lachen und Sein

### Einige Lachtheorien im Lichte von Georges Bataille

Schaut man sich die Theorien des Lachens an, wie sie sich an den Rändern der Philosophie seit deren Anfängen herausgebildet haben, so scheint Einigkeit darüber zu herrschen, daß das Lachen, das immer ein Lachen über etwas, beispielsweise über einen *häßlichen Menschen* ist, seinen Ursprung in dem plötzlichen Aufeinandertreffen zweier Unvereinbarkeiten findet, in einer unerwarteten, unvorhergesehenen Veränderung, die notwendig ins Negative geht. Dem Lachenden wird eine Überlegenheit attribuiert, wohingegen das Lächerliche in einer brüsk sich offenbarenden Unzulänglichkeit gesehen wird. Dabei geht es weniger, worauf bereits Baudelaire hinweist, um eine tatsächliche Überlegenheit, was immer das sei, als vielmehr um das Gefühl der Überlegenheit, das daraus entspringt, daß sich der Lachende mit einer überlegenen Instanz des Seins identifiziert. Die Bedingung für eine solche Identifikation aber ist damit gegeben, daß die Menschheit zu allen Zeiten Zentren des Seins hypostasiert, auf die sie das Ideal ihrer Vollendung projiziert. Was sich dergestalt im Zentrum einer Gesellschaft oder an der Spitze einer sozialen Pyramide als vollendet etabliert, besitzt eine Anziehungskraft, die diejenigen, die sie erreicht, zu Repräsentanten der Überlegenheit macht, wie umgekehrt diejenigen, die sie abstößt, zu einem Ensemble entwerteter, entleerter, lächerlicher Existenzen am Rande der Gesellschaft. Das Lachen interveniert auf diese Weise in den Wertbestimmungen des menschlichen Seins. Im Lachen über die ertrappte Insuffizienz affirmiert der Lachende seine Überlegenheit, affirmiert er sich selbst als ein überlegenes Sein. Das Lachen gibt dem Lachenden mit anderen Worten die Gewißheit zu sein, wie es umgekehrt demjenigen, über den gelacht wird, den Beweis einer Abwesenheit des Seins erbringt. Das Lachen stürzt denjenigen, der sich als unzulänglich enthüllt, in eine Leere, die der Abgrund seines eigenen Nichtseins ist. Es zerreißt, was dem Ideal der Vollendung unangemessen ist, ein Beweis dafür, daß der Mensch zwar kein Raubtiergebiß besitzt, dafür aber im Lachen ein Äquivalent dazu findet.

Baudelaire hat das mit der geforderten Klarheit gesehen. Er hat erkannt, daß das Lachen, das die Philosophie analysiert, ein eindimensionales Lachen ist, ein Lachen, das nur eine Richtung kennt, ein Lachen, das von einer zweifelhaften Überlegenheit ausgeht und sich gegen diejenigen wendet, denen diese Überlegenheit aus Mangel an Sein abgeht. Es handelt sich

um ein bloßstellendes, entlarvendes, aggressives Lachen, das manchmal bis zu einem Exzeß an Grausamkeit gesteigert wird, latente Grausamkeit jedoch in allen Fällen impliziert. Die Ursache des Lachens wird ins Objekt verlegt, das sich selbst eine Blöße gibt. Lachen aber kann darüber nur, wer diese Blöße, diesen Mangel an Sein erkennt und in dieser Erkenntnis sein eigenes Sein affirmiert.

Mit dem Lachen aus Überlegenheit wird, wie es scheint, ein Privileg bezeichnet, und zwar das Privileg all derer, die die Macht haben, sich über die *unreine menschliche Masse* zu erheben. Das Lachen scheint einer Bewegung der Aversion zu entspringen und die Funktion der sozialen Distanzierung zu erfüllen. Es dient mit anderen Worten dazu, die niederen, verächtlichen Elemente aus der Sphäre der Erhabenheit auszuschließen: Gleichwohl wird das Lachen von dieser Sphäre monopolisiert. Der Himmel wird von einem schier unabreißbaren Gelächter erschüttert, das sich immer wieder von neuem an der Demonstration der menschlichen Unzulänglichkeit entzündet. „Die Götter lachen ewig, und die Fische sterben ewig“, dieses Wort Georg Büchners scheint die Wahrheit des Lachens zu formulieren. Aber dieses Lachen, das als ein Privileg der Mächtigen verstanden wird und wofür nicht zuletzt das *homerische Gelächter* einsteht, ist eine relativ späte Erfindung. Es hat den Willen, das Sein in einem beliebigen Selbst, an einem mehr oder weniger willkürlich ergriffenen Punkt zu fixieren, zu seiner Bedingung. Daß das Lachen eine Macht der Ansteckung ist, mithin eine Form der Kommunikation einführt, die die durch die Hierarchie gestifteten Distanzen negiert, wird vom philosophischen Standpunkt ebensowenig problematisiert wie die ambivalente Gestalt des Phänomens. Diese nämlich verlangt eine Dynamik, die zwischen den Extremen sich bewegt, ohne eine Entscheidung zu implizieren.

Das in seiner authentischen Gestalt ambivalente Lachen entspringt demnach der Spannung, die zwischen einem Höheren und einem Niederen, einem Vollendeten und einem Unvollendeten, einer Fülle und einer Leere, beziehungsweise zwischen einer als vollendet hypostasierten Instanz des Seins und der Nichtigkeit des bloß Seienden besteht. Diese Spannung ist dem Lachen wesentlich, da die Extreme für sich genommen keineswegs lächerlich sind. Das Hohe, die Gegenwart des Hohen, erzwingt an sich selbst Anbetung und Verehrung, während das Niedere – je nachdem – Abscheu und Ekel oder Mitleid und Erbarmen erweckt. Lächerlich dagegen ist das Niedere, das mit unzulänglichen Mitteln das Hohe nachzuahmen sucht, beziehungsweise das Hohe, das sich in seiner Nichtigkeit, seinem Nichtsein entpuppt. Das Eingeständnis, das auch das Hohe einen lächerlichen Fond besitzt, ist freilich nicht die Sache der Philosophie. Das Höchste, das Absolute, die Autorität wurden bereits von Platon als unantastbar vor dem Lachen geschützt. „Du sollst über das Höchste nicht

lachen, du darfst am Absoluten nicht zweifeln“, so lautete der unausgesprochene Imperativ, der insbesondere in der Neuzeit eine universelle Gültigkeit erhielt.

Stellt man dagegen das Phänomen des Lachens auf eine geschichtsphilosophische Ebene, so ist die Erkenntnis nicht abzuweisen, daß das Lachen aus Überlegenheit keineswegs die einzige, ja nicht einmal eine ursprüngliche Form des Lachens ist, sondern eine Art Ersatzlachen, das mit jenem Tabu solidarisch ist. Doch nicht immer gab es das Tabu, mit dem sich das Höchste vor dem Lachen schützte. Nicht nur das Tabu selbst, sondern auch seine periodische Verletzung war unter archaischen Bedingungen integraler Bestandteil des sakralen Rituals. Es gibt mithin eine andere, ältere Form des Lachens, die das Tabu nicht respektiert und darin den Begriff des Lachens allererst erfüllt. Das *rituelle Lachen*, dessen Gegenstand mit dem gewöhnlich Tabuierten identisch ist, erfüllt den Tatbestand eines Sakrilegs. Es ist unmittelbar auf das Höchste gerichtet und mithin auf das, wovon man sich den sozialen Zusammenhang abhängig dachte. Ausgelacht wurden die Sonne, die als Inkarnation des höchsten Gottes galt, die übrigen Götter und die irdischen Gewalten immer dann, wenn die soziale Energie, deren Umlauf sie garantierten, im Schwinden war. Das Lachen sollte die Götter und Könige zu einer Reaktivierung ihrer Kräfte zwingen. Es wurde als eine Form der Opferung verstanden, deren Funktion in einer universellen Erneuerung lag.

Auf einer späteren Stufe, wengleich noch in vorgeschichtlicher Zeit, tritt dem *rituellen Lachen* ein anderes an die Seite. Die Bewegungsrichtung des Lachens wurde umgekehrt und das Lachen zu einem Privileg der Mächtigen. Es ist jetzt von einem Lachen der Götter die Rede, die lachend die selbstgefällige Überlegenheit ihres immateriellen Seins demonstrieren. Die Notwendigkeit einer neuerlichen Umkehrung des Lachens wurde auch weiterhin so stark verspürt, daß sie ein unverzichtbarer Bestandteil sakraler Ritualisierung blieb. Zu bestimmten Festzeiten, an bestimmten Feiertagen, die mit den Krisen im Leben der Sonne – den Sonnenwenden – zusammenhingen, wurde eine andere, nicht-offizielle Wahrheit zelebriert, wurden die etablierten sozialen Beziehungen umgekehrt. Das Lachen derer, die ansonsten Gegenstand göttlichen Gelächters waren, stellte vorübergehend die sozialen Bedingungen der menschlichen Existenz in Frage: Der Knecht wird zum König gekrönt, während die Hoheit ihren Nimbus einbüßt; der Narr sticht einen Augenblick lang den Souverän; der Bauch triumphiert über den Kopf, und der Priester verneigt sich vor einem Esel, zu dem er mit einem dreifachen IA betet. Im Lachen der Basis, einem Lachen aus Unterlegenheit, wird das soziale Gebäude momentan erschüttert. Zelebriert wird die unblutige Vernichtung derjenigen Instanzen, deren Autorität man außerhalb der Zeit des Lachens nicht anzutasten wagte.

Michail Bachtin hat nachgewiesen, daß das Lachen von der Antike über das Mittelalter bis hin zur Renaissance Träger einer nicht-offiziellen aber öffentlichen Volkskultur war, die eine legale Grundlage hatte. Das Lachen war mit gewissen Privilegien ausgestattet; im Schutze der Dionysien, der Saturnalien und des Karnevals – Feste, die vor allem dem Lachen galten – war vieles erlaubt, was ansonsten verboten war. Die Rechte der Maske, die Rechte der Narrenkappe galten lange Zeit als unantastbar. Allerdings wäre es falsch, wenn man dem *rituellen Lachen* bewußte politische Opposition supponierte. Der Wechsel ernster und karnevalistischer Zeiten vollzog sich im Rahmen von Gesetz und Überschreitung. Diejenigen, die für die Zeit der Sonnenwenden die bestehenden Verhältnisse umstürzten, waren dieselben, die die einmal etablierte Ordnung in der übrigen Zeit respektierten. Zwar konnte es in der Folge des Karnevals zu politischen Unruhen kommen; die Raserei der Freiheit konnte den blutigen Potlatsch jederzeit ermutigen. Normalerweise jedoch lag die Rückkehr zum gewöhnlichen Lauf der Dinge in der erlaubten Überschreitung nahezu sämtlicher Gesetze, Verbote und Beschränkungen von Anfang an beschlossen.

Gleichzeitig unterliegt das Lachen seit der Antike einem Prozeß fortschreitender Deklassierung. Die dem Lachen gewidmeten Feste waren vor allem die Feste der niederen sozialen Schichten und der Sklaven. In ihnen waren Elemente der älteren, chthonischen Religion aufbewahrt. Die Zeit des Lachens, in der sich die gesellschaftlich geregelte Umkehrung der etablierten sozialen Verhältnisse vollzog, war streng von der übrigen Zeit, der Zeit der Arbeit, getrennt. Sie wurde begleitet von Fastenzeiten, die an Dauer den Augenblick des Lachens übertrafen. Das Lachen wurde von der Gesellschaft gefürchtet, die sich seiner als einer subversiven Macht der Anfechtung bewußt war. Was im Lachen wiederkehrt, ist der geächtete, verdrängte Teil der Welt, in dem diejenigen Kräfte befreit werden, aus deren Unterdrückung sich die soziale Homogenität herschreibt. Das *rituelle Lachen* ist eines, in das die gesamte kreatürliche und materielle Welt miteinfällt.

Vom rationalen Menschen wird das Lachen daher gemieden. Der Weise fürchtet sich vor dem Lachen, wie er sich vor den Gestalten der Versuchung fürchtet. Das Lachen stürzt ihn in einen Abgrund, in dem er sich und mit ihm sein Wissen verliert. Was in ihm auf dem Spiel steht, ist nichts Geringeres als das Sein des Weisen selbst. Weise ist nur, wer seine Lachlust, seine leidenschaftliche Natur bezwingt. Denn im Lachen wird jener Zustand affektiver Neutralität zunichte, an den alle Weisheit gebunden ist. Bereits Plato hat das auflösende, zersetzende, die soziale und intellektuelle Homogenität gefährdende Potential erkannt, das das Lachen einer vernünftigen Existenz inkompatibel macht. Was die philosophische Aversion gegen das Lachen begründet, ist die Entmächtigung des rationalen Subjekts.

In der Nähe des Höchsten, des Heiligsten oder des Absoluten gibt es das Lachen angeblich nicht. Ganze Bereiche der Wirklichkeit werden auf diese Weise vor dem Lachen geschützt. Erlaubt ist das Lachen nur, wo es sich auf den niederen, verächtlichen Teil der Welt bezieht. Gegenstand des Lachens dürfen mit anderen Worten nur diejenigen Formen sein, in denen sich ein Mangel, eine Abwesenheit, ein Defizit ausdrückt. Vom philosophischen Rationalismus wie von den klassischen Ästhetiken wird diese Zuordnung ontologisiert. Die Niederungen des individuellen und sozialen Seins dürfen nicht nur, sondern müssen komisch erscheinen; das Komische ist eine Qualität jedes bloß partikularen Seins, wie umgekehrt das Tragische die genuine Ausdrucksform der höheren Formen des Seins ist. Die Repräsentanten der Macht und des Geistes wiederum dürfen niemals komisch dargestellt werden; sie befinden sich immer in einem tragischen Konflikt, da in ihrem Schicksal notwendig auch das der Allgemeinheit auf dem Spiel steht. Das Tragische wird dergestalt mit der Macht assoziiert, während das Komische zum Medium der sozialen Ohnmacht wird.

In der Neuzeit schließlich scheint sich das Ideal einer nicht-lachenden Wahrheit, einer Gesellschaft ohne Lachen zu realisieren. Das Lachen wurde aus der Öffentlichkeit vertrieben und seiner früheren Rechte und Privilegien beraubt. Sofern es sich auch weiterhin noch öffentlich manifestiert, bewegt es sich an der Grenze zur Illegalität. Die Neuzeit ist eine lachfeindliche Zeit, in deren Verlauf dem authentischen Lachen ein unechtes Lachen substituiert wird. Es ist dies ein Ersatzlachen, das die Gesellschaft nicht mehr stört, sondern auf affirmative Weise in den Prozeß der Vergesellschaftung interveniert. Das Ersatzlachen soll verhindern, daß die subversiven, zersetzenden Potentiale des Lachens den reibungslosen Ablauf der sozialen Funktionen stören. Das Ideal der lachfeindlichen Gesellschaft wäre es, der Anfechtung durch das Lachen für immer zu entgehen. Die Gesellschaft selber will nunmehr Macht der Anfechtung sein, und zwar in bezug auf diejenigen Elemente, die an ihren Rändern erscheinen.

Henri Bergson hat dieses Lachen aus Überlegenheit spät noch einmal affirmiert. Bergson geht davon aus, daß das Lachen eine wesentlich soziale Bedeutung besitzt, daß sich in ihm die Tatsache des menschlichen Gesellschaftlichseins reflektiert. Jedes Lachen braucht ein Echo. „Um das Lachen zu verstehen“, schreibt Bergson, „müssen wir es wieder in sein angestammtes Element versetzen, und das ist die Gesellschaft; wir müssen seine nützliche Funktion bestimmen, und das ist eine soziale Funktion. (. . .) Das Lachen muß gewissen Anforderungen des Gesellschaftslebens genügen“<sup>1</sup>. Wie aber haben wir uns den Dienst vorzustellen, den das Lachen im Auftrage der Gesellschaft ausübt, wenn nicht in der eben beschriebenen Form, daß das Lachen der Gesellschaft, die mehr ist als die Summe ihrer Teile und als solche die Überlegenheit für sich reklamiert, diejenigen Elemente

isoliert, die ihren Anforderungen nicht genügen. Bergson scheint im Komischen eine Art Erziehungsmittel zu sehen, das dem Zweck der Vollen- dung des menschlichen Seins dient. Das Lachen geißelt den, der den sozia- len Normen nicht entspricht. „Es bewirkt“, Bergson zufolge, „daß wir sofort zu scheinen versuchen, was wir sein sollten“<sup>2</sup>. Demnach gibt es so etwas wie ein homogenes Lachen, ein Lachen, das die Funktion der sozia- len Anpassung, der sozialen Vereinheitlichung erfüllt. Das Lachen erlaubt es der Gesellschaft, noch die geringfügigsten Abweichungen von der Norm zu sanktionieren. Es ist eine Form der Strafe, und zwar diejenige Form der Strafe, die die verdächtigen Partikularitäten einkreist und denunziert. Denn: „Ein etabliertes Einverständnis unter den Individuen ist der Gesell- schaft nicht genug; sie verlangt ein fortwährendes Bemühen um gegenseiti- ge Anpassung. Jede Versteifung des Charakters, des Geistes, des Körpers wird der Gesellschaft daher verdächtig sein, weil sie auf eine erlahmende Tatkraft schließen läßt, auf ein Handeln auch, das abseits des gemeinsamen Mittelpunktes erfolgt, sich außerhalb des von der Gesellschaft gebildeten Kreises bewegt“<sup>3</sup>.

Bergson verlegt das Lächerliche ganz und gar ins unangepaßte Subjekt. Die Quelle der Komik ist ein gewisser Automatismus, eine Steifheit der Gebärden, eine Starrheit des Geistes, die dem sozialen Ideal widerspre- chen. Komisch ist nicht etwa die Gesellschaft; komisch sind die schlecht vergesellschafteten Subjekte, die sich dadurch in Opposition zur Gesell- schaft setzen. Seltsame Umkehrung! Handelt es sich bei jenen Automatis- men des Verhaltens, die im Komischen entlarvt werden, nicht um eben jene zwanghaften Formen, die die Gesellschaft ihren Mitgliedern allererst oktroyiert hat? Ist nicht die Gesellschaft mitsamt den Determinismen, die sie produziert, selbst das Lächerliche, das durch ihr Lachen in Frage gestellt wird?

Der von Bergson betonte positive soziale Aspekt erschöpft das Phäno- men des Lachens, das eine wesentliche ambivalente Bedeutung besitzt, noch nicht. Auch Georges Bataille hat auf die soziale Funktion des La- chens reflektiert, dessen Erkenntnis erst dann gewährleistet ist, wenn man den Mechanismus analysiert, der den sozialen Zusammenschluß an einen imperialen Akt des Ausschlusses bindet. Das Lachen wirkt vereinigend und ausschließend zugleich. In seiner vereinigenden Funktion ist es der Form der Gesellschaftsbildung von einem hypostasierten Zentrum des Seins aus vergleichbar. Das Lachen verbindet in einer paroxystischen Kon- vulsion diejenigen, die von oben her auf das Ensemble der entwerteten, unterworfenen Existenzen herabsehen. Es schließt die Gruppe der Lachen- den in einer gemeinsam erfahrenen Überlegenheit zusammen; das lächerli- che Subjekt aber schließt es in demselben Akt aus. Die Setzung einer Gesellschaft von Gleichen hat mithin die Negation der Ungleichen zur

Voraussetzung. Das Lachen, das vom Zentrum ausgehend die peripheren Elemente trifft, entzündet sich am Ausdruck eines Niveau-Unterschiedes. Es entspringt der Differenz, die zwischen einer selbstgefälligen Überlegenheit und einer Unzulänglichkeit besteht. Das Lachen derer, die sich im Zentrum einer Gesellschaft etablieren, entwertet die schwächeren sozialen Elemente, die ihres Seins beraubt, an die Peripherie verdrängt werden. Alles Sein findet sich dergestalt im Zentrum konzentriert, um das die entleerten, peripheren Elemente von nun an ohnmächtig gravitieren, um ihren Mangel an Sein, um ihr Nichtsein zu kompensieren. Was aber die Gravitation um ein Zentrum inspiriert, ist der Wille, am Sein zu partizipieren. Solange die peripheren Elemente um Annäherung an die Zentralinstanz des Seins kämpfen, sind sie lächerlich. Das Zentrum mokiert sich über ihre Anstrengungen und wirft sie in die Unzulänglichkeit zurück. Das Lachen derer, die sich im Zentrum plazieren, entlarvt die peripheren Elemente in ihrem Bemühen, dem Zentrum ähnlich zu werden, als ohnmächtig und nichtig.

Jeder, der sich um eine theoretische Lösung des Problems des Lachens bemüht, muß sich vorab die Frage stellen, ob das Lachen überhaupt ein möglicher Gegenstand des Denkens ist. Das Lachen scheint nicht zu den legitimen Gegenständen des Denkens zu gehören und sich dennoch dem Denken aufzudrängen, das in seiner Gegenwart von einer merkwürdigen Unruhe erfaßt wird. Im Lachen scheint das Denken einer fatalen Unsicherheit ausgeliefert, die sich keineswegs in einer Erkenntnis des Lachens beruhigt, vielmehr gerade daraus entspringt, daß das Lachen selbst eine Form der Erkenntnis ist, eine Erkenntnis allerdings, die jede dienende Funktion von sich abschüttelt. Unterwirft die herkömmliche Erkenntnis immer schon, was sie erkennt, so ist die Erkenntnis, die im Lachen gewonnen wird, gerade dadurch charakterisiert, daß sie eine Bewegung der Insubordination einführt, also mit den nützlichen Zwecken der Erkenntnis kollidiert. Das Lachen scheint von den herkömmlichen Gegenständen des Denkens unterschieden. Worin aber haben wir seine Differenz zu setzen?

Henri Bergson konstatiert gleich zu Beginn seiner Analyse des Lachens, daß die Eigenart dieses Gegenstandes darin besteht, daß er sich jedem entzieht, der ihn fassen will. Das Lachen „gleitet davon, verschwindet, taucht wieder auf: eine einzige spitzbübische Herausforderung an die philosophische Spekulation“<sup>4</sup>. Es scheint, als handele es sich bei dem Lachen um einen Gegenstand, der zugleich kein Gegenstand ist. Das Gleiten ist ihm eigentümlich. Der Wille aber, etwas, das wesentlich kein Gegenstand ist, dennoch zum Gegenstand zu nehmen, bezeichnet das Unvermögen der Philosophie, sobald vom Lachen die Rede ist. Das Lachen ist ein dem Denken unangemessener Gegenstand. Was es von den gewöhnlichen Gegenständen des Denkens unterscheidet, ist zuoberst die Tatsache, daß sich eine

lachende Erkenntnis nur durch einen Lachausbruch verifiziert. Das Denken, die Erkenntnis selbst müssen in Lachen übergehen, wollen sie in seiner Gegenwart bestehen. Das ist der Sinn jenes Gleitens, das unter Umständen zu einem Entgleiten wird. Das Lachen entzieht sich, sobald man sich ihm mit dem erprobten Rüstzeug diskursiver Erkenntnis nähern will. Daß das Lachen nicht der einzige Gegenstand ist, der wesentlich kein Gegenstand ist und seine Gegenstandslosigkeit, seinen Mangel an Gegenständlichkeit im Sich-Entziehen realisiert, hat Georges Bataille erkannt und auch, daß diese Art Gegenstände, die er als heterogene identifiziert, eine andere Form der Erkenntnis verlangen, als es die gewöhnliche Objekterkenntnis ist. Wo heterogene Phänomene in Frage stehen, gilt es, einen Wechsel der Erkenntnisebenen zu vollziehen. Nur dadurch, daß das Denken selbst von der objektiven Ebene auf die subjektive springt, indem es sich als Denken mit seinem Objekt auflöst, kann es sich zur Souveränität des Lachens aufschwingen.

Solange das Lachen auf die Ebene der Objekte gestellt wird, bleibt seine Erkenntnis notwendig defizitär. Es besteht die Gefahr, daß das Lächerliche als Eigenschaft bestimmter Objekte ontologisiert, seine Beziehung aufs lachende Subjekt aber unterschlagen wird. Außer acht gelassen wird, daß das Lachen nicht nur den Lächerlichen, sondern auch den Lachenden überrascht, daß es beide aus der vorgeschriebenen Bahn kalkulierter, erwarteter Handlungen herauswirft. Jeder Lachausbruch erfolgt unfreiwillig; der Lachende ist Opfer zweier widersprüchlicher Impulse, die sich der vernünftigen Steuerung entziehen. Sein Inneres wird von zwei einander inkommensurablen Tendenzen zerrissen, und dieser Riß in seinem Innern manifestiert sich in den konvulsivischen Verzerrungen seiner Mimik. Der Lachende ist von außen betrachtet immer lächerlich. Sein zum Lachen aufge-rissener Mund verleiht ihm selbst eine groteske Physiognomie. Der Zwang, die Spannung, die Bindungen, die die menschliche Existenz determinieren, setzen sich zunächst noch ins Lachen fort. Auf dem Lachenden selbst lastet ein Druck. So gesehen erscheint das Lachen als eine Art Verkrampfung, die notwendig ist, um die sozialen Determiniertheiten, die inneren und äußeren Zwänge abzuschütteln. Erst wenn sich die krampfartigen Zuckungen der Gesichtsmuskulatur in der nachfolgenden Entspannung beruhigen, kann die Loslösung, die das Lachen vollzieht, als vollendet betrachtet werden.

Batailles Theorie des Lachens ist von den philosophischen Lachtheorien dadurch unterschieden, daß sie denkt, woran in der Moderne nur noch die Literatur erinnert. Die philosophische Lösung des Problems hatte das Lachen in die Nähe des Seins gerückt. Die poetische Reflexion auf den Zusammenhang von Lachen und Sein aber mußte schließlich zu dem Zweifel führen, ob die Ursache des Lachens tatsächlich ausschließlich im Ob-

jekt liege, ob das Lachen nicht vielmehr seine unversiegliche Quelle in der menschlichen Subjektivität finde. Jean Paul hat mit Nachdruck die These zurückgewiesen, daß sich das Komische überhaupt im Objekt finde und im Lachen nur seinen subjektiven Reflex besitze. Ihm zufolge muß zu den äußeren objektiven Reihen des Lachenden und des Lächerlichen noch eine dritte, innere Reihe hinzutreten, die dem äußeren Geschehen supponiert wird. Die Ursache des Lachens liegt nach Jean Paul ausschließlich im Subjekt des Lachenden selbst, der der wahrgenommenen Unvereinbarkeit eine komische Deutung unterlegt. Dem objektiven Zusammenprall zweier einander inkommensurabler Reihen, der den gewöhnlichen Lauf der Dinge abrupt unterbricht, muß im Innern der lachenden Subjekte etwas entsprechen. Die äußere Kollision muß auch im Innern einen Riß auslösen, nur durch diesen Riß hindurch kann das Gelächter explodieren.

Wenn wir beispielsweise über einen stolpernden Menschen lachen, dann nicht so sehr, weil dieses individuelle Mißgeschick an sich schon komisch wäre, sondern weil mit ihm die menschliche Natur ins Stolpern gerät und, insofern dieser ein Ideal der Vollendung entspricht, mit ihm auch die menschliche Würde fällt. Die *conditio humana* überhaupt wird in Frage gestellt. Diese aber hatte Bataille ironisch dadurch definiert, daß der Mensch mit seinem Kopf an einen Himmel stößt, in den er das Ideal seiner Vollendung projiziert, andererseits aber nicht aufhört, mit seinen Füßen in einem Schlamm zu stecken, den er als seine Schande empfindet. Im Stolpern fällt mithin das menschliche Ideal der Vollendung in den Dreck.

Daraus erhellt, daß das Lachen im Grunde genommen kein Objekt besitzt. Es entfaltet sich im Gegenteil in der Leere, die sich unerwartet dem Objekt substituiert. Was das Lachen provoziert, ist die plötzliche Auflösung des Objektes in *nichts*. Das Subjekt aber wird von dieser Auflösung affiziert. Denn das Objekt, das im Lachen aufgelöst wird, ist keines, das sich außerhalb des Subjektes befindet; es ist im Gegenteil eines, auf das das Subjekt seine Erwartungen richtet, mit dem es rechnet. Bevor das Lachen einsetzte, hat es eine Gegebenheit bezeichnet, die objektiv zu analysieren ist. Das Lachen aber hat diese Gegebenheit vernichtet und damit auch die subjektiven Erwartungen, die sich an sie knüpften. Wo eben noch etwas war, eröffnet sich nunmehr eine Leere, die die Aufmerksamkeit absorbiert. Diese Leere hat etwas Schwindelerregendes; sie demonstriert dem Subjekt, daß die beruhigenden Gewißheiten seines Seins ihr nicht standhalten können, daß bereits ein Lachausbruch genügt, um die Bedingungen außer Kraft zu setzen, die die menschliche Existenz als ein Sein in Erwartung definieren.

Was die poetischen Lachtheorien gegenüber den philosophischen auszeichnet, ist die Hartnäckigkeit, mit der sie auf der Tatsache insistieren, daß das Lachen eine wesentlich subjektive Form ist, mithin eine rein inne-

re, dynamische Wirklichkeit bezeichnet. Die Beziehung des Lachens auf die Welt der Objektivität schließt die Perspektive des inneren Seins mit ein. Das Lachen läßt sich nicht in eine äußere, objektive Form transformieren, ohne daß die Wahrheit, die in ihm aufblitzt, entstellt würde. Die lachende Wahrheit aber ist eine, die dem Ideal sozialer und intellektueller Objektivität nicht entspricht. Sie erinnert im Gegenteil gerade an jene Sphäre, die ausgeschlossen werden mußte, damit so etwas wie eine konventionelle Objektivität überhaupt entsteht. Es sind dies die Elemente einer Wirklichkeit, die in einem Prozeß fortschreitender Entwertung zugleich entwirklicht worden sind. Zur objektiven Wahrheit, die eine Autorität verbürgt, steht die lachende Wahrheit in einem antagonistischen Verhältnis. Die Wahrheit des Lachens ist eine Wahrheit ohne Gewähr.

Was die Poesie zur Erkenntnis des Lachens besonders geeignet macht, ist jene Beziehung intimer Komplizität, in der sie unter neuzeitlichen Bedingungen gerade zu dem Lachen steht, das aus der *fröhlichen Relativierung* von allem und jedem resultiert. Die Lachkultur wurde im Verlauf der neuzeitlichen Entwicklung zerschlagen; aber es gab eine Gegenbewegung, die das Lachen und mit ihm die Elemente und Formen des karnevalistischen Weltempfindens weiter tradiert hat. Parallel zum Prozeß der Entmächtigung des Lachens vollzieht sich seine Rettung durch die Literatur. Das Lachen wird sozial geächtet, geht aber ein in die literarische Struktur, wird von dieser sozusagen erhöht und sich im Medium der Sprache seiner Möglichkeiten erst bewußt. Die Literatur hat das Lachen als das erkannt, was es ist, nämlich eine ausgezeichnete Methode, um die Welt zu annihilieren.

Aber das Lachen, das in die Literatur eingeht, verändert von Grund auf seine Form. Und auch die Literatur, die seine kritischen, subversiven Potentiale erbt, bleibt nicht, was und wie sie gewesen ist. Es entsteht eine neue literarische Struktur, die ganz und gar auf der dem Lachen eigentümlichen Macht der Anfechtung beruht. Das Lachen wird immer gedämpfter, immer reduzierter; es hört auf, vor allem ein akustisches Phänomen zu sein, um eine neue ästhetische Einstellung zur Wirklichkeit zu bezeichnen. Was das Lachen in seiner Verbindung mit der Literatur an Lautstärke einbüßt, gewinnt es an Schärfe und Tiefe. Der Literatur fällt unter den Bedingungen der Moderne die Exposition jenes lachenden Gegengeistes zu, der schon die mittelalterliche Lachkultur beherrschte. Sie zeigt die Welt, wie sie ist, wenn sie aus den gewohnten Bahnen der Alltäglichkeit herausgetreten ist. Der offiziellen Gesellschaft hält sie jenen Spiegel vor, der ihr verkehrtes, d. h. ihr wahres Gesicht enthüllt. Wie das *rituelle Lachen* dereinst, entlarvt sie die dogmatischen Wahrheiten eines in hypokritischem Ernst versunkenen Geistes als die eines unterworfenen, verknechteten Seins. Die Welt wird zu einer Welt aus Pappmaché, sobald man sie mit lachenden

Augen sieht. Jeder, der für die Wahrheit der Literatur empfänglich ist, wird taub für die Wahrheiten der Welt. E. T. A. Hoffmann hat wohl als erster im Lachen jene abgründige Dimension des subjektiven Seins erkannt, die seitdem von keiner Theorie des Lachens mehr vernachlässigt werden kann. Er war es auch, der die Affinität der Tränen und des Lachens, des Komischen und des Tragischen durchschaut und beide aus derselben Quelle, der profunden inneren Zerrissenheit des Menschen, abgeleitet hat. In seiner Theorie des Komischen, wie er sie vor allem im Märchen von der *Prinzessin Brambilla* expliziert, geht Hoffmann davon aus, daß der menschlichen Natur ein *chronischer Dualismus* eigentümlich ist, der je nachdem eine tragische oder eine komische Auflösung erfährt. Das Tragische muß durch das Komische gesteigert werden, um selbst nicht lächerlich zu wirken; und das Komische muß noch den „Ernst vom Ernst entbinden“, um darin das Lachen als eine soziale Sanktionsform zu negieren. Ein anderes Lachen wird hier postuliert, ein Lachen, das eine neue Vollendung einführt, ein Lachen, das das Ich vom Ich befreit, das aus dem Ich das Nicht-Ich hervortreibt, ein Lachen mit einem Wort, das Selbsterkenntnis ist. Dieses Lachen aber hat notwendig ein anderes Objekt, nämlich eines, das in nichts von der Subjektivität verschieden ist. Alle Prozeßhaftigkeit wird ins Innere verlegt. Es sind nicht mehr einzelne, äußere Erscheinungen der menschlichen Natur, wie Hoffmann sich ausdrückt, diese selbst ist es im Gegenteil, die lachend der Erkenntnis zugeführt wird.

Es scheint, als hätte das Lachen im positivistischen neunzehnten Jahrhundert eine neue Weihe erhalten, als sei es als der einzige Ort verblieben, an den sich unter den Bedingungen der Moderne jede ernstzunehmende Metaphysik zurückzieht. Alle die metaphysischen Probleme, die vordem durch die Philosophie behandelt worden sind, können Tiefe heute nur noch im Komischen finden. Darauf scheint Baudelaire anzuspieren, wenn er das Gesetz aufstellt, daß nicht nur die Anzahl der komischen Elemente proportional zum technischen und geistigen Fortschritt wächst, sondern daß damit auch ein anderes Lachen entsteht, daß auch hier, wenn man so will, Quantität in Qualität umschlägt. Dieses neue Lachen, von Hoffmann als das Wunderbare definiert, hat Baudelaire in seinem Essay *Vom Wesen des Lachens* als das absolut Komische vom bloß signifikativ Komischen abgegrenzt. Es handelt sich um ein Lachen, das aus der Negation der Bedingungen der menschlichen Existenz entspringt und in dieser Negation den Übergang ins Reich des Wunderbaren ankündigt.

Dieses wird nur durch einen Riß in der gewöhnlichen Ordnung der Dinge und des Diskurses, nur durch einen Bruch mit der faktischen Normalität erreicht. Das Reich des Wunderbaren läßt sich aus der alltäglichen Ernsthaftigkeit nicht ableiten. Es gibt keinen stufenweisen Übergang, der

allmählich von der einen zur anderen führte; der Übergang erfolgt vielmehr abrupt durch einen Riß oder Sprung. Eine Modifikation in der Objektwelt, wie sie dem gewöhnlichen Lachen als auslösende Ursache zugrunde liegt, mag am Anfang stehen; doch ereignet sich das Wunderbare erst, wo diese Modifikation die des Subjektes nach sich zieht. Solange das Komische seine Motive ausschließlich von außen empfängt, solange bleibt es relativ, oder wie Baudelaire sich ausdrückt, signifikativ. Damit das Komische zum absolut Komischen wird, muß es im Subjekt jene Ketten sprengen, die zugleich Verkettungen seines Inneren sind. Im Subjekt selbst muß etwas zerbrechen, damit sich ihm die Möglichkeit bietet, aus seinen Bedingungen herauszutreten. Was die moderne Literatur inszeniert, ist eine Bewegung, die den gewöhnlichen Lauf des Lachens anhält und umkehrt. Von ihr wird alles an seine Grenze getrieben, bis zu dem Punkt, an dem sich die Umrisse der festen Erscheinungen auflösen. Das Sein blickt in den Abgrund seines eigenen Nichtseins; es erkennt sich selbst als eine vernunftgeborene Phantasmagorie, wie umgekehrt die Gestalten des Nichtseins, und sei es auch nur einen lachenden Augenblick lang, zu faßbaren, fühlbaren Möglichkeiten werden. Die wesentlich ambivalente Natur des Lachens kommuniziert sich allem, worauf es sich bezieht; alles wird in einen Bereich gestellt, in dem sich die Zerrissenheit unaufhörlich selbst multipliziert. Noch der Punkt, an dem man das Sein als vollendet setzte, erweist sich als von höchster Ambivalenz. Nicht nur das Seiende, auch das Sein ist zerrissen, so lautet die Wahrheit, die das Lachen der Moderne verkündet. Das Reich des Wunderbaren, das im Lachen wirklich wird, ist das Reich jener schrankenlosen Freiheit, wie sie Bataille zufolge aus der Überschreitung der Gesetze resultiert, deren Einhaltung die faktische Normalität begründet. Es ist das Reich einer Freiheit, die nur in der Bewegung perennierender Anfechtung gewonnen wird: „impossible“, wie Bataille dann sagen wird, „et pourtant là“.

Wie sehr Metaphysisches in der modernen Diskussion des Lachens zu neuen Ehren kommt, zeigt sich bereits bei E. T. A. Hoffmann, der eine *unsichtbare Kirche* postuliert, die, anders als die sichtbare, katholische, in deren Schoß so viele Romantiker flüchteten, nicht bloß de jure, sondern auch de facto allgemein ist und mithin keinen Unterschied der Nationen kennt. Der Sinn einer solchen *unsichtbaren Kirche* wäre es, den imaginären Unterbau der Gesellschaft von Grund auf umzuwälzen. Wie diese Umwälzung vorzustellen ist, zeigt sich an Hoffmanns Lehre vom nicht nur tragisch, sondern auch komisch zu interpretierenden Doppel-Ich. Der *chronische Dualismus* ist ihm zufolge Resultat eines Bruches mit der „wunderbaren Vorzeit der höchsten Lust“. Der Gedanke hat die Anschauung zerstört und zur Entfremdung des Ichs vom Ich geführt. Nur wenn es gelänge, die Anschauung wieder herzustellen, die selbst den Fötus des Gedankens

trägt, kann der chronische Dualismus seine Auflösung finden, wie es im Lachen momentan geschieht. Es ist dies der Augenblick, in dem sich ein neues, wunderbares, engelisches Lachen erhebt, ein Lachen nicht aus Überlegenheit, sondern aus der Erfahrung einer ungeahnten Freiheit. Hoffmanns Lachen ist Ausdruck einer Loslösung von dem Fluch, der die menschliche Existenz Bedingungen unterwirft, von denen sie zerrissen und in Knechtschaft gehalten wird. Es ist die Wirkung einer Bewegung der Insubordination. Baudelaire, für den dieses Lachen, seinem satanischen Ursprung zum Trotz, in die Ordnung der Erlösung eingeschrieben ist, hat erkannt, daß hier „eine durch eine höhere Ambition geleitete Intelligenz die Grenzen des weltlichen Hochmuts brechen will, um zur reinen Poesie zu werden“.<sup>5</sup>

Hoffmanns *unsichtbare Kirche* herrscht über ein Reich, dem es an Land und mithin an Raum gebricht. Es ist dies ein rein innerliches Reich, das „durch keinen Sonnenkreis eingeengt wird“; ein Reich, dessen unfassbare Schätze „der ganzen sichtbaren Schöpfung unerforschlichen Reichtum übertreffen“. Es ist mit einem Wort das Reich des Wunderbaren, des Humors und der Poesie, das sich in Opposition zur sichtbaren Welt der Schöpfung und der Werke etabliert. Daraus erhellt, daß das Wesen des Lachens an die Voraussetzung einer Auflösung des Geschaffenen gebunden ist. Das Lachen kann sich nur an der Leere entzünden, die das aufgelöste Werk hinterläßt.

Es ähnelt darin der Poesie, die eine paradoxe Form der Schöpfung ist, insofern sie Werke hinterläßt, die unaufhörlich eine Leere eröffnen. Das poetische Werk ist eine paradoxe Form des Werkes, ein Werk, das selbst die Infragestellung jeglichen Werkes, also auch seiner selbst als eines Werkes ist. Jedes poetische Werk, sei es nun tragisch oder komisch, ist in gewisser Weise nur die Abwesenheit eines Werkes, insofern die Tätigkeit, die es hervorbringt, zugleich Vergeudung von Energie ist, die gewöhnlich in nützliche Werke fließt. Was die Poesie hervorbringt, ist ein lebendiger Vollzug, der sich dadurch realisiert, daß das Werkhafte, alles Werkhafte, also auch sein eigener Werkcharakter ins Innere aufgelöst wird. Die Lektüre selbst gleicht einer Infragestellung alles dessen, was die Menschheit im Laufe ihrer Geschichte ins Werk setzte. Die Poesie hinterläßt Werke, die im Grunde genommen die Negation der Werkwelt sind. Alles Werkhafte wird in Zweifel gezogen, verflüssigt und zu seinem Ursprung, zur reinen gegenstandslosen, weltlosen, werklosen Subjektivität zurückgeführt. Das poetische Werk ist eines, das zugleich kein Werk ist, das an Stelle des Werkes, aber mit Hilfe des Werkes eine Leere sichtbar werden läßt, in der schließlich alle Werke zusammenbrechen, was im Tragischen zitternde Angst, im Komischen dagegen unermeßliches Gelächter heraufbeschwört.

Auch die Metaphysik sucht Zuflucht beim Lachen, indem sie mit Nietz-

sche und Baudelaire einen neuen – lachenden – Weisen postuliert. Sie wird dadurch von Grund auf revolutioniert. Es entsteht eine neue Metaphysik, die aus der Revolte gegen die hypostasierten Zentren des Seins resultiert, also vorab auf die Hypostasierung noch höherer höchster Wesen, noch vollkommenerer Autoritäten verzichtet. An der Stelle, an der die ältere Metaphysik einen Popanz errichtete, öffnet sich in der neuen eine Leere, die offen für den komischen wie für den tragischen Ruin ist. Und wie jene mit der Setzung ihrer höchsten Wesen Herrschaftsverhältnisse legitimierte, so muß diese eine Metaphysik der Befreiung sein. Die majestätischen Gestalten eines für ewig gehaltenen Seins untergehen sehen und dennoch darüber lachen können, ist in der Metaphysik der Moderne möglich.

Batailles Theorie des Lachens ist dadurch zu charakterisieren, daß sie, was die literarische Struktur der Moderne determiniert, auf die Ebene der Erkenntnistheorie transponiert. Es gibt einen Punkt, an dem das Lachen seine Bewegung umkehrt, und dieser Punkt ist erreicht, wenn sich das Zentrum auf seine Weise als lächerlich erweist. Das Lachen, das zunächst von einer überlegenen Instanz des Seins ausging und zu dem Ensemble entwerteter, peripherer Elemente verlief, trifft auf ein Hindernis, prallt ab und flutet um ein vielfaches verstärkt zur überlegenen Instanz zurück, deren Herrschaftsanspruch nunmehr in Frage steht. Neben dem homogenen Lachen mit seiner sozialen Funktion gibt es ein anderes, heterogenes Lachen, das artikuliert, was ansonsten gewaltsam von jeder Äußerungsmöglichkeit abgeschnitten wird. Erst wenn das Lachen die soziale Pyramide in umgekehrter Richtung noch einmal durchläuft und darin auch das Zentrum oder die Spitze erreicht, tritt die Wahrheit des Lachens in Erscheinung. Die Umkehrung der Bewegung des Lachens, die lange Zeit das Zentrum ausgespart hatte, wird schließlich soweit getrieben, daß es mit dem Höchsten auch das Fundament und damit das ganze Gebäude in Frage stellt. Die subversive Umkehrung des Lachens hat zur Konsequenz, daß nun nicht mehr die Nichtigkeit einer entwerteten Existenz der Fülle eines sieg-(erfolg-)reichen Seins gegenübergestellt wird, sondern daß sich die Spitze der imperialen Erhebung, das Zentrum selbst, einem düsteren Abgrund konfrontiert sieht, in den es unaufhörlich von der lachenden Peripherie gestürzt wird. Die relative Unzulänglichkeit, durch die die peripheren Elemente in ihrem Bemühen, dem Zentrum ähnlich zu werden, gekennzeichnet sind, verwandelt sich in eine totale Unzulänglichkeit, sobald die Zentralinstanz als ein Popanz entlarvt wird. Das subversive Lachen Batailles ist eines, das die Konstruktion der Totalität in eine grundlose Leere reißt.

Im souveränen Lachen<sup>6</sup> Batailles, das den hypostasierten Zentren des Seins ihr Fundament entreißt, offenbart sich das Höchste in seiner eigenen

Zerrissenheit, in seiner Nichtigkeit, seinem Nicht-Sein nicht nur, sondern seinem Nichts-Sein. Was von der Zerrissenheit, und zwar für immer, heilen sollte, ist selbst zerrissen – das ist es, was sein Lachen verkündet. Derjenige, der bislang mit seinesgleichen um die Erreichung eines Gipfels kämpfte, von dem er niemals genau wußte, wo er sich befindet, muß nun, will er den Konsequenzen seines Lachens nicht ausweichen, einen Kampf auf sich nehmen, in dem er nicht mehr um Vorherrschaft und Überlegenheit ringt, sondern gegen ein Nichts antritt, das die Zerrissenheit des Gipfels vor ihm öffnet. In diesem Kampf hört er auf, Spielball der Götter, Spielball des Zentrums zu sein, das Zentrum wird vielmehr zu seinem Spielzeug, das er mit sich in die Leere, in die Nacht seiner Subjektivität hineinreißt. Die Wahrheit, die das Lachen Batailles offenbart, aber ist die, daß „unser Wille, das Sein zu fixieren“, verflucht ist. Das souveräne Lachen entzündet sich an der Erkenntnis, daß uns der Boden unter den Füßen fehlt und daß der Himmel über uns leer ist.

Im Lachen, das Bataille analysiert, bricht die Zeit in ein System prästablierter Ewigkeiten ein, und zwar als Katastrophe. Es enthüllt das, was man für stabil und unvergänglich hielt, als Moment einer prinzipiell unabschließbaren Bewegung. Das Pathos, das sich im Lachen ausdrückt, ist dem Wechsel, dem Übergang, dem Werden gewidmet. Die Zeit des Lachens, die durch eine unbegrenzte Anzahl von sprunghaften Veränderungen, Metamorphosen und Krisen gekennzeichnet ist, ist eine Zeit, die nichts affirmiert und nichts verabsolutiert. Alles, womit das Lachen in Berührung kommt, wird in den Stand der Relativität versetzt. Das Lachen feiert den Wechsel, nicht das, was dieser bringt. Es demonstriert, daß die Stabilität und das Gleichgewicht nicht die Regel, sondern die Ausnahme sind, jeden Augenblick bereit, in die Zerrissenheit zurückzustürzen. Jede geschaffene Einheit, jede etablierte Identität muß schließlich erkennen, daß ihre Wahrheit in jener profunden inneren Zweifelt liegt, aus der sie entstanden ist und in der sie wieder untergeht.

Das in seiner Authentizität ambivalente Lachen impliziert notwendig sowohl ein verneinendes wie ein bejahendes, ein agonales wie ein schöpferisches Element. Das Lachen bringt, was sich der Zeit entzogen wähnte, in eine kritische Situation. Alles, was zu erstarren schien, wird von neuem in Bewegung überführt. Die majestätischen Gestalten eines für ewig und unveränderlich gehaltenen Seins treten ein in jenen gefährlichen Bereich, in dem die Zeit triumphiert. Selbst der für unbeweglich gehaltene Stein beginnt zu wanken, dreht sich in einem immer schneller werdenden Tanz, der sich auf einen Abgrund zu überstürzt. Alles wird aus seiner Verankerung gerissen, aus seinem Zentrum geschleudert, bis schließlich das Zentrum selbst in Bewegung gerät und über der Leere, die in ihm ist, zusammenbricht.

Die plötzlich in ein System, von dem sie negiert wurde, einbrechende Zeit kann personifiziert werden nur durch den Tod, der mit dem Neuen schwanger geht. Aber auch das Neue, das die Zeit bringt, wird nicht eigentlich affirmiert. Jede thetische Bedeutung muß dem Lachen in seiner wesentlichen Ambivalenz abgehen. Das Neue wird bereits unter dem Zeichen der Krise, des Untergangs, des verderblichen Ablaufs der Zeit gesehen. Das Lachen duldet nicht, daß sich der gewordene Zustand des Seins verabsolutiert; seine Welt ist die einer alles erfassenden Relativität.

Die intime Beziehung des Lachens auf die Zeit, die reine Bewegung, reine Veränderung ist, beweist, daß der Tod der eigentliche Gegenstand des Lachens ist. Noch die Gegenstände der Angst werden in einen Popanz verwandelt und aufgelöst. Alles Entsetzliche, alles Furchterregende wird behandelt wie der herrschende Ernst. Denn die Furcht, und selbst noch die tragische, ist so sehr mit der Macht und der Autorität assoziiert, daß deren Vernichtung an ihre Überwindung gebunden ist. Im Lachen blitzt die Erkenntnis auf, daß die Angst, wiewohl sie selbst ein souveränes Moment impliziert, in eine Fluchtbewegung vor der Herausforderung durch das Sein engagiert, daß sie es ist, die uns im sozialen Unterdrückungszusammenhang festhält. Dem, was uns Angst einjagt, ins Auge sehen, anstatt vor ihm zu den Tröstungen der Philosophie zu fliehen, so lautet denn auch der einzige Imperativ, an den das souveräne Lachen der Moderne gebunden ist.

Das Lachen schafft einen neuen Zugang zum Sein. Was das Lachen vollzieht, ist im Grunde genommen das Werk der Zeit. Die Beziehung von Sein und Zeit aber läßt sich nur dann einer befriedigenden Lösung zuführen, wenn die heideggersche Angst im Lachen Batailles aufgelöst wird.

## Anmerkungen

- 1 Henri Bergson, *Das Lachen*, Ein Essay über die Bedeutung des Komischen, Zürich 1972, p. 14 f.
- 2 a. a. O., p. 20
- 3 a. a. O., p. 21
- 4 a. a. O., p. 11
- 5 Charles Baudelaire, *Über das Wesen des Lachens, insonderheit über das Komische in der Kunst*, in: Charles Baudelaire, *Gesammelte Schriften*, Bd. 3, Abi Melzer Verlag, Dreieich 1981, p. 243; die Übersetzung wurde von mir modernisiert.
- 6 Den Zusammenhang von Lachen und Souveränität führe ich aus in der Einleitung zu meiner Dissertation: *Georges Bataille oder die Anbetung des Verfemten*, die im September dieses Jahres bei Matthes + Seitz, München, erscheinen wird.

## Wie einen das Lachen ankommt . . .

„Aber dieses Sein muß nicht mit der Identität verwechselt werden. Wenn ich sage: Ich bin Ich, so ist das Subjekt (Ich) und das Objekt (Ich) nicht so vereinigt, daß gar keine Trennung vorgenommen werden kann, . . .; im Gegenteil das Ich ist nur durch diese Trennung des Ichs vom Ich möglich . . . Dadurch daß ich mich mir selbst entgegensetze, mich von mir selbst trenne, aber ungeachtet dieser Trennung mich im entgegengesetzten als dasselbe erkenne. Aber inwiefern als dasselbe?“

*Hölderlin*

Im folgenden Text werde ich keine Theorie des Lachens anbieten, noch eine des Lächerlichen. Mir liegt auch nicht daran, Theorien kritisch-distanziert zu analysieren, sondern etwas dem modernen Wissen und Selbstverständnis – hier also der Anthropologie – Ungeheuerliches zu eröffnen, das zwar ständig den Lippen entkommt, aber nicht wirklich gesagt werden kann. Ich werde in zwei Schritten über das Lachen als Grenzsituation in die Grenzsituation des modernen Wissens ausfahren, um die Brüche und Überschreitungen nachzuvollziehen, um die Transsubstantionszeremonien zu erkunden. Auch wenn ich ein anderes ‚Objekt‘ in der Öffnung des Bruchs ansetzen werde, geht es mir nicht um einen Diskurs der Wahrheit, sondern um die Vergegenwärtigung der ‚Front‘ unseres Wissens und deren entsetzender Lösung – in einem Gang, der sich dieser katabolischen Bewegung überläßt, die wie das Lachen vielleicht Schwindel erregt: den Schwindel, als Verlust des Bodens und als Trugbild, den die Verwandlung der Denkgewohnheiten hervorrufen mag. Für die Evozierung des Schwindels scheint das Lachen geeignetes Thema zu sein: In ihm entgleitet das Subjekt seiner Fassung, seiner Erfassung. Doch in der Konstruktion einer radikalen Andersheit, die in den Katastrophentheorien des Lachens besonders häufig erscheint, wird das Andere gerade zum Gleichen: zu einer identischen Verdopplung des beobachtenden Bewußtseins.

Anthropologisches Vorspiel: Plessner

Die letzte große Bearbeitung des Lachens, die es als Erfahrung und als

Grenzsituation der anthropologischen Verfaßtheit artikuliert, wurde von Helmut Plessner vorgelegt. Ich werde eine kurz gehaltene Darstellung seiner Artikulation des Lachphänomens meinem Text voranschicken, weil ich meine, daß darin paradigmatisch die neuzeitliche ‚Lösung‘ eines Selbstverhältnisses zur Sprache kommt, das nicht mehr einheitlich und hierarchisch zu begreifen ist: als Ausstieg in den Körper.

Plessner bestimmt das Lachen als Ausdrucksgebärde besonderer Art: Dafür sprechen Kategorien der Selbständigkeit dieser ‚Expression‘ gegenüber dem steuernden Subjekt – „Unvertretbarkeit, Unmittelbarkeit und Unwillkürlichkeit“<sup>1</sup> geben dem Lachen eine von Mimik, Sprache und Handlung unterschiedenen Charakter. Lachen entgeht dem intentionalen Subjekt, weil es selbst zunächst nichts bedeutet: „In der Gebärde schafft sich die Spannung zwar eine wirkliche Entladung, aber gegenüber der realen Ausführung im Wege des Handelns führt sie real zu nichts, sondern bringt in symbolischer Verkürzung einen Ersatz hervor.“<sup>2</sup> Die zweimalige Abgrenzung vom Realen springt ins Auge. Lachen erstellt kein Werk, es bewirkt nichts als sich selbst. Dieses Sichselbstbewirkende, und darin schon den Charakter des Irrealen auf sich ziehende, wird von Plessner als ein ‚Überwältigtsein‘ des Subjekts durch einen ‚anonymen Automatismus‘ bezeichnet: „Er selbst eigentlich lacht nicht, es lacht in ihm, und er ist gewissermaßen nur Schauplatz und Gefäß für diesen Vorgang.“<sup>3</sup> Von dieser Perspektive scheint real diejenige Verfaßtheit des Subjekts zu sein, deren Äußerungen Zwecken unterstehen, so daß sie Information transportieren: Was zur Erscheinung kommt, ist Äußerung des Subjekts, das demgemäß definiert ist durch Kontrolle über das, womit es sich äußert. Anders ausgedrückt: Die Äußerung ist dem Subjekt sekundär. Dem entspricht, daß Plessner das Lachen als Äußerung derealisieren muß, um es dennoch als Handlung des *einen* Subjekts fassen zu können: „Ein Bild, eine Versinnlichung und insofern ein Symbol der inneren Antriebsform, ein Symbol, das – durch das tertium comparationis eben dieser Antriebsform – als Gleichnis einer Handlung sich darstellt.“<sup>4</sup> Schon hier ist der Körper – Material und Verwirklichung der sich äußernden Person – Symbol und Phantasma: Das Sichtbare verweist auf das Unsichtbare.

„Als normal gilt dem Menschen ein Dasein, in dem man sich orientieren kann.“<sup>5</sup> Mit allem, was ihn umgibt, muß es folglich eine Bewandnis haben. Er muß alles zu sich in Beziehung setzen können – mit ihm etwas anfangen können. Was aber fängt der Mensch mit dem Lachen an, das nicht nur Effekt des Unsinnns ist – „Nur darauf kommt es an, daß Sätze, Menschen, Dinge, Ereignisse insofern ihn zum Lachen oder Weinen reizen, als er nichts mehr ‚mit ihnen anfangen‘ kann oder will und dieser Unmöglichkeit noch Ausdruck gibt.“<sup>6</sup> –, sondern selbst sinnlos ist: darin unterscheidet es sich von der Gebärde, der Geste, der Sprache oder dem

Handeln, die ihren Sinn vom Zweck setzenden Subjekt erhalten. Der vom Unsinn Überwältigte hingegen desorganisiert sich, es tritt ein „Verlust an Selbstbeherrschung“ auf. Das instrumentalisierende Subjekt wird durch ein Anderes überwältigt.

Das Subjekt entgleitet in seinen Körper, während es in seiner Normalverfassung ihn besetzt. Es steckt in ihm wie in einem Futteral, und die Person gleicht einem Homunculus in einer Körpermaschine, die als Instrument oder als „Material, Spiegelfläche, Resonanzboden“<sup>7</sup> eingesetzt wird. Es gibt nur zwei gleichermaßen fatale Möglichkeiten im Paradigma des *einen* Subjekts zu bleiben: „Bald steht die menschliche Person ihrem Körper als Instrument gegenüber, bald fällt sie mit ihm zusammen und ist Körper.“<sup>8</sup> Diese binäre Struktur ist ein Rettungsmanöver. Der entwischende Körper wird im Gegenzug zu dem sich entkörpernden Subjekt als identisches Objekt zusammengeschlossen: Er verschließt sich in einer Negationsbewegung, die die instrumentelle Mechanik zwar umkehrt, darin aber bewahrt. Für Plessner überläßt der lachende Mensch den Körper sich selbst und wird ganz Körper.

Der Übergang vom instrumentalisierenden Subjekt – dem exzentrischen Homunculus – in den lachenden Körper wird von Plessner, wegen der binären Alternative, die keine oder nur eine ‚unverständliche‘ Verwandlung zuläßt, von der Position des Homunculus-Ich formuliert. Zwar zersetzt die Doppelexistenz durch den erwachenden Körper, der selbständig wird, die Sinneinheit der Person, gleichwohl aber wird das Lachen als Ausdruck der Sinnlosigkeit wieder mit Sinn aufgefüllt: „Mit dieser Kapitulation als leibseelische-geistige Einheit behauptet er (der Mensch) sich als Person. Der außer Verhältnis zu ihm geratene Körper übernimmt für ihn die Antwort; ... im direkten Gegenstoß.“<sup>9</sup> In dieser trickreichen Übersetzung spielt ‚der Mensch‘ seine letzte Triumpfkarte der Souveränität aus.

Was es aber heißt, daß der Körper, die Negation des Homunculus, sich doch nicht gänzlich verselbständigt, weil sonst der Lachende nie wissen könnte, daß er es selbst ist, der im Anderen seines Körpers lacht, wird von Plessner auf eine in ihrer Eindeutigkeit und Selbstverständlichkeit frappierende Weise beantwortet, die so jäh ist, daß sie meist übersehen wird. In der Emanzipation des Körpers beginnt „irgendein Automatismus“ für den Menschen zu erscheinen, „der als einer ganzen Existenz mächtige, beherrschte Person ausgespielt hat.“<sup>10</sup> An dieser Grenzsituation beginnt die Unverständlichkeit. Plessner läßt sich auf die Erfahrung des Menschen mit jenem Automatismus, auf die Katastrophe des „entgleitenden Hineingeratens und Verfallens in einen körperlichen Vorgang“<sup>11</sup>, nicht mehr ein, obwohl er ansonsten das Lachen in Erfahrungsbegriffen erläutert und dies auch für sich in Anspruch nimmt.<sup>12</sup> Warum also dieses Einhalten, das nur

bis hin zur destruktiven Überschreitung reicht, aber nicht mehr zu formulieren wagt, was denn die Erfahrung mit einem Körper sei, der nun plötzlich zu handeln beginnt und in diesem Sinn lebendig wird? Es lassen sich zwei Schritte der Verdrängung konstatieren, die den Körper als opakes Andere vorstellen. In einem ersten Schritt der Verschiebung, in dem Plessner den emanzipierten Körper zu einem mechanischen kurzschließt, der so noch auf den exzentrischen Homunculus in seiner Negation bezogen bleibt. Der ‚körperliche Vorgang‘ wird also abgetrennt und völlig verselbstständigt, weil er „zwanghaft abläuft und für sich selbst undurchsichtig ist.“<sup>13</sup> Die Mechanisierung entschärft die Selbstbewegung, die nunmehr den Sinn wieder-holt als Analogie einer Handlung, und wird in einem zweiten Schritt der Verdichtung durch Undurchsichtigkeit oder Unverständlichkeit seitens der souveränen Person, von deren Position aus Plessner spricht, der Erfahrung entzogen, nicht aber der Aneignung.

Könnte man sagen, daß dieser modernen Haltung gerade das erscheinende Lebendige das Unverständliche ist? Die Katastrophe, die im Lachen aufblitzt? Und daß ein derartig verstandenes Körperbild, das Plessner freilich schon immer vorausgesetzt hat, dann von einer anderen Art von Wissen behandelt wird, das selbst gänzlich unverkörperlich ist und nun den Körper von außen *beobachten* oder beaufsichtigen kann, ohne in die ‚Katastrophe‘ der Erfahrung zu geraten? Wo die „Beseeltheit des Leibes ihren Höhepunkt erreicht“<sup>14</sup>, findet ein Abbruch zusammen mit einer Übersprung-handlung statt: Beim lachenden Körper „handelt es sich um das Einspringen bestimmter physiologischer Mechanismen, mit deren Hilfe der Umschlag von der personalen Existenz in und mit dem Leib zur Existenz als Körper sich vollzieht. Solche Mechanismen zu studieren, ist Sache der Physiologie.“<sup>15</sup>

Im Lachen eröffnet sich der Mensch und wird bewohnbar: „Er selbst lacht eigentlich nicht, es lacht in ihm, und er ist gewissermaßen nur Schauplatz und Gefäß für diesen Vorgang.“<sup>16</sup> Vom Körper – ‚mit der Hilfe physiologischer Mechanismen‘ – wird Erfahrung verstopft und verstellt: Das genichtete Andere wird durch den Körper als Prothese ersetzt – als die Alternative, alles unter dem Paradigma der Identität zu belassen. Die Verbindung wird geschlossen durch das Nichts, das im Lachen prekär aufbricht und den Menschen öffnet, hin auf ein anderes Sein.

Der Diskurs der Moderne – Vorstellung des Unsinn

Der Abbruch als Ausstieg in den Körper markiert den Halt des modernen Wissens vor einem ihm Unverständlichen. Es handelt sich dabei um die Produktion einer Aufteilung, die von Descartes in aller Schärfe als erstem formuliert wurde und den Durchbruch der Naturwissenschaften legitimierte: die Entseelung der Welt und die Konstitution des *einen* Ichs als

eines ein-samen gegenüber dem ‚perfekten‘ Körper, der, vollendet wie Gott, in sich geschlossen, ebenso zu *Einem* wird. Die Beziehungen, die einen Umgang *mit* dem Anderen als Körper formulieren, werden der Einbildungskraft überantwortet und bei Kant in ein vom Realen ausgegrenztes, autonomes Gebiet der ästhetischen Erfahrung eingeschlossen.<sup>17</sup> Bestünde Erfahrung darauf, daß Selbstbeziehung eine Beziehung mehrerer und Unterschiedener sei, so begänne die Vernunft, unterstützt von der Einbildungskraft, zu schwärmen und zu rasen. Diese Erfahrung nicht als Vor-Stellung, sondern als wirkliche zu affirmieren, würde das Ich zu einem schizophrenen aufsprengen und in die Pathologie führen. Es ist das dem modernen Subjekt Undenkbare, das sich mit dem Begriff der Selbstbewegung und der Verwandlung verbindet.

Wie aber, da wir doch auch nicht anders denken können, mit dem Lachen und dem Unsinn als dem Undenkbaren umgehen, sich ihm nähern? Erscheint der Versuch, in einer verständigen und ernsthaften Rede über den Unsinn zu sprechen, nicht schon von vornherein als Paradoxon? Verfährt sich der Verstand nicht notwendigerweise in einer kausalen Struktur, und sei es der einer (moralischen) Legitimierung? Und kann der Verstand sich überhaupt dem Lachen und dem Lächerlichen öffnen, wenn der Lachende gerade über sein Scheitern sich amüsiert – über den Fehl(be)griff? Zudem bringt das Lachen die Ordnung durcheinander, deren rudimentärster Zustand in der Teleologie des Sinns wurzelt. Wie aber kann der Verstand oder eine Rede, die notwendig Ordnung konstruiert, das begreifen, was Ordnung zerbricht, wenn nicht als bloße Negation, die selbst aber leer bleibt – als Jenseits des Verstehbaren?

Eine verständige Rede wird, wie es denn meist auch geschieht, dem Lachen und dem Lächerlichen eine Mechanik oder einen Telos unterschieden, die gerade so funktionieren, daß sie sich zerstören. In der Selbstzerstörung bleibt der Sinn gewahrt. So wird auch unser erster Schritt verlaufen – allerdings eingedenk der oben angeführten Schwierigkeiten, deren nächstliegende Lösung das Lachen oder das Lächerliche als Negation, als Überschreitung oder als das ganz andere des Unsinn (er)findet, sei es in der Form einer Repressions-Befreiungs-Hypothese oder einer Art Zweiwelten-Theorie. Diesen ‚natürlichen‘ Ausgang werden wir mitvollziehen, ohne doch die Konsequenzen des Übersprungs in den Körper ziehen zu wollen. Die Strategie des Verstandes ist es, einen Grund zu finden, der erklärt, wie das Lachen entsteht und in welchen ihm korrespondierenden Objekten es sich verkörpert. So wird man also eine Art Phänomenologie erstellen, etwa des Komischen oder des Witzigen, um daraus die Funktion des Lachens abzuleiten. Das Lachen wird derart auf ein Anderes bezogen, daß nicht es ist, etwas, worin der Sinn sich wiederfindet, um aus ihm das Lachen zu entwerfen: Das aber würde einerseits gerade die Situation evo-

zieren, die Lachen auslöst, nicht aber es begreifbar macht, und andererseits wird das Lachen mit dem Reich des Lächerlichen zu einem sekundären und abgeleiteten Ereignis, womit der Verstand nur sich selbst voraussetzt, nicht aber sich negiert. Derart wird er mit dem Anderen als Phantom umgehen, es um-gehen: Schein eines Anderen, das nur das Doppel seiner selbst darstellt.

1. Was aber dann mit dem Lachen und der Negation des Sinns, dem Unsinn, machen? Will man die oben formulierte Selbstvoraussetzungsbe-  
wegung nicht unbewußt vollziehen, so realisiert sich der Unsinn zunächst durch eine Setzung. Die unmittelbarste Form der Setzung ist die Negation. Eine Reflexion, die die Voraussetzung als Setzung des Diskurses mitvoll-  
zieht, wird sie als bestimmte Negation aufgreifen, um durch diese Erinne-  
rung das Andere freizulegen. Der Unsinn ist so nicht die einfache Nega-  
tion des Sinns und der Ordnung, die das Gegebene verstellt, verschiebt,  
verdichtet, in Widersprüche bringt oder nur in den Köpfen der Lachenden  
sich findet, die sich täuschen oder Begriff und Gegenstand verwechseln.  
Der Unsinn scheint vielmehr an nichts gebunden zu sein, und lachen läßt  
sich schlichtweg über alles, will man nicht gleich wieder Hierarchien oder  
Ausgrenzungen des Unziemlichen oder Irren vornehmen.

Lachen und Unsinn bilden aber auch keine völlig selbständige Ordnung,  
die gleich-gültig neben der Ordnung des Sinns existiert, einem Reservat  
oder einem autonomen Gebiet gleich, das mit Gegenständen, Lebewesen  
oder Diskursen bevölkert ist, die ganz anders sind und nur über den Sturz  
in einen absoluten Hiatus zur Erscheinung kommen. Es handelt sich auch  
um kein Zwischenreich, obwohl dies der naheliegendste Topos wäre, denn  
gehören nicht die zusammengesetzten Wesen, das Inkongruente, das Wi-  
dersprüchliche, die Montage, das surreale Zusammentreffen, die wunder-  
bare oder komische Begegnung, aber auch die Halbwesen des Gebroche-  
nen und Grotesken, die Gnome, die Mißgestalten, Pan und die ganze teuf-  
liche Brut, die menschlichen Tiere und die animalischen Menschen, die  
Gegenstände, die zum Leben erwachen, und all das Gaukelspiel, das  
Schein und Sein andauernd miteinander verwechselt, zum Reich des Un-  
sinns – wie das Lachen selbst eine lineare Bewegung der Äußerung ist, die  
sich fortwährend selbst hemmt und zum Kringeln wird? Sind die Possen-  
reißer, die Scharlatane, die Witzbolde und die Clowns nicht immer ge-  
kennzeichnet durch das Außergewöhnliche als das verzernte Normale: alles  
ist ihnen zu klein oder zu groß geraten, dauernd stolpern sie über das  
Offensichtliche oder lachen über das Selbstverständliche? Immer schon  
wurde beteuert, daß das Lachen – wie auch die Albernheit des Unsinn –  
das Große und Wertvolle verwandelt, das Niedere, Schmutzige, Obszöne  
und Groteske zu Tage bringt, daß es dem Guten und Schönen anstößig ist  
und das Wahre und Notwendige verbirgt oder übergeht. Dabei bleibt es

gleichgültig, ob dieser Überschreitung ein positiver Sinn der Subversion zugesprochen wird oder nicht, insofern die Negation auf der gleichen Achse verbleibt. Täuscht das Lachen nicht etwa über das Schreckliche hinweg, indem es einen imaginären Ausweg eröffnet? So inszeniert für Kierkegaard die Ironie den Schmerz in Richtung auf Heilung, wie die Komik den Widerspruch nur darstellt oder ihn offenbar werden läßt, „während sie den Ausweg im Sinn (in mente) hat, daher ist der Widerspruch schmerzlos.“<sup>18</sup> Stellt das Simulacrum des lächerlichen Widerspruchs derart nicht eine infantile Anerkennung, eine imaginäre Versöhnung dar, weil der Lachende den Widerspruch nur täuschend aufhebt, ihn entsetzt, oder gar der Lust am bloßen Schein frönt, an einer Oberflächlichkeit, die davon abhält dahinterzusteigen, den Schleier zu lüften und eine Entblößung des Wirklichen zu erfahren? So würde es sich also um die Seichtigkeit und Flüchtigkeit des Läppischen oder Albernern handeln, mit der nichts – Nichts? – anzufangen ist, weil der Lachende hinter der abgerissenen Maske fortwährend eine neue hervorzaubert oder nur ein Nichts erblickt, das von ihm begrüßt wird: „Drüben auf dem Grabe steht noch der Geisterseher und umarmt Nichts! Und der Widerhall im Gebeinhaus ruft zum letzten Male – *Nichts!* –“<sup>19</sup>

Doch entziehen sich das Lachen und der Unsinn all diesen Fallen der ernsthaften Konstrukteure. Das Lachen ist keine Überschreitung, kein Simulacrum, kein Hohlraum der Montage, sondern antwortet auf eine Verwandlung, in der sich nichts Anderes zeigt. Dasselbe erscheint ihm anders, wie das Lachen selbst eine Verwandlung ist. Es handelt sich also nicht um einen Übergang des Einen ins Andere, sondern eher um die Konfiguration einer stillgestellten Dialektik, einer Ur-Teilung, in der das Eine fortwährend in das Andere seiner selbst umschlägt, ohne doch gleich wieder zu verhärten oder zu erstarren. Dem Lachen entspricht so eine ‚objektive Dialektik‘ des Schlüpfrigen, des Anspielenden, des Anstößigen, des Entgleitenden, des Taumelnden oder des Stolpernden, ein Hin und Her, wie das Lachen selbst entfährt, ausbricht und dann losrattert, hin- und hergepreßt.

Meist wird dies entfahrende Auto-Mobil, das sich aus sich selbst heraus verwandelt, entsprechend seinem Objekt als Mechanik beschrieben: Das Sich-selbst-Verwandelnde wird zur Trägheit umgebogen und als Objekt verkörpert, das gar nicht anders kann als so zu erscheinen wie es ist. Liegt der Unsinn des Läppischen etwa in einer ambivalenten Distanz zum Ernst, ist also selber vom verdrängten Ernst durchdrungen, so ist das Lachen in der mechanischen Ordnung der trägen Körper eine Abfuhr der angestauten Spannung. Plötzlich durchbricht das Schreckliche des Uernstes, des Unsinnens, die eingeschriebenen und codierten Kanäle, entlädt sich katastrophisch, bricht und würgt den unverdaulichen Unsinn nach außen, vor dem

es das Subjekt eckelt. Durch diese Entäußerung befreit, kann das Subjekt wieder triumphieren. Demgemäß – übrigens eine der häufigsten Vor-Stellungen des therapeutischen Sinns im Unsinn – wäre das Lachen gar kein vergnüglicher Vorgang, sondern entspräche höchstens einer Verdrängungslust: Müll, den man wegwirft.

Doch entlädt sich ‚sichtlich‘ gar nichts – Nichts? – nach außen, vielmehr lädt sich im Lachen Spannung auf, und die Rhythmik des Lachens, des Hin- und Herstoßens, bleibt immanent in einer dauernd sich verkehrenden Bewegung: Zwar bricht das Lachen aus, aber nicht in dem Sinn, daß da Etwas herausbricht. Es entkommt zwar einer Macht – der Verschließung des zugreifenden (Verstandes-, Geistes-)Kiefers –, bleibt aber doch im selben Subjekt, das geschüttelt wird. Das Lachen läßt das Subjekt erzittern und bringt es zum Schallen. Der Gedanke der Abfuhr hingegen untersteht noch dem Bild der Arbeit oder des Sinns und damit des *einen* Subjekts. Das Lachen aber und der Unsinn bewirken nichts – Nichts?

Da es nicht dem Telos des Sinns folgt, erstellt es kein Werk – es kann ihm nicht einmal das Werk der Nichtung, des Aus-der-Welt-Schaffens des Sinns unterstellt werden. Es ist von der sublimsten Teleologie freizuhalten: Das Lachen ist kein Ausdruck des *einen* Subjekts, das durch es etwas bedeutet oder sich ausdrückt. Ist es kein Werk oder kein Sinn, so ist das Unsinnige des Lachens eine Art der Manifestation, die als die Präsenz eines Anderen für den Erfahrenden beschrieben werden muß. Das Lachen schüttelt sich, es bewegt sich mittels des Körpers, auf dem es sich einnistet. Es macht nichts als dieses unsinnige und grundlose Schütteln, in dem es sich fortpflanzt und von dem es sich selbst ansteckt. Auch wenn es sich durch die schlüpfrige Berührung der Anspielung, durch die Manifestation eines Anderen als ihm Gleichen, eines in der Raserei der Begierde Keuchenden und Stolpernden sich scheinbar von außen anstecken läßt, so löst der wahrgenommene Unsinn doch nicht notwendig das Lachen aus, wie auch nicht unbedingt ein anderes Lachen.

Die sympathetische Ordnung der Ähnlichkeit, die ansteckende Verführung durch den objektiven Witz oder durch den anderen Lachenden, die oft notiert wird, so daß immer gemeinsam gelacht wird, das Lachen nur in dionysischen Horden auftritt, an denen kein Glied sich nicht schüttelt – diese Kommunion des Gelächters bedeutet keineswegs, daß man nicht allein lachen könnte: mit sich selbst oder über sich selbst. Das Lachen offenbart gerade, daß keiner allein mit sich ist. Es dokumentiert unser Anderssein, unsere Gespaltenheit, denn „wir lachen über uns selbst, weil wir ‚zwei‘ sind.“<sup>20</sup> Zumindest.

Meist wird das Gelächter des *einen* und *ein*-samen Subjekts konnotiert mit dem Gefühl des Unheimlichen. Der Lachende erscheint dämonisch, satanisch oder irre: In ihn ist etwas eingedrungen, das von ihm Besitz

ergreift. Er entfremdet sich dem Menschlichen, so wie die Dementen, die Blöden und Albernern, die Infantilen oder Senilen an den Rand des Humanen rutschen: noch nicht ganz Mensch oder nicht mehr ganz. Es ist ein sich selbst fremd gewordenes Subjekt, das von einer Krankheit oder dem Bösen besessen ist. Durch das Schütteln zerstreut sich das *eine* Subjekt und vom Lachen wird es bewohnt. Lachen ist die Besessenheit des Subjekts von einem Anderen. Eine Begegnung, in der dem Subjekt ein ihm Anderes, das lebt, gegenwärtig wird: ein Anderes, das gleichwohl auch immer er selbst ist.

Wie man nun immer dieses Andere seiner selbst, dies fremde Doppel, bezeichnen mag, was immer sich im Lachen auch verkörpern mag, so wird aber doch nur durch diese Entfremdung begrifflich, daß zwar das Lachen für einen Zuschauer aus jemand herausbricht, für den Lachenden aber über ihn hereinbricht. Für unser etwas langweiliges Wissen ist das Andere, das im Lachen zum Leben erwacht, ein Körper, der der Macht und der Kontrolle des plötzlich entkörpernten Subjekts entgleitet wie auf der berühmten Bananenschale: Das Subjekt eruptiert gewissermaßen auf seinen Körper, wie es auf den Boden des Realen aufschlägt.

2. Das Paradigma des *einen* Subjekts, von dessen Auflösung her das Lachen meist beschrieben wird, will ich in kurzen Anspielungen bei Kant erörtern, weil bei ihm die Verfaßtheit des modernen Ich in statu nascendi noch in seiner Gewaltbarkeit artikuliert ist. Die Architektonik der Vernunftschließung folgt der Legitimierung einer bestimmten Ordnung der Dinge, auf die Wahrnehmung sich ausrichtet und in der eine Selbstbeziehung des Subjekts auf sich als auf ein Anderes ausgeschlossen wird: Die Präsentation der Selbstbeziehung darf nur noch in Termini der Negation, der Überschreitung oder in derealisierten poetischen Äußerungen artikuliert und vor-gestellt werden.

Die Erscheinung eines Anderen ist die Minimaldefinition überhaupt, die Erfahrung genannt werden kann. Freilich handelt es sich beim Lachen und beim Unsinn um eine plötzlich sich manifestierende: durch diese Plötzlichkeit ausgezeichnet, ist sie von dem *einen* Subjekt, das alles apperzipiert, nicht aneigenbar. Das transzendente Ich der Apperzeption, das jede Erfahrung begleiten können *muß* und sie derart zu der seinen macht, ist definiert durch Identität: einfach, über die Zeit hinweg sich gleich, sich selbst undurchsichtig, weil es nur den Hintergrund, den Perspektivpunkt jeder möglichen Erfahrung bilden können soll. Die Perspektivität ist jedoch äußerst doppeldeutig. Einerseits zentriert sie den Beobachtungspunkt, auf den hin alles einfällt, andererseits ist es der leere Projektionspunkt, von dem her die Wahrnehmung als Vor-Stellung erzeugt wird: „Nun verlange ich aber mir einzuräumen: daß der vornehmste Unterschied der Nervenbewegung in den Phantasien, von der in der Empfindung darin bestehe, daß

die Richtungslinien der Bewegung bei jener sich innerhalb des Gehirns, bei dieser aber außerhalb schneiden; daher, weil der *focus imaginarius*, darin das Objekt vorgestellt wird, bei den klaren Empfindungen des Wachens außer mir, der von den Phantasien aber in mir gesetzt wird, ich, solange ich wache, nicht fehlen kann, die Einbildungen als meine eigenen Hirngespinnste von dem Eindruck der Sinne zu unterscheiden.“<sup>21</sup> Diese Ambivalenz des ‚*focus imaginarius*‘ erschüttert in ihrer Unentscheidbarkeit das ganze System Kants. In der Nachzeichnung des Bruches beim Lachen wird die äußerliche Vor-Stellung des Körpers als Therapeutikum deutlich werden: Der Körper tritt an die Stelle einer als Hirngespinnst angesetzten Erfahrung, die nur unter der Strafe der Derealisierung zu artikulieren ist.

In der ‚Anthropologie in pragmatischer Hinsicht‘, in der Kant das Lachen als Affekt erörtert, geht es derart um die Konstruktion eines freien Menschen. Kants Anthropologie ist so durchsetzt mit dem Sollen, sie gibt einen Rechtskodex, der bestimmt, was der Weltbürger aus sich machen soll und was er erfahren darf. Der bei Kant hier noch allgegenwärtige Wahnsinn reguliert als das drohende Doppel der Vernunft deren Erfahrungsnorm, die den Weltbürger auf den ‚sicheren Heerweg‘ verpflichtet. Gefragt wird von Kant nicht nach den Bedingungen der Wirklichkeit von Erfahrung, sondern nach denen der Möglichkeit einer bestimmten gegenständlichen Erfahrung, die das Subjekt als Perspektivpunkt unthematisiert läßt, um es als *Eines* zu bewahren. Folglich stößt Kant gleich zu Beginn der Anthropologie auf eine ‚kritische Lage‘, die das Projekt der Erforschung seiner selbst zu verhindern droht. Reflexion und Beobachtung verstellen den unmittelbaren Zugang notwendig, da doch beobachtetes Objekt wie beobachtendes Subjekt ein- und dasselbe sein müssen. Die Beibehaltung der Identität führt zu einer binären Logik, so daß, „wenn die Triebfedern in Aktion sind, er (der Mensch F. R.) sich nicht beobachtet, und wenn er sich beobachtet, die Triebfedern ruhen.“<sup>22</sup> Das Beobachten seiner selbst ist ein ‚perverser‘ Zustand, denn die Deutlichkeit und Ordnung der Erkenntnis ruht gerade auf der leeren und unthematisierten Bezüglichkeit von jenem Ich, das alles nur voneinander unterscheiden kann, sofern es den Hintergrund der Erfahrung bildet. Demgemäß baut Kant im Kapitel über das Erkenntnisvermögen eine Warnung ein: nämlich „mit der Ausspähung und gleichsam studierten Abfassung einer inneren Geschichte des unwillkürlichen Laufs seiner Gedanken und Gefühle sich durchaus nicht zu befassen, . . ., weil es der gerade Weg ist, in Kopfverwirrung vermeinter höherer Eingebungen und ohne unser Zutun, wer weiß wo her, auf uns einfließenden Kräfte, in Illuminatism oder Terrorism zu geraten.“<sup>23</sup> In der Artikulation des Selbstverhältnisses wird also etwas selbständig – ‚unwillkürlich‘, ‚einfließend‘ –, wobei die Einbildungskraft sich der Kontrolle entwindet und ‚unabsichtlich dichtend‘ wird. Die Vorstellungskraft darf

nur aktiviert werden, wenn ich sie herbeirufe, nicht aber wenn sich ‚ungerufen‘ etwas der Wahrnehmung aufdrängt, „weil alsdann die Prinzipien des Denkens nicht (wie sie sollen) vorangehen, sondern hintennach folgend, eine Verkehrung der natürlichen Ordnung im Erkenntnisvermögen und ist entweder schon eine Krankheit des Gemüts (Grillenfängerei) oder führt zu derselben und zum Irrhause.“<sup>24</sup> Die Wahrnehmungen des ‚inneren Sinns‘ sind vom Subjekt als bloßer Schein zu begreifen, weil sie keine empirisch-gegenständliche Basis besitzen und derart nicht im gehörigen Abstand des Subjekts verharren, das anonym und undurchsichtig sein will. Weder braucht man sie, noch soll man sie ernst nehmen, denn sie könnten etwas zum Leben erwecken, was doch nur eine Dichtung ist: ein Betrug.<sup>25</sup> Die Leere des erkennenden und kontrollierenden Ichs schwebt so ständig in Gefahr, auf seine weiße Leinwand Geschöpfe zu projizieren, mit denen es sich verwirrt und verdoppelt, als ein Anderes zu leben beginnt.<sup>26</sup> Damit gerät die apodiktische Gewißheit, hergestellt durch den Einsatz der Vorstellungskraft im Experiment des Zweifels, wieder in einer ungeordneten Weise in die Spirale der Imagination.

Wie aber aus dieser sich selbst erfüllenden Leere aussteigen, die als Hintergrund und Basis notwendig, als sich vergegenwärtigende aber direkt ins Irrenhaus führt? „Der Hang, in sich selbst gekehrt zu sein, kann samt den daher kommenden Täuschungen des inneren Sinns nur dadurch in Ordnung gebracht werden, daß der Mensch in die äußere Welt und hiemit in die Ordnung der Dinge, die den äußeren Sinnen vorliegen, zurückgeführt werden.“<sup>26a</sup> Diese nun willkürliche Verrückung erzeugt Objekte, die dem Begriff, dem Sinn und der Mechanik wieder unterstehen, also jener Verfassung, die auch Plessner als die ‚normale Daseinsweise‘ angesetzt hat. Dazu muß gesagt werden, daß für Kant – ganz konsequent übrigens – das Lebendige aus dem Erfahrungs- und Erkenntnisbegriff der transzendentalen Apperzeption herausfällt. Lebendig, in der technisch-verständigen Sprache Kants, ist etwas, was sich zu sich selbst wechselseitig als Ursache und Mittel verhält und so sich selbst organisiert. Ganz analog der Selbstbeziehung des Subjekts kann dies Lebendige nicht gedacht werden: Es übersteigt jede als wirklich begriffene Erfahrung. Neben der Dichtung des inneren Sinns eröffnet sich hier eine Ontologie des äußeren Sinns, die nur analogisch, metaphorisch oder durch Ähnlichkeit erschlossen werden kann, als Erkenntnis aber nicht artikuliert werden darf.

Bei der Erörterung des Lachens ist der notwendige Schein der Ideen, die das Äußere zur Vor-Stellung bringen, nicht aber selbst vor-gestellt werden können, entscheidend für die Perspektive der Wahrnehmung. Die Katastrophenerfahrung des Lachens erfolgt aus der Position des perspektivisch Wahrnehmenden, der als träge Intention, als Erwartungszustand, erscheint: „Was unmittelbar (durch den Sinn) mich antreibt, meinen Zustand

zu verlassen (aus ihm herauszugehen) ist mir unangenehm – es schmerzt mich; was ebenso mich antreibt, ihn zu *erhalten* (in ihm zu bleiben): ist mir angenehm, vergnügt mich.“<sup>27</sup> Das Subjekt ist also in einem angenehmen Zustand, solange es befördert wird, von Sinn transportiert wird, nicht einhalten muß: solange nichts anderes auftaucht. Das Subjekt entspricht dem Trägheitsgesetz der Körper, die, einmal in Bewegung gebracht, sofern kein anderer Körper sie hindert, sich immerfort bewegen. Die Zeit, so Kant, schleppt uns immer aus der Gegenwart heraus. Da nun die Bewegung der Zeit dem (Er)fahrenden Ich korrespondiert, fühlt es sein Leben auf vergnügliche Weise, solange der Trieb kontinuierlich ist, „aus dem gegenwärtigen Zustand herauszutreten.“<sup>28</sup> Die Erhaltung dieser geradlinigen Bewegung der fortschreitenden Entgegenwärtigung, der Abwechslung, hält sowohl das Subjekt von der verrückenden Selbstbeziehung ab, wie es auch über das Erfahrene hinweggleitet. Affekte sind nun Erfahrungen, die über das Subjekt aus ihm selbst heraus- oder hereinbrechen, so daß in ihrer aufdringlichen Gegenwärtigung die Überlegung nicht möglich ist, ob man sich ihnen überläßt, auf ihnen weiter sich transportieren läßt, oder man sich ihnen verweigert, sie über-fährt. Das Auftauchen des Unsinnns wie des Lachens siedelt sich derart in der Ordnung der Affekte, die durch ihren Kollisionscharakter „immer Krankheit des Gemüts“ sind, an. Das *eine* Subjekt der Bewegung erfährt den Affekt wie einen äußeren Körper, auf den es in der Erfahrung aufprallt, weil der Affekt noch schneller, blitzartiger, übereilter ist: wie ein Schlagfluß. „Der Affekt ist Überraschung durch Empfindung, wodurch die Fassung des Gemüts aufgehoben wird. Er ist also übereilt, d. i. er wächst geschwinde an zu einem Grade des Gefühls, der die Überlegung unmöglich macht (ist unbesonnen).“<sup>29</sup> Der Affekt, der einfallende Unsinn als das Andere der besonnenen Er-Fahrung ist eine schockierende Attacke, die kraft ihrer Geschwindigkeit die Kontrollmechanismen der Wahrnehmung durchschlägt. Der Affekt wirkt wie ein Unfall das fahrende Subjekt aus der Bahn. In dieser Katastrophe stellt sich das Lachen als Reaktion auf den starren Schreck dar, der das *eine* Subjekt in seiner kontinuierlich fortschreitenden Verstandeshandlung der Intention freilich nicht vergnügen kann. Denn, so fragt Kant von dieser Katastrophewahrnehmung aus richtig, wie könne eine derartig geprellte und getäuschte Erwartung vergnügen? Müßte der Schock nicht viel mehr Schrecken oder Grauen auslösen? Obgleich der Verstand selbst etwa im Witz die Vorstellungen hervorbringt, durch die Nichts gedacht wird, obgleich die im Lachen aufbrechende ‚Belebung‘ durch die Ideen erzeugt wird, kann doch das intentionale Subjekt nicht der Akteur dieses Selbstbetrugs einer getäuschten Erwartung sein, der die Verwandlung und die „plötzliche Ver-  
setzung des Gemüts bald in den einen, bald in den anderen Standpunkt“<sup>30</sup> genießt? Wer oder was aber vergnügt sich an der Imaginationskraft, an

dem „Gedanken, der im Grunde nichts vorstellt“ oder beim eigenen Mißgriff an der verfolgten Idee, die „wie ein Ball“ hin- und herschlägt und fortwährend dem Zugriff entschlüpft?

Kant betont, daß sich die Erwartung nicht in das positive Gegenteil verwandeln darf, sondern die Verwandlung muß durch das Nadelöhr der Auflösung in Nichts hindurch. Wie anders könnte der Unsinn sonst in die Welt treten? Da aber das intentionale Subjekt sich als träge Bewegung realisiert, knallt es auf den negativen Sinn, auf die Leere des Nichts, wie ein Projektil auf. Ein seltsamer Zusammenprall mit einem Nicht-Sein, einem Schein, der doch gar nicht wirklich sein kann, weil die Vorstellung im Sinne Kants kein Objekt ist, sondern dessen Negation: eben ein Nichts. Auf der einen Seite ist dieses Nichts der Erfahrung des Lachenden so widerstandslos gegeben, daß die Bewegung ins Unendliche fortschreiten könnte, von der Leere verschluckt würde, beim lächerlichen Unsinn hingegen wird die Erwartung vom imaginären Nichts als einem unnennbaren Anderen infiziert und zur Erschütterung gebracht: einer Art Notbremse gleich, die in einem schnellfahrenden Zug plötzlich gezogen wird, wobei alles durcheinander wirbelt. Das Nichts kann so nicht ganz nichts sein, es substituiert etwas anderes, dessen Rest es vorstellt. Analog der ausgelassenen Freude entbirgt das Nichts etwas Sich-Verselbständigendes: „Doch hat man aus den Sterbelisten ersehen, daß doch mehr Menschen durch die erstere (d. i. die Freude, F. R.) als durch die letztere (d. i. die Traurigkeit, F. R.) das Leben plötzlich verloren haben: weil der Hoffnung, als Affekt durch die unerwartete Eröffnung in ein nicht auszumessendes Glück das Gemüt sich ganz überläßt und so der Affekt bis zum Ersticken steigend ist.“<sup>31</sup> In der unerwarteten Eröffnung, bewirkt durch die Verwandlung in Nichts, beginnt sich das Gemüt selbst tödlich zu bewegen.

Diese Selbstbewegung, in der sich das intentionale Subjekt doch wiedererkennen müßte, weil der Affekt ebenso wie das Subjekt bedrohlich in die Ferne rast, wird durch die Nichtungsbewegung des Lachens als der lebenserhaltenden Notbremse stillgestellt. Die Bewegung wendet sich also durch den Aufprall auf dem Nichts, der der Aufprall auf sich selbst ist, in sich. Die Begegnung mit sich erfreut allerdings nur „auf einen Augenblick sehr lebhaft“. Da jedoch das Subjekt selbst leer ist als jenes Projektil, das nichts – Nichts? – trifft, bringt die plötzlich nachlassende Spannung seines Normalzustandes eine Resonanz zur Er-Innerung. Hier findet in der Formation der kantischen Vergegenwärtigung der ent-setzende Übersprung in den Körper statt, in der das Nichts eines Undenkbaren in einer Gegenständlichkeit aufgefangen wird: Die Bewegung der Vorstellung schießt auf den Körper als einem widerständigen Anderen ein. Das Echo des Nichts bringt den Spiegel-Körper des Verstandes zur Erscheinung, der die Bewegung verdoppelt und wieder zum trägen Objekt umbiegt. Gerade die

Plötzlichkeit des Nachlassens der gespannten Erwartung hallt in einer reflektierten Gemütsbewegung wider, die die Erwartung der Verstandesbewegung aufnimmt und dieser – anstatt des Nichts – eine inwendige körperliche Bewegung unterlegt, die „unwillkürlich fortdauert“ und so das Gleichgewicht wieder herstellt. Wir wollen auf das therapeutische Moment des Lachens hier nur kurz eingehen, denn die „Gesundheit“, die durch die Erschütterung der Eingeweide hervorgerufen wird und so für Kant nur dem Körper gefallen kann, stellt die bedrohte Ordnung der Dinge für das Subjekt wieder her: Der Körper ist das Pharmakon der nichtenden Verstandeshandlung, die ihre Leere durch seine äußere Vor-Stellung auffüllt und verstopft, das Hirngespinnst nicht ausbrechen läßt.

Das Nichts verwandelt sich derart in einen Gegenstand der äußeren Sinne, der widerständig und vom Subjekt autonom, unwillkürlich und so nur negativ bestimmt ist. Der Unfall vergegenwärtigt im Subjekt sein Leben als das des Körpers, der wiederkehrt. Plötzlich zeigt sich die Katastrophe als ein Rettungsunternehmen, das der Realitätsversicherung dient, aber zugleich die Vergegenwärtigung der Selbstbeziehung durch die Epiphanie des mechanischen Körpers verstellt. Von nun an kann aufgeklärt gelacht werden, weil es der Gesundheit eines Anderen dient, der nur der Körper sein kann. Welche Beruhigung: das Lachen bewirkt Nichts, das eine dem Körper immanente Erschütterung auslöst, die nun wieder beobachtet werden kann, ohne in die Krisis der Selbstbeobachtung zu verfallen. Der Körper wird installiert als Substitut des Nichts, als Verkörperung der Einbildungskraft, die sich in ihm stillstellt.

Mit dieser Strategie, den Bruch zu überbrücken, ohne daß sich die Erfahrung des *einen* Subjekts verwandelt, ist jedoch eine Schwierigkeit aufgetaucht, in der die kantsche Artikulation die Spuren der Verwirrung noch zeigt. Der Körper als Ent-Setzung ist noch nicht so selbstverständlich gesichert, wie wir es bei Plessner gesehen haben. Wohl versucht Kant, dem Lachen einen Ort und einen Akteur zuzuweisen, weil das erkennende und mit sich nahtlos identische Subjekt der Erfahrung sich des Witzes, der Täuschung, des Nichts unmittelbar nicht erfreuen kann – ist die Perversion doch gleichbedeutend mit seinem ‚Tod‘. Doch schiebt sich durch die verstreut angebotenen Möglichkeiten – primär dem Körper, dann etwas spezifizierter dessen Verdauungsorgane, aber doch auch dem Gemüt, letztlich sogar dem Verstand, dem die Produktion von Mißverstehen gefällt, weil sie Geselligkeit beim Schmaus bewirkt – vor allem eine Figur durch: Das Lachen gefällt etwas Anderem, das im Subjekt zum Leben erwacht und es der Geselligkeit eröffnet. Lacht gar das injizierte Nichts, der phantasmatische Körper, dessen Vorstellung im Grunde nichts vorstellt? Oder ist der Genuß des Lachens, der gar nicht so zweifelsfrei zu sein scheint, nicht jener Perversion zu verdanken, die so umwegig Selbstbeziehung realisiert,

indem sich die Verwandlung der gespannten Erwartung in Nichts noch einmal umkehrt und so das Subjekt sich an dem Anderen, das sich vom Nichts zum Körper verwandelt hat, als an sich selber reibt und stößt?

3. Kant spricht von einem bestimmten Lachen, von einem lebhaften, erschütternden. Damit sind die funktionalen und intentionalen Formen ausgegrenzt, die es in vielen Ausprägungen gibt, etwa dem Auslachen, dem Verlachen oder dem Spott, den peinlichen oder wohligen Ausdrucksgesten wie dem Kichern, dem Schmunzeln oder dem Lächeln. All diese Formen gehören noch der ungebrochenen Ordnung des intentionalen Subjekts an, das sich gegenüber einem Objekt in anonymer Distanz hält, nicht aber dem Ausbruch des unwillkürlichen Lachens. Dieses könnte mit animalischen Äußerungen beschrieben werden: ein wieherndes, gackerndes, meckerndes oder blökendes Lachen; oder auch mit dem Tönen gar nicht so lebloser Dinge, die dröhnen, schallen, scheppern. Ein seltsames Lachen, das nur sich selbst will, sich rhythmisch wieder-holt und von fernher lacht. Es realisiert keine Handlung, ist kein Zeichen oder Ausdruck des *einen* Subjekts, weil es nichts will und überall dem Nichts der Selbstbeziehung zur Erscheinung verhilft. Es hüpfet, stolpert und strauchelt: In diesem Zusammenprall Sich-Anderer läßt sich die Hohlheit und Leere des Nichts als Spaltung auf. Darüber lacht es sich tot – und alles, das etwas will, wird von ihm tödlich infiziert. So wie es sich schieflacht, sieht es überall die Mißgestalten, die Farce des Inneren zum Leben erwachen und die Identitäten sterben.

Das Lachen ist selbst eine Art Leben, ein Lebewesen, das wohl zur Gegenwart verführbar oder herauskitzelbar, nicht aber Effekt einer mechanischen Ursache ist: Es ist nicht erzwingbar. Es beginnt aus sich selbst heraus – ‚automatisch‘ –, erwacht und stirbt wieder ab. Es ist so zeitlich strukturiert, weil es als Lebendiges sich selbst verzeitigt. Die Evozierung des Unsinnns, des Nichts, durch das Lachen manifestiert ein Anderes, ein dem verständigen Subjekt unbegreifliches Anderes: die Entdeckung einer zwecklosen Zweckmäßigkeit, die nur sich selber erzeugt – aus dem offenstehenden Nichts heraus, das die Reflexion fortwährend eröffnet.

Dieser Entfremdung verdankt sich wohl auch die aufgeklärte Verurteilung des unheimlichen Anderen, das den Irren, den Rohen, den Ungebildeten, den Infantilen, den Dementen oder den Teuflischen zugeschrieben wird: Nur das Andere ist vom Anderen ergriffen, ist sich nicht völlig eigen. Wer vor Lachen sich schüttelt, sich konvulsivisch oder orgiastisch aufbäumt, der hat die Haltung verloren: Nicht mehr er besitzt sich, sondern etwas, das sich in ihm und mit ihm kugelt, birst oder keucht. Kann es denn *sein* Körper sein, aus dem schallend, glucksend oder schmetternd das Lachen tönt und ein Leben gebiert, das seinen Leib erzittern, wabern und zucken läßt? In den Falten, in den Zwischenräumen der Eingeweide, aus

dem Zwerchfell scheint dies Leben in dem Leeren des pulsierenden Rhythmus auf: als das Nichts eines sich Vergegenwärtigenden, das nicht dingfest zu machen ist – ein Schein. Im Lachen verleiblicht sich nicht die Seele, vergnügt sich nicht der Verstand, versetzt sich der Körper nicht in heilsame Zuckungen, findet keine Befreiung einer Lebenskraft durch Ergießung statt. Es tritt eine fremde Macht auf, ähnlich wie in der Ekstase oder in der Trance, ein Inkubus, ein Bewohner, der nicht psychologischer zu exorzieren ist. Das Lachen ist irre, es verwirrt, ein Daimon im Getriebe des instrumentalisierten Körpers. Nicht das Subjekt selbst verirrt oder verwirrt sich im Lachen, sondern das Lachen ist dies Verirrende, dieses Verrückende, das das Subjekt begreift und mit ihm in Berührung tritt, gleichermaßen satanisch wie ihm versöhnbar. Eine Besessenheit, die den Leib zum Hohlraum einer Gegenwärtigung macht, in der das Subjekt auf ein Fremdes stößt wie auf den kantschen Affekt – plötzlich findet sich das *eine* und *ein-same* Subjekt als ein ihm Anderes vor und beginnt, geteilt und geöffnet, zu leben. Es geht mit sich selber um: unerträglicher und unheimlicher Schein des Zirkels. Die Spaltung des Zirkels ist eine Erfahrung der Überwältigung: eines erotischen Beiwohnens, das die experientia zur experimentatio macht. Eine Erfahrung, die das moderne Bewußtsein als Überflutung, Untergang oder Katastrophe realisiert. Die Depersonalisation, also die Selbstbeziehung auf sich als auf ein anderes Lebendiges, die die normale Beziehung auf ein Anderes = Körper als auf sich umkehrt, realisiert eine Metamorphose, die das „Erleben von Grund auf wandelt. Diese (Wahn)Stimmung läßt das Erlebnisfeld magisch aufleuchten.“<sup>32</sup>

Das Lachen realisiert eine Erfahrung der wechselseitigen und magisch aus sich selbst heraus entstehenden Ansteckung und Verführung zur Metamorphose. Eine ‚fröhliche Wissenschaft‘ müßte deswegen nicht unbedingt eine lachende, ironische oder komische sein, wohl aber eine verführerische und selbst verführbare, die Anderes zum Leben erweckt und sich selbst verwandeln kann, weil sie die Verwandlung des Einen ins Andere im Lachen erinnern würde. In der geltenden Wissenserotik, die auf das nackte und festgestellte *Eine* aus ist, das gar nicht anders kann als sein wie es ist, in dieser Zwangserotik der Vergewaltigungsphantasmen tritt das verführende Andere nur als widerständige Störung in der rasenden Bewegung zum Ziel oder als durchkreuzende Attacke auf. Nur in dem jäh und schockhaft hereinbrechenden Anderen erinnert das identische Subjekt noch das Leben als Unfall. Auf der anderen Seite entwirft es permanent Ge-Stelle, in denen es sich selbst anschnallt, um den Schock, den Unfall, die erhabenen Momente zu provozieren und produzieren, in denen Gegenwart plötzlich aufleuchtet, die es sogleich mit widerständigen Körpern verstopft, die seiner ambivalenten Ent-Setzung dienen. Die Kollision ist das moderne Paradigma für die Erfahrung des Wirklichen, nicht nur ein ästhe-

tisches Moment: die inszenierte Gewalt der faktischen Eindeutigkeit, unter deren Gegenstoß Erfahrung noch aufleuchtet. Das Wirkliche ist knapp und wird immer künstlicher. Nur noch im Denken des in den Dingen, in den Körpern verschwundenen Anderen läßt sich gegenwärtigen, was Erfahrung sein könnte. Die Vernunft rast in die Leere ihrer selbst: „Wenn man doch ein Indianer wäre, gleich bereit, und auf dem rennenden Pferde, schief in der Luft, immer wieder kurz erzitterte über dem zitternden Boden, bis man die Sporen ließ, denn es gab keine Sporen, bis man die Zügel wegwarf, denn es gab keine Zügel, und kaum das Land vor sich als glattgemähte Heide sah, schon ohne Pferdehals und Pferdekopf.“<sup>33</sup>

### *Anmerkungen*

- 1 H. Plessner, *Philosophische Anthropologie*, Ffm. 1970, S. 63
- 2 ebd., S. 72 f.
- 3 ebd., S. 126
- 4 ebd., S. 73
- 5 ebd., S. 150
- 6 ebd., S. 150
- 7 ebd., S. 162. Die Verortung des ‚Menschen‘ als Homunculus in der Binnenlage des Körpers entspricht dem Ich, „dessen Bereich jedenfalls nicht weiter als bis zu den Grenzflächen des eigenen Körpers ausgreift.“ (S. 43)
- 8 ebd., S. 161
- 9 ebd., S. 153. Hier zeigen sich am deutlichsten die dialektischen Spitzfindigkeiten der Rückbindung, die im genaueren Hinblick unverstündlich werden: „Er antwortet – mit seinem Körper als Körper wie aus der Unmöglichkeit heraus, noch selber eine Antwort finden zu können.“ (S. 39)
- 10 ebd., S. 162
- 11 ebd., S. 74
- 12 So zumindest Plessners Abgrenzung gegenüber anderen Ansätzen: „Unsere Fragestellung ist auf keine Metaphysik eingeschworen, sie beruft keine Metaphysik für die Antwort. Wir vertrauen sie der Erfahrung an“, die die Phänomene „in ihren lebendigen Ursprungszusammenhang“ zurückversetzt und an die „alltägliche Verständnisbereitschaft“ appelliert (S. 25).
- 13 ebd., S. 74
- 14 ebd.
- 15 ebd., S. 161
- 16 ebd., S. 126
- 17 Dabei handelt es sich ebenfalls um ein Rettungsunternehmen, einer durch Derealisierung bedrohten Erfahrungsdimension ein legitimes Gebiet zuzuweisen: ein Reservat für die undeutliche und verworrene *cognito sensitiva*, sofern sie keinen Anspruch auf Erkenntnis erhebt.

- 18 S. Kierkegaard, Philosophische Brocken, Köln/Düsseldorf 1981, S. 36
- 19 Nachtwachen des Bonaventura, Ffm. 1974, S. 198
- 20 O. Paz, Die Rückseite des Spiegels, in: Essays, Bd. 2, Ffm. Baudrillard begreift die Verbindung nur von der aufgesprengten Identität her: „Allein jene Subjekte, die wie die Wörter ihre Identität aufgegeben haben, sind der sozialen Reziprozität im Lachen und im Genuß geweiht.“ (J. Baudrillard, Der symbolische Tausch und der Tod, München 1982, S. 354) Aber findet die ‚Reziprozität‘ tatsächlich immer nur außerhalb der Körpergrenzen mit einem selbst in seinen Körper eingeschlossenen Subjekt statt? Und welche Folgen zieht das Aufgeben der Identität nach sich?
- 21 I. Kant, Träume eines Geistersehers, Stuttgart 1976, S. 44
- 22 I. Kant, Anthropologie in pragmatischer Hinsicht, Stuttgart 1983, S. 31
- 23 ebd., S. 45. Eben dies bezeichnet Kant auch als Ekel, der wiederum das Imaginäre eines Sich-Verselbständigenden zur Gegenwart bringt und eine bedrohliche Mischung ankündigt: „Denn weil in dieser sonderbaren, auf lauter Einbildung beruhenden Empfindung, der Gegenstand gleichsam, als ob er sich zum Genusse aufdränge, wider den wir doch mit aller Gewalt streben, vorgestellt wird.“ (Kritik der Urteilskraft, Stuttgart 1981, S. 243)
- 24 ders., Anthropologie, a. a. O., S. 45
- 25 Entweder kann der Mensch vom Organ des inneren Sinns Täuschungen unterworfen werden, „die darin bestehen, daß der Mensch die Erscheinungen desselben für äußere Erscheinungen, d. i. Einbildungen für Empfindungen nimmt, oder gar für Eingebungen hält, von denen ein anderes Wesen, welches doch kein Gegenstand äußerer Sinne ist, die Ursache sei: wo alsdann die Illusion *Schwärmerei* oder auch *Geisterseherei* und beides *Betrug* des inneren Sinns ist.“ (ebd., S. 80)
- 26 An diesem Punkt setzt das romantische Unternehmen der Poetisierung der Welt in der Engführung durch die rationale Identität an, in dem sie die identitätslogische Unmöglichkeit, sich zu sich selbst in Beziehung zu setzen, als reflexiven Ausgangspunkt nimmt. Fichte setzt die Reflexion des Ich auf sich selbst als ‚Gefühl‘ an, das Grund aller Realität ist und sich produktiv entwirft: „Aber diese Tätigkeit des Ich geht auf ein Objekt, welches dasselbe nicht realisieren kann, als Ding, noch auch darstellen, durch ideale Tätigkeit. Es ist demnach eine Tätigkeit, die gar kein Objekt hat, aber dennoch unwiderstehlich getrieben auf eines ausgeht, und die bloß gefühlt wird. Eine solche Bestimmung aber nennt man ein Sehnen, einen Trieb nach etwas völlig Unbekanntem, das sich bloß durch . . . eine Leere, die Ausfüllung sucht, und nicht andeutet, woher? – offenbart.“ (Fichte, Grundlegung (216))
- In dieser Leere des produktiven Ich siedelt sich das Andere an, durch das das außer sich getriebene Ich „in ihm selbst“ eine Außenwelt offenbart: Die Bestimmtheit des Anderen oder dessen Erscheinungsweise ist eine Realisierung der Einbildungskraft, die sich das Andere *als dieses andere* gibt. Im Gegensatz zu Kant kann von diesem Ansatz die Leere der reflexiven Selbstbeziehung als produktive Erschließung verstanden werden.
- 26a I. Kant, Anthropologie, a. a. O., S. 81
- 27 ebd., S. 167

- 28 ebd., S. 169
- 29 ebd., S. 193
- 30 ders., Kritik der Urteilskraft, a. a. O., S. 279
- 31 ders., Anthropologie, a. a. O., S. 197
- 32 H. Ey, Das Bewußtsein, Berlin 1967, S. 75. Der Körperkult ist der Moderne immanent. Wo der Körper in seiner Instrumentalisierung als Grenze und Ver-Mitte-Lung, als „zentraler Gegenstand der Welt des Subjekts“ gegenüber der „Welt des Anderen“, verschwindet; dort wird das sich zu sich selbst in Beziehung setzende Ich vom Unbewußten, dieser entstellenden Chiffre für das Andere seiner selbst, ergriffen: „Das Denken, sonst am Grunde meiner selbst, in der Stille des Bewußtseins dahinfließend, intim, geheim, privateste Gegebenheit der Welt, dieses Denken entzieht sich mir, ergreift mich von außen . . . Mein eigenes Wort richtet sich jetzt auf und gegen mich . . . es verliert jede Dienlichkeit . . . es hört auf, Werkzeug meiner Freiheit zu sein und richtet sich, wie ein Bumerang, als Waffe gegen mich selbst.“ (ebd., S. 72) Fällt der Körper als die vor-gestellte Front aus, so tritt Verrücktheit auf, die kein Gegenüber mehr herstellen kann. Das leere und abgeschattete transzendente Fronten-Ich bricht als das Unbewußte auf und enthüllt sich für sich selbst „als eine Art Gegen-Realität, d. h. als Imaginäres, und in der Struktur der Person als Gegen-Ich, d. h. als Verrückung.“ (Ebd., S. 263) Gegen den pathologisierenden Strich gelesen, läßt sich an diesen Äußerungen ablesen, wie Erfahrung sich zurichten muß, und wie sie den Körper zum Einsatz bringt.
- 33 Kafka, Sämtliche Erzählungen, Ffm. 1970, S. 18 f.

## Die Schildkröte und die Leier: eine lachende Entdeckung\*

### I

Nach Homer gilt als eine der ersten Taten des Götterknaben Hermes, daß er seinem Bruder Apollon eine Rinderherde stiehlt. Entdeckt und zum Geständnis gebracht, zieht Hermes unter einem Schaffell seine Erfindung, die Schildpattleier, hervor, spielt und singt ein Loblied auf Apollons Edelmut und Großzügigkeit, der verzückt und lachend sofort verzeiht und ihm die Rinder gegen die Leier überläßt. Ebenso tauscht er dann seine andere Erfindung, die Hirtenflöte, gegen Apollons Unterweisung, wie aus Kieselsteinen wahrzusagen sei.<sup>1</sup>

Gruppieren wir die mythischen Fragmente, soweit sie von einer möglichen Geschichte der Erfindungen sprechen – nämlich der Schlag-, Blas- und Saiteninstrumente –, treffen wir überall auf ein schon vorgängiges Begehren, welches ihnen Sinn verlieh, noch ehe sie auftauchten. – Zwei sich spiegelnde Versionen möchte ich skizzieren:

Auch Athene gilt als Erfinderin der Flöte. Während sie den Göttern aber vorspielt, brechen Hera und Aphrodite in Lachen aus. Irritiert beobachtet Athene schließlich ihr Spiel im Spiegel eines einsamen Gewässers und wirft daraufhin, wütend über ihr lächerlich aufgeblasenes Gesicht, die Flöte weg und verflucht sie; – ein Fluch, der dem Satyr Marsyas, da er sie aufgreift, zum Verhängnis wird: Phrygischen Bauern aufspielend, riefen diese, auch Apollon musiziere nicht schöner. Zornig fordert dieser ihn zum Wettkampf, aber die Musen bestimmen den Kampf als unentscheidbar. Daraufhin fordert Apollon Marsyas auf, dasselbe wie er zu tun, nämlich zugleich zu spielen und zu singen. Was mit der Flöte unmöglich, gewinnt Apollon mit der Leier. Seine grausame Rache an Marsyas ist bekannt: Er zieht ihm bei lebendigem Leibe die Haut ab und nagelt sie an eine Tanne.

Lassen wir die Bilder ineinanderspielen: Die Leier siegt über die Flöte durch eine grausige Regression zur ‚Trommel‘. Wie diese wird sie angeschlagen und nimmt der menschlichen Stimme nicht den Atem. Als ‚Waffe‘ aber stellt sie eine Reihe von Wendungen dar. Sie verbindet Trommel und Flöte oder Schild und Speer, indem sie die Sehne über den Bogen spannt und so der Pfeil die Reichweite des Speers übertrifft. Indem die Leier jedoch die klaren Unterschiede der sukzessiven Flötentöne, den ‚Zielcharakter der Speerwürfe‘, aufgreift, kehrt sie nicht einfach zur alten Tren-

nung von Trommel und Kriegsgeschrei zurück, bringt aber auch nicht nur, wie Speerwurf und Flötenspiel im gepreßten Ausatmen, die Stimme zum Schweigen. Die Stimme kann sich ihr zum Gesang befehlen wie die Hand zum Saitenspiel. So überwindet sie die ‚lächerlich‘ bäurische Fratze des Flötenspiels, das im Wurf angestrengte erstarrte ‚Kriegsgeschrei‘, nimmt aber den schlagenden Takt der Trommel auf, deren Laut sie durch die Flöte zum Ton läutert. – Aber es scheint, als müsse die Leier, im gewonnenen Sieg, der Flöte etwas überlassen, zu dem sie sich in ewigem Wettstreit hält: Das Spiel der Flöte geht nicht nur von der stummen Stimme in die Finger der Hand; es scheint mehr den ganzen Leib zu tänzerischen Bewegungen mitzureißen. Gegenüber der nachschwingenden Saite ist der Flötenton gleichsam gedächtnisloser, von jener ungespaltenen Verführungskraft, um derentwillen Platon sie aus seinem Staat verbannt wissen wollte. Die Rache Apollons zeigt so, in aller Grausamkeit, auch die Geburt eines musikalischen Rechnens, gegenüber jenem nur ‚wahrnehmungslosen Zählen‘, für welche Leibniz und die Philosophie der Musik nach ihm, in einem seltsamen Anschluß an und zugleich Rückgang hinter die Pythagoreer, das Wesen der Musik ausgaben.<sup>2</sup> Die Flöte zählt, ohne Summen zu bilden, vergessend gleichsam und zwar eben durch die Dauer und den Wechsel der Töne im Unterschied zum Schlag der Trommel. Die Leier, sowohl im Mit- und Nachklingen der Saiten wie im spiegelnd begleitenden Gesang, beginnt ein Rechnen, während die Stimme erzählt und erinnernd zurechnet und abrechnet. Die Flöte ist also nicht nur Übergang vom Schlag- zum Saiteninstrument; im tänzerischen Vergessenkönnen verführt sie in einen unbesetzten Sinn, und zwar noch als das Flötenhafte auch im Leierspiel und Gesang selbst, wie eine Drohung gegen den Sinn aller Liebes- und Trauerlieder, Kriegs- und Loblieder.

Aber lassen wir auch die erotischen Bilder ineinanderspielen: die Verführung der Nymphe Dryope durch Apollon. Dryope und ihre Gespielinnen hüten die Herde ihres Vaters, wobei sie mit Schildkröten – dieser fast mineralisch-pflanzenhaften Animalität jenseits des Kriegerischen, der Jagd, der Zucht – spielen, und in Gestalt einer Schildkröte nähert sich ihr Apollon, und kaum nimmt Dryope diese in ihren Schoß, verwandelt er, Apollon, sich in eine zischende Schlange. Während die Gespielinnen entsetzt fliehen, vereinigen sich Gott und Nymphe.

Graves erinnert daran, daß ‚Dryope‘ Specht, wörtlich ‚Eichengesicht‘ heißt, und hebt die Ablösung eines älteren Eichenkults durch den Pappel- und Erlenkult hervor, aus deren Ästen durch Abschälen der Rinde auch die Flöten hergestellt wurden.<sup>3</sup> Die Szene könnte also gleichsam die Kehrseite der Enthäutung des Marsyas schildern. Mag Dryope an das rhythmische Schlagen auf Holz, vor allem auf das härtere, klangvollere Eichenholz erinnern, so gelingt die Aneignung ihres Rhythmus durch die Leier nur

durch den Rückgang auf die Flöte, die Schlange, den Speer. Apollon nähert sich aber ihr nicht in der Evidenz flötenhafter Verführung, wirbelnder Liebestänze, sondern bereits in der gemäßigten, zeremoniellen, streng feierlichen Weise delphischer Tänze. Dennoch gelingt die Vereinigung nicht zwischen der Schildkrötenmaske und dem kompakten Klang massiven Holzes, sondern nur über eine Häutung zur Schlange und Höhlung zur Flöte.

Ich kann diese Andeutungen hier abbrechen, denn auf mehr als die Arbeit des Begehrens, die Funde und Erfindungen, brauchen sie nicht zu verweisen. Rache und Berechnung Apollons verweisen zurück auf das Spiel von Anmaßung und Strafe, aus welchem Arbeit als Mäßigung hervorging: Apollons Sohn, der Arzt Asklepios, hatte dem Hades sein Recht bestritten, indem er einen Toten wieder zum Leben erweckte. Als Zeus ihn zur Strafe durch einen Blitz tötete, brachte Apollon seinerseits des Zeus' Waffenschmiede, die Kyklopen, um. Nur durch Fürsprache Leto's, seiner Mutter, wurde er vor der Verbannung in den Tartaros bewahrt. Zur Sühne aber mußte Apollon ein Jahr lang in den Schafställen des Königs Admetos von Pherei arbeiten, was er demütig auf sich nahm. – Die Wandlung zum delphischen Gott des Maßes und der gespiegelten Formen vollzieht sich im Durchgang durch die niedrigste aller Tätigkeiten, die ein Gott erdulden kann: durch die Arbeit eines Sklaven. So bewahren sich auch in der Disziplin, welche die virtuose Handhabung der Musikinstrumente fordert, Rache und Strafe als Rechnen und Mühe, Abrechnung und Zustimmung, welche in ihrer Form, Gegenwart verlängern zu können, zugleich die Basis der Prophezeiungen werden.

## II

Ist die Geschichte tatsächlich nur als diese Kämpfe des Begehrens zu schildern, mit ihren Ausprägungen als Erfindungen, denen je schon eine Genealogik, eine ewige Vorgeschichte, ein anderer Diskurs vorhergehen?

Gerade die dichteste Version des Mythos aber verweist auf das Übersehene: Apollon erblickt eine Schildkröte und bricht in Lachen aus, indem er in ihr die Leier entdeckt oder diese zum lachenden Einfall in den Anblick der Schildkröte wird. – Diese Begegnung von Apollons Blick mit dem Anblick der Schildkröte ist absurd, und die Leier im Augenblick ihrer Entdeckung das Sinnloseste, dem ein Sinn erst ex post, als Suchen und Versuchen, als Vorgeschichte eines Begehrens und seiner Einbildungen nachgeschrieben wird. Daß aber Apollon mit dem Einfall der Leier, hinter welcher der Sinn der Schildkröte zerplatzt, etwas anfangen kann, zeigt doch im Moment der Verknüpfungen und Sinnbildungen eine unüberholbare

Differenz, einen abwesenden ‚Sinn‘, ohne den es sinnlos bliebe, von einem Anfang zu sprechen. Und doch ist über einen Anfang sprechen unmöglich. Apollon weiß es: Er lacht den Anfang.

Wie schwer es ist, den lachenden Einfall nicht als Lachen *über* etwas, etwa als Lachen über Athenes aufgeblasenes Gesicht beim Flötenspiel, noch als Lachen *aus* etwas, aus Spott, Unterwürfigkeit oder aus Freude, zu beschreiben, zeigt eine paradoxe Überlagerung im Fall des Columbus. Der Erfindung, nicht der Entdeckung, gehen die Wünsche, Ahnungen, Ideen, Anordnungsversuche voraus. In diesem Sinne scheint Columbus – wie Bichsel uns lachend erzählt – Amerika nicht entdeckt, sondern erfunden zu haben. Sein gesuchter Fund, Hinterindien, erwies sich als bloße Erfindung. Aber eben deswegen hat er Amerika entdeckt, denn einen neuen Kontinent hatte er gar nicht gesucht. Dennoch, aus welchem Grunde Columbus auch gelacht haben mag: Amerika war ihm kein lachender Einfall, der den Sinn seiner Reise zum Abbruch durch das Auftauchen eines anderen gebracht hätte, und insofern hat er Amerika zugleich nicht entdeckt; zu sehr ist er im Begehren des Findens und Erfindens befangen. – Lichtenberg mag das gespürt haben als er schrieb, der Indianer, der als erster Columbus begegnete, habe eine schreckliche Entdeckung gemacht . . .

### III

In seiner schönen, verstärkenden Lektüre Hegels durch Bataille widerspricht Derrida einer Ansicht Sartres: „Das Lachen ist nicht das Negative, weil sein *Ausbruch* sich nicht *erhält*, und weil es sich weder mit sich selbst verkettet, noch in einem Diskurs sich zusammenfaßt: es ist das Lachen über die Aufhebung.“<sup>4</sup> – Daß im Lachen unwiederbringlich ein Sinn geopfert werde und darin eine Souveränität ihre herrisch-knechtische Gesinnung zersprengt, wurde ähnlich auch in der feinsinnigen Analyse Plessners formuliert: „In dem er (der Mensch, A. v. m.) lacht, überläßt er seinen Körper sich selbst, verzichtet somit auf die Einheit mit ihm, die Herrschaft über ihn. Mit dieser Kapitulation als leibseelisch-geistige Einheit behauptet er sich als Person. Der außer Verhältnis zu ihm geratene Körper übernimmt für ihn die Antwort; nicht mehr als Instrument für Handeln, Sprechen, Gesten, Gebärden, sondern in direktem Gegenstoß.“<sup>5</sup>

Wir spüren, wie diese Beschreibungen selber schon eine ‚unmögliche Antwort auf eine unmögliche Situation‘<sup>6</sup> enthalten: Denn gerade sofern wir im Lachen ‚anonym‘<sup>7</sup> werden oder uns verausgaben, lacht es in uns über alle ‚Selbstbehauptung als Person‘, über alle Souveränität hinweg. Über das Lachen reden wir nur in der ‚Simulation‘<sup>8</sup> eines Sinns, den es nicht hat.

Aber dieses Reden vom Simulacron, bei Plessner wie bei Bataille und selbst in einem gewissen Sinn bei Freud, aber im Unterschied wohl zu Nietzsche – dieses Reden scheint mir noch den negativen Gestus eines Verschwindens überzubetonen, den Tod, die Opferung eines Sinns, die Kapitulation, welche Befreiungen sie auch begleiten mögen. Nicht daß Nietzsche, im Bild Zarathustras als erstem Menschen, der lachend geboren werde, nur dem Gestus des Sinntodes einen der Geburt entgegensetzt; nichts könnte ihn so vor dem trostlosen Schicksal retten, in die ewig sinn-erfüllten Texte zu verschwinden.<sup>9</sup> Sprechen wir dagegen von einer lachenden Geburt des Sinnlosen, wahrte die Rede vielleicht mehr Unmöglichkeit: Das Sprechen vom Tod eines Sinns scheint mir noch im Benennen der Befreiung von der Gewaltmaske eines Schreckens beherrscht und verknecchtet zu sein. Welchen ‚Sinn‘ aber hätte es, von einer ‚Aufopferung des Nichts, Seiendes zu werden‘ zu sprechen? Hat eine solche ‚Simulation‘ des Unmöglichen mit dem lachenden Einfall zu tun? Was meinte in ihr eine ‚nichtige Entdeckung‘, vom Lachen begleitet?

Seltsam, daß keiner der Autoren auf die Simulation des Lachens im Lachen, auf das *künstliche Lachen* gestoßen war, das seine Theatralik bis zur Kunst zu steigern vermochte, worin das Künstliche bis zu einem Grade zum Vergessen gebracht werden konnte, daß in ihm etwas wie ein ‚authentisches Lachen‘ aufzublitzen schien – vergleichbar Ovids Bemerkung über Pygmalions Statue: Daß es Kunst war, verbarg die Kunst.

Unbefriedigender noch als der Rückfall zu Hobbes‘, Schopenhauers oder Bergsons Motivierung des Lachens aus dem Ressentiment scheint mir an Arthur Koestlers ‚Der göttliche Funke‘ die Wucht, mit der er die gespürte Nähe von Lachen, Wissen und Kunst verschüttet.<sup>10</sup> Hatte doch schon Freud gegen die Fundierung des Lachens im Kontrast oder in der, wie Koestler schreibt, ‚plötzlichen Bisoziation eines geistigen Ereignisses mit zwei gewöhnlich unvereinbaren Systemen‘<sup>11</sup> eingewandt, daß dies häufig geschehe, ohne je Lachen auszulösen. – Was kennzeichnet dann den lachenden Einfall?

#### IV

Die Frage bewegt mich zu einem kleinen Umweg. Er betrifft die seltsame Ungleichzeitigkeit zwischen redender und bildender Kunst bezüglich der Darstellung des Lachens in der Antiken Kunst, worauf Hedwig Keller aufmerksam macht.<sup>12</sup> Während Homer bereits über sämtliche Schattierungen des Lachens verfügt<sup>13</sup>, scheint sich in der bildenden Kunst nur schwerfällig gegen die grinsende Grimasse der Medusa-Masken, gegen das unheilvertreibende, apotropäische Lachen, eine verfeinerte Mimik durchzusetzen.

Die Gebärde der gefletschten Zähne und gehobenen Mundwinkel werden nur langsam modifiziert durch Anheben der Wangen, der Brauen oder durch geschmälerte Augenfassung. Aber auch diese Darstellungen kommen über den Umkreis der verzwitterten Apollon/Dionysos nicht hinaus: Es bleibt das grienende, allenfalls schmunzelnde Lachen der Silenen, Kentauren, Satyre. Es gibt selbst im späten Hellenismus keine bildliche Darstellung eines lachenden olympischen Gottes. Im Untergang erst taucht das Lächeln des Dionysosknaben unter den Silenen auf.<sup>14</sup>

Die bildliche Darstellung bewahrt so eine Seite des lachenden Ausdrucks, der dem Unheilvollen entgegengesetzt wurde, bis eine Angst sich in befreiendem Lachen zu lösen beginnt; sie bewahrt in der Grimasse das Verzerrte solcher Befreiung, das Künstliche des Lachens, mag es sich auch steigern bis zum Ausdruck der Überlegenheit. Die vielen Theorien, die das Lachen in einer aufwertenden-abwertenden Struktur zu beschreiben suchen, scheinen mir noch von dieser verzerrenden Künstlichkeit des statuarischen Bildes auszugehen.<sup>15</sup> Umgekehrt könnten wir von hier aus den Stolz eines Perikles begreifen, mit welchem er sagte, er habe je weder seine Hörer noch sich selbst zum Lachen hinreißen lassen; oder auch die Mahnung Platons, gegen das Lachen die Selbstbeherrschung zu wahren. Was auch immer darin schon als eine Herr-Knecht-Dialektik sprechen mag, so blinkt doch auch eine Wende gegen sie auf, in der ganzen Spanne einer Weigerung, nämlich eine Drohung oder Angst durch die grinsende Grimasse abzuwehren, angefangen von der devoten Fratze bis zum lächelnden Angebot einer Versöhnung, und ebenso die Weigerung, durch dieselbe Geste zur Demonstration einer Überlegenheit überzugehen. – Könnte es nicht einen Ernst geben, der gerade gegen das künstlich-gezwungene Lachen durch Verweigerung des Gelächters ein anderes Lachen in dessen Abwesenheit hütet? Und hat nicht eben darin der Diskurs über das Lachen, die Erzählung vom Lachen, einen Ernst jenseits der Wertungen, den die bildende Kunst sich erst zugänglich machen konnte, als sie wegzublikken lernte von den *Bezeichnungen* der Gesten und den *Bedeutungen* der Gebärden und mimischen Ausdrücke? Jedes Lachen in der großen bildenden Kunst bleibt rätselhaft den Zeichen und Bedeutungen gegenüber, wo es das Künstliche zur Kunst erhob. Und doch bleibt es auch dort Simulation eines abwesend Authentischen. Daß Gebärde und Mimik des Lachens in den Götterstatuen fehlt, könnte jener Ernst sein, der, im abwesenden Gelächter, ihr Lachen hütet, also den Raum frei läßt, in den es in jedem Augenblick einfallen könnte. – Aber wie ist es mit dem großen lachenden Redner, dem Schauspieler, der sich nicht nur, als Objekt der Komik, dem Gelächter der andren empfiehlt? Mir scheint, daß die anthropologische Intention Plessners über ihn, diesen großen Schauspieler, stolperte. Obgleich er sehr feinsinnig nachweist, wie wenig das Lachen mit bezeichnenden Ge-

sten oder dechiffrierbaren Ausdrucksbedeutungen erklärbar ist, sucht er doch am reinen Ausdruck der menschlichen Leiblichkeit festzuhalten, in welchen wir als Lachende verfielen und der, obgleich wir uns selbst lachen *hören*, unreflektierbar bleibe, „ungeprägt, undurchsichtig, unartikuliert“. <sup>16</sup> Wie aber, wenn sich in diesem Ausdruck unser Leib als großartigster *Mime* des Lachens erwiese? Welche Möglichkeit hätten wir denn, diese ‚authentische Natur‘ des Lachens von jener ‚Kunst‘ des Lachens, die die Kunst verberge, noch zu unterscheiden? Könnte nicht die Echtheit gerade jene Simulation sein, die sich selbst vergaß?

Eine solche Differenz zwischen dem Lachen und seinem leiblichen Ausdruck ist vom erzählenden Diskurs nur als unrettbar zu retten: in der Figur des großen lachenden Schauspielers, in dem sich eine *Welt des Lachens ohne Gelächter* rätselhaft verdecken und öffnen kann. Diese Welt wäre weder anthropologisch als Kunst, sich lachend an den Ausdruck eines dezentrierenden Leibes verfallen zu lassen, noch in der Weise des Opfers denkbar. Und vielleicht können wir ihre Einfälle nicht einmal, wie Derrida sagt, als ‚effets‘ beschreiben; denn welche Chance läßt uns schon der Diskurs, auf den Grund, der seine Begründungen überschreitet, zu verzichten?

## V

Belassen wir also die Aussage über den lachenden Einfall zwiespältig zwischen der großen Schauspielerei unseres Leibes und einer lachenden Welt ohne Gelächter. Wäre nicht aus ihm noch jenes Voltairesche Mißverständnis als ein Selbstmißverständnis Leibnizens zu beschreiben: Die beste aller möglichen Welten als eine lachende? – Doch will ich mich auf den Nietzsche verdankten Begriff einer ‚Fröhlichen Wissenschaft‘ beschränken, der gleichwohl Leibniz so nahe lag.

Sehen wir das Fröhliche nur in der Nähe einer zum Jubel gesteigerten Freude, in der Nähe zu einer Leichte, welche selbst noch das Schwere einer Ablösung vom Schweren überspringt, könnte Plessner recht haben: „Jubel an sich führt nicht zum Lachen. Da tut’s auch ein Sprung über den Stuhl.“ <sup>17</sup> Und doch schränkt er gerade durch solche Abgrenzung das Lachen auf eine bestimmte – im wörtlichen Sinne ‚bestimmte‘ – Gestalt ein. Wenn er meint, der Jubel löse sich nicht so vom Menschen ab wie die Lachsälve <sup>18</sup> und er habe als stimmliche Äußerung keine spezifische Prägung, so schiebt er das Lachen zu sehr in die Nähe eines Automatismus, nur um ihn vor jeder Verwechslung mit bezeichnenden Gebärden und bedeutenden Ausdruckweisen zu hüten. Aber die Konsequenz einer solchen Vorsicht scheint mir unnötig. Welche Sinnüberlagerungen im Jubel auch

hineinspielen mögen – überwundene Bedrückungen, erfreuliche Aussichten, etc. –, er zeigt auch das Schauspiel eines überwältigenden Glücks, ein solches, das keinem Gefühl der Lust mehr nur angemessen ist. Bergson bemerkt sehr richtig, das Lachen sei meist mit einer gewissen Empfindungslosigkeit verbunden.<sup>19</sup> Doch wäre dabei nicht an eine emotionale Indifferenz zu denken, sondern an eine Ebene, die jene der Gefühle begleiten mag, aber nicht in sie eingeht. Dennoch entbehrt dieser Effekt einer Selbstüberraschung im Lachen keineswegs, wie der plötzlich stechende Schmerz, eines vorgängigen Spiels gewisser Ein- und Überlassungen, ohne welches wir auch nicht in den Ausdruck des Lachens verfielen. Dieses Moment des Künstlichen, des bewußt oder unbewußt Angesteuerten, ist zugleich jenes Wissen im Lachen, welches jeden möglichen Automatismus unterbricht. Welche Art von Wissen es ist, darauf werde ich gleich eingehen. Wenn wir es aber dem Lachen – wohlgemerkt dem stets unentscheidbar zwiespältigen – zugestehen, dann ist es auch nicht mehr notwendigerweise an diesen einzigen, nämlich physiologischen Ausdruck der Stimme gebunden. Warum sollte der ‚Sprung über den Stuhl‘ nicht ebenso ein lachender Ausdruck des Leibes sein? Umgekehrt, wo sich das stimmliche Lachen dem Automatismus tatsächlich nähert, etwa im hysterischen Gelächter, geht uns eben die ‚Echtheit‘ verlustig; die Kunst des Lachens schrumpft zur Künstlichkeit des zwanghaft Mechanischen. – Von dem Ausdruck her, den wir von den sinnstiftenden Zeichen unterscheiden wollen, ist jede Art des Lachens den Differenzen der Silben vergleichbar, die wir als Anzeichen möglicher Bedeutungen lesen wollen, indem wir auf ihre Verbindbarkeit blicken oder auch nur auf ihre phonetische Expression, die sich offen verschiedenen Deutungen anbietet. Kein Diskurs über das Lachen ist möglich, ohne in das Dilemma zu geraten, in dem Augenblick die eigene, größere oder kleinere Schauspielkunst zugestehen zu müssen, wo es, das Lachen, zum Ausdruck kommt, ohne es deshalb auf diesen allein reduzieren zu können. Eben diese Differenz hütet seine stets abwesende Authentizität, die sich an keinen Ausdruck koppeln läßt und die doch ohne diesen nie ins Spiel käme. Es geht also nicht um ein Substrat, das zurückbliebe, wenn ich die *Motive* – Freude, Verlegenheit, Hysterie, Gehässigkeit, Komik, etc., – oder die *Wirkungen* – zu Nichts vergehende Erwartung, logischer Unsinn, Abfuhr eines psychischen Staus, etc. – oder die *Ausdrucksweisen* – von der Lachsalve bis zum schweigenden Lächeln, vom erschütterten, zitternden, sich biegenden Leib bis zum zarten Aushauch –, wenn ich all dies abzöge. Ich sage nur, daß in all diesen Sinneinheiten das Lachen jene Silbe ist, die um ihre Differenz zwischen Künstlichkeit, Kunst und Echtheit spielt, ohne sie je zur Entscheidung zu bringen. Kann aber das ‚echte‘ Lachen im Gelächter ausbleiben, sollte es dann nicht auch ein ausbleibendes Gelächter im Lachen geben?

Die Frage wird also dahin gehen, ob ‚Fröhliche Wissenschaft‘ nicht mehr intendiere als nur eine Überwindung von Entwertungen durch die Werte des Leichten, der Oberflächenspiele, der schmerzlosen Geburten. Aber selbst in diesem beschränkten Falle erinnere man sich: Nietzsche liebte die Form zu sehr, um nur dem mühelos geglückten Wurf fürzusprechen. Zweierlei aber ist, Anstrengungen und Kämpfe herauszufordern oder diese nur als vorgängige Verzichte gegen Ergebnisse eines vorberechneten Lohn einzuhandeln. Die Sklavenarbeit eines Gottes im Schafstall ist keine Garantie dafür, im Anblick einer Schildkröte lachend eine neue Musik zu entdecken. Nur die ‚beschränkte Ökonomie‘ verachtet den Sklaven, dessen lachende Einfälle nie von einer Historie registriert wurden.

Wir werden immer Motive, Wirkungen, Situationen finden, wo gelacht wird. Aber das Lachen ist so wenig an sie gebunden, daß deren absichtliche Wiederholung nie jene des Lachens sicherstellt. Der Sinn stirbt auch ohne Lachen und taucht ohne es auf. Und umgekehrt: wie häufig schweigt sich ein Lachen selbst im Gelächter aus.

## VI

Gibt es ein lachendes Wissen? – Man hat seit Kant gemeint, die Analyse untendenziöser Witze, vor allem als Wort- und Gedankenspiele, könnten uns dem echten, oder wie man sagte: dem herzlichen Lachen am nächsten bringen, sofern sie am wenigsten durch die großen Ansprüche des Begehrens, der Werte und Ideen belastet seien. Und doch ist auch hier das leichteste Wissen einer Geschichte schwerer Normen unterworfen. Dennoch blieb seltsam unbemerkt, was jeder weiß: daß gerade Witze rasch veralten können oder auch längst vergangene wieder aktuell werden. Manchmal überfällt mich beim Lesen veralteter Witze ein ganz anderes Lachen – nicht über die Frage des Indianers, wie denn der Engländer den Schaum in die Bierflasche brächte, wohl aber über das Lachen Kants darüber. Und die Aufklärung erinnert in Epikur, dem lachenden Philosophen, daran, daß Lachen über die Jahrhunderte hinweg anstecken kann. – Was aber weiß dann das lachende Wissen, wenn es derart über jede Bestimmtheit hinauschießt?

Ich werde einen bösen Witz zum Anlaß dieser Frage nehmen, von dem ich nur voraussetzen will, daß einmal jemand über ihn lachte. Der Witz, im Unterschied zu Apollons Entdeckung der Leier, scheint nicht einmal eine Entdeckung zu machen; er erhebt keinen Anspruch auf eine große Geschichte seines Einfalls. Aber gerade diese Unbedeutsamkeit könnte ihn geeigneter sein lassen, Apollons lachendes Wissen zu verstehen. Der folgende Witz handelt zudem von einem Begriff, dem Kants größte Anstren-

gung galt, über ihn die Einheit der Erfahrung zu gewinnen: die Kausalität. Ich werde, entgegen den klassischen Witzanalysen, zu zeigen versuchen, daß sein lachendes Wissen weder in der Komik oder Groteske seines Inhalts noch im Verstoß gegen die Regeln der Logik beruht, vielmehr die Zeitlichkeit der Einbildungskraft betrifft:

Ein Wissenschaftler hat einen Floh dressiert, der auf den befehlenden Zuruf ‚spring!‘ springt. Er demonstriert dies in einer Aula einer Zuhörerschaft. Dann reißt er dem Floh ein Bein aus und befiehlt ihm zu springen. Der Floh springt. Er reißt ihm ein zweites, drittes, fünftes Bein aus: Der Floh springt auf Befehl auch noch auf dem letzten Bein. Der Wissenschaftler reißt ihm auch dieses noch aus und befiehlt ihm zu springen. Aber der Floh springt nicht mehr. Der Wissenschaftler schließt das Experiment mit der conclusio ab: ‚Meine Damen und Herren, wie sie sehen: reißt man einem Floh alle sechs Beine aus, dann wird er auch taub‘.

Unschwer begreift man das Groteske: diese Vermischung von Flohzirkus und experimenteller Wissenschaft. Die Geschichte reicht vom scheinbaren Dressurspiel, das vielleicht noch Verwunderung über eine intelligente Beziehung zwischen Insekt und Mensch erregen könnte, über die Grausamkeit, die sich durch das devote, sklavische Folgeleisten des Tiers zum Zynismus steigert, bis hin zur rohen Vernichtung des Herr-Knecht Verhältnisses durch den Herrn selbst; es endet nicht durch den Tod, sondern durch eine extreme Beraubung und Verkrüppelung, aus welcher hier das ‚Selbstbewußtsein‘ des demonstrierten Wissens hervorgeht. – Die Groteske könnte eine bittere Parodie der Hegelschen Dialektik sein oder die Denunziation eines heimlichen Zynismus ‚wertfreier‘ Wissenschaft. Und wie bei jeder Groteske könnte einem das Lachen im Halse stecken bleiben, wo die Lust an der Komik auf das Entsetzliche stößt.

Man könnte sich nun, gewiß etwas gezwungen, eine andere assoziative Einschreibung vorstellen, durch welche der Witz zur bloßen Situationskomik würde. Nehmen wir einmal den Ernst einer solchen wissenschaftlichen Demonstration an. Der Schlußsatz wäre dann kein Witz, sondern die vielleicht forciert komische Vorwegnahme einer erst folgenden Darlegung des Kontextes: Diese könnte etwa im Nachweis liegen, daß bei bestimmten Insekten ein biologisch-funktioneller Störungszusammenhang von motorisch-kinetischen und sensitiven Organen bestehe. – Aber ich weise darauf nur hin, um zu verdeutlichen, was jeder spürt: Weder die moralisch denunzierende Groteske oder der latente Sadismus noch die Situationskomik kommen der Beschreibung des Witzes wirklich nahe. Auch Freud stellte sich immer wieder die Frage, warum sich gerade dann der Charakter des Witzes auflöst, wenn er analysiert wird. Gerade das, was wir in ihm wissen, bringt uns offensichtlich nicht zum Lachen, zumindest nicht zum befreiend herzlichen, allenfalls zum entwertend boshaften.

Eben das hätte ein Hinweis darauf sein können, daß der gegebene Inhalt eines Witzes, ja selbst seine unbewußten psychischen Begehungen und Zensurdurchbrechungen nie über eine Beschreibung des Komischen hinausgelangen werden. Freud spürt das, und wie Bergson und Koestler versucht er daher, auch durch Aufdeckung der rein logischen Unstimmigkeiten dem Witzcharakter näher zu kommen. – Man verzeihe mir die folgende Pedanterie einer formalen Anatomie: Aber ohne sie wird kaum ersichtlich, warum die logische Analyse nur belegen kann, daß man vielmehr die Geschichte des Witzes formal richtig auffassen muß, um sie verstehen zu können. – Wir werden dann zumindest wissen, worüber wir nicht lachen.

## VII.

Die hypothetische Form des Schlußsatzes lautet schlicht: ‚Wenn a dann b‘, beziehungsweise, da sie insgesamt als verneint reflektiert wird: ‚Wenn Non-a, dann Non-b‘.

Nähmen wir nur die Demonstration des Wissenschaftlers als einzige vorgängige Serie von Urteilen, lautete ihr richtiger Schluß: ‚Wenn man einem Floh alle Beine ausreißt, dann springt er nicht mehr‘. Es ist ohnehin jedem evident, daß in bezug auf die Folge ‚Nicht-Springen‘ die ‚fehlenden Beine‘ einen zureichenden Grund darstellen, einerlei, ob dabei auch ‚Taubheit‘ eine Folge sein kann. Vor allem aber ist die Funktion eines Schlusses nicht, irgendwelche neuen Daten oder Erkenntnisse einzubringen, sondern nur die Form bestehender Urteile zu beziehen. Der Schlußsatz des Witzes könnte also nur dann berichtigt werden, wenn ex post eine Darlegung mit deren Prämissen erfolgte, etwa inwiefern die Störung motorischer eine der sensitiven Funktionen zur Folge haben könne. Der Witz präsentiert dagegen den Schlußsatz so, als wäre er aus der vorgängigen Demonstration gefolgert.

Aber der rein formale Fehler besteht gar nicht in der hypothetischen Form, die ganz gleichgültig gegen den Inhalt ist, vielmehr im rein formal fixierten, quantitativen Umfange zweier Terme: und zwar soll der Regel nach der Umfang ‚fehlende Beine‘ in der Gleichung denjenigen der ‚Taubheit‘ übersteigen, dagegen dem Umfang ‚Nichtspringen‘ gleichsein. Die Regel, um deren Verletzung es geht, heißt: Enthält die Implikation  $a \rightarrow b$  einen Quantifikator, dann gilt sie nur, wenn in der nachordnenden Gleichung die Axiome der Äquivalenz, Reversibilität und Symmetrie bewahrt bleiben. Nur dann kann ich nämlich von einer Folge auf einen Grund zurückschließen, wenn der Umfang beider Terme gleich und somit umkehrbar ist. In unserem Falle ermöglicht jedoch das ‚Nichtspringen‘ keine

Rückschlüsse auf eine mögliche ‚Taubheit‘. Tatsächlich haben wir längst, beim Ausreißen des letzten Beines, den Schluß gezogen, daß das Tier nicht mehr springen wird. Der Schluß des Wissenschaftlers fügt jedoch der zureichenden Größe eines Grundes eine weitere Größe hinzu, womit die Folge überquantifiziert determiniert wird. Der rein logische Fehler liegt also im Verstoß gegen die Axiome einer Gleichung, die korrekt nur lauten könnte: ‚Wenn der Floh keine Beine hat und taub ist, dann springt und hört er nicht‘.

Ich denke, die Andeutungen genügen: Der logische Verstoß ist durch das Beispiel selbst gleichsam überevident, so daß erst der formale Hinweis deutlich macht, daß derjenige, der den Witz versteht, mit einem korrekten formalen Akt auf den Verstoß einer Regel antwortet: Auf den formalen Widerspruch einer Gleichung mit ungleichen Größen reagiert er spontan und logisch richtig mit einer Annulierung der Überquantifizierung, um die Gleichung wieder herzustellen. Die Feststellung des Unsinnns vollzieht sich in Form einer logischen Negation, nämlich durch Nullsetzen desjenigen Umfangs, der die Gleichung stört. Damit kommen die Axiome wieder in Geltung. Wer dagegen den logischen Verstoß in der Geschichte gar nicht bemerkt hätte, ihn also auch nicht mit logischen Operationen unmittelbar in seine formelle Richtigkeit setzte, der hätte auch den Witz nicht verstanden. Tatsächlich entmischen wir bereits beim Hören die Implikation, ohne Beine werde das Tier nicht springen, von jener anderen, er sei offensichtlich taub geworden, da er dem Befehl, dem er ausnahmslos gehorche, nicht Folge geleistet hätte.

Freud schrieb, es gehöre wesentlich zu den Techniken des Witzes, ‚von der Logik verworfene Schlußweisen gelten zu lassen‘<sup>20</sup>. Das mag sein, trifft aber nicht weniger auf ästhetische und mythische Sprachformen zu, und, wie wir heute wissen: selbst nur eine bestimmte klassische Logik wird hier verletzt. Wenn Freud jedoch meint, es wäre unzweifelhaft, ‚daß es leichter und bequemer sei, von einem eingeschlagenen Gedankenweg abzuweichen als ihn festzuhalten, Unterschiedenes zusammenzuwerfen, als in Gegensatz zu bringen‘<sup>21</sup>, so trifft das gerade für das Witzverständnis nicht zu: Wer hier die Differenz unlogisch zusammenwarf, hat die Pointe nicht verstanden. Sollte Freud dagegen meinen, wir würden im Lachen über einen Witz uns einer heimlichen und entlastenden Lust am Unlogischen hingeben, müßte man fragen, warum man dann nicht über jeden logischen Widerspruch lachte. Allerdings führt eine ‚Lust am Unlogischen‘ ja gerade schon über die rein logische Formproblematik hinaus und thematisiert vielmehr den psychischen Aspekt derselben als Disziplin, Zwang, Unterwerfung, etc. – Meinte man dagegen, wir würden lachend den logischen Unsinn des Witzes denunzieren, verwechselte man das Lachen durch einen Witz mit dem Auslachen seines formalen Widerspruchs. Nichts läge dem herzhaften Lachen ferner.

Kant bemerkte bereits, daß das Problem logischer Fehlschlüsse, zumindest im nicht-wissenschaftlichen Bereich, überschätzt werde. Nicht der formale Irrtum, sondern die Unfähigkeit, Phänomene unter Begriffe zu bringen, ist das praktische Problem verfehlter Erkenntnis oder mangelnder Erfahrung. – Darüberhinaus ist unser logisches Verhalten dem Witz gegenüber kennzeichnend für eine doppelte Befangenheit. Zum einen bezüglich einer angeblich ausschließlichen Geltung zweiwertiger Logiken. Wer gewohnt wäre, mit den erweiterten Spielregeln inäquivalenter und irreversibler Gleichungen zu operieren, wie etwa die Katastrophentheorie oder mehrwertige Logiken, würde die spontan logische Negation des Witzausspruches in ihrer Beschränkung beurteilen können und vielleicht die Form des Witzes zum Anlaß nehmen, Strategien der Veränderung klassischer Regeln transparent zu machen. – Zum andern: Wir bewegen uns nicht nur mit einer gewissen Leichtigkeit in den täglichen Ordnungen zweiwertiger Logiken, sondern fixieren zudem die Form ihrer Aussagen ‚wahr-falsch‘ nicht etwa nur als Angabe von Regelsystemen, die in diesem oder jenem Falle gelten sollte, sondern als eine Art von ontologischem Bestand unserer Wahrheiten. Wir unterstellen dem Witz nicht nur einen logischen Fehler, sondern rücken diesen in die Nähe einer Verrücktheit oder gar eines Wahnsinns, über den man lachen könne, weil er ‚künstlich‘ und unbedeutend sei. Tatsächlich lacht man auch über die, die über bestimmte einfältige Witze lachen können, zumeist wohl nur aus Spott, vielleicht aber auch manchmal über die Befangenheit in einer bestimmten Onto-Logik.

Wenn also die Inhaltsanalyse nur zur Beschreibung des Komischen und seiner psychischen Ausdrucks- und Reaktionsweisen, die logische Analyse nur zur korrekten Negation eines Widerspruchs in einem eng axiomatisierten System führt: worin liegt dann das lachende Wissen?

## VIII.

Es könnte scheinen, Bataille habe unrecht mit der Ansicht, das Lachen löse einen Sinn auf. Aber wir haben nur die Inhalte und ihre Beziehungen befragt, und ihnen gegenüber stellt sich stets ein Sinn her, indem auch der ‚Unsinn‘, d. h. die Verletzung eines Bereichs bestimmter Regeln, sinnvoll negiert oder als Problem eines anderen Regelsystems verschoben wird. Doch bleibt uns die Frage, ob das Lachen nicht in einen apriorischen Sinn des Sinns überhaupt einfällt. Was würden wir in diesem Augenblick wissen?

Es geht um den Knoten der schematisierenden Vermittlung von Begriff und Anschauung durch die zeitlichende Einbildungskraft. – Kant sucht nachzuweisen, daß der Begriff in dem Maße Zeit bestimmt, indem er sich

selbst der Zeitlichkeit überläßt, d. h. wirklich Diskurs wird. Den Anschauungsformen müssen die logischen Formen der Urteile einschreibbar sein. Das Problem ist bekannt: Im Unterschied zur je konkreten empirischen Erscheinung stellt der Begriff etwa des Tellers, wie Kant sagt, bereits die ‚allgemeine Verzeichnung einer Gestalt‘<sup>22</sup> dar, der Zirkel, als dessen geometrische Figur, ist dagegen eine ‚reine Gestalt‘; dessen Begriff wiederum, als Größe überhaupt, ist ‚reines Bild‘ oder Schema eines Verstandesbegriffs, und zwar bezüglich der Form des äußeren Sinns als räumliche Größe, bezüglich des Sinns überhaupt aber als *Zahl*, in unserem Falle als dieser ‚eine‘.

Kant geht es jedoch um die Verzeitlichung nicht nur einzelner Begriffe, sondern ihrer gesamten möglichen Verbindungen in Urteilen, welche die Einheit unserer Erfahrung ausmachen. – Diese Einheit läßt sich weitgehend anhand des Schlußsatzes der Witzerzählung darlegen, insofern in ihm das Schema einer Ursache-Wirkungsbeziehung, nämlich die *Veränderung* gemäß einer Regel, vorgestellt wird. Ich werde sehr gedrängt auf diese Struktur möglicher Erfahrungseinheit eingehen; scheint es doch, daß sie durch den Witz in Frage gestellt wird.

Sprechen wir von einer kausalen Veränderung, so ist darin bereits ein Subjekt vorgestellt, welches sich erhält, d. h. als Substanz *dauert*, indem seine Prädikate, die Akzidenzen, nach einer Regel unumkehrbaren Nacheinanders *wechself*. Diese Substanz wird gewöhnlich, in physischen Erscheinungen, ‚Kraft‘ genannt, welche kausal ihre Eigenschaften ändere. Wie also die Zeitschemata von gleichzeitiger Wechselwirkung und nacheinanderfolgender Veränderung die Zeitschemata von Dauer und Wechsel voraussetzen, so letztere wiederum jene des Werdens, des Vergehens und Entstehens, als Bestimmungen der Begriffe Limitation, Negation und Realität. Im Werden – denken wir nur an das Zeitschema – wird die Zeit bereits als Etwas, als ein Seiendes selbst *in der Zeit* genommen. Diese Selbstimmanenz der Zeit setzt also das Zeitschema als reine *Extension* voraus, worin die vorgängigen Zeitbestimmungen – nämlich Zugleich und Nacheinander, Dauer und Wechsel, Entstehen und Vergehen – schon durchgängig und einheitlich zeitlich bestimmt sind. Es ist die Zeit als *Kontinuum überhaupt*, also als Einheit in der Sukzession. Und schließlich setzt die Zeit als *Folge* oder anreihendes Nacheinander ihre Bestimmung als Zeitpunkt oder *Jetzt* voraus. Den Begriff des Schemas Jetzt nennt Kant das Eine, das der Sukzession das Viele, das des Kontinuums die Allheit. Insgesamt bezeichnet er das Zeitschema der Extension im Begriff der *Zahl*. Sie besteht in der *Erzeugung* von Zeit überhaupt. Der Ausdruck ‚Erzeugung‘ verweist also nicht auf einen Zeitpunkt in der Zeit, sondern auf den der Zeit ‚selbst‘ und damit auf den Ursprung von Zeit als Präsenz, auf den Sprung zum Augenblick, in welchem die Auffassung der Anschauung mit

der spontanen Zusammenfassung des denkenden Subjekts verschmelze. Dieser Augenblick ist der Sinn jeden möglichen Sinns.

Kant spürt hier einen tiefen Zusammenhang des Augenblicks von aufbrechendem Jetzt und Eins, der Zahl als anfänglichstes Moment des Zählens und somit Erzählens und des Diskurses überhaupt – ein Gespür, das Hegel durch seine Entscheidung, den Anfang des Diskurses in die Qualitäten Sein und Nichts zu setzen, eher wieder verschüttete. In Kants Denken blieb daher die Möglichkeit dessen, was den stolzen Namen der Ontologie trage, weit problematischer.

Das Jetzt ist also nicht Wesen der Zeit überhaupt, denn letzteres ist nach Kant das Zeitschema der Modalität, nämlich Zeit als ‚Inbegriff in Ansehung aller möglichen Gegenstände‘, welche im Augenblick der Zeiterzeugung nicht voraussetzbar ist.

Wir haben damit an sich bereits eine Differenz erreicht, die den Anfang des Sinns auszeichnet und doch gerade in der Auszeichnung als Anfang verfehlt: Der Begriff des Schemas Jetzt ist das Eine. Wir können es aber nicht aussprechen noch anschauen, ohne es schon als ‚irgendetwas‘, als Seiendes, also als Qualität zu setzen, dessen Gegenteil oder Negation das *Keine* ‚ist‘. Aber der Anfang des Diskurses verläuft eben für Kant, im Unterschied zum Deutschen Idealismus nach ihm, nicht im Rahmen eines Schöpfungsmythos, wonach aus ‚Keinem‘ ‚Eins‘ werde, weil aus Nichts Sein werde. Das Eine ist vielmehr die Differenz eines Anfangs, mit dem nichts anzufangen ist. Und somit bleibt zu erinnern, daß ein Diskurs über das Eine eine Unmöglichkeit darstellt, weil jeder Diskurs bereits zum zweiten Einen, zur Folge, übergegangen ist. Das Jetzt, von dem wir reden, ist bereits eine künstliche, simulative Überlagerung oder der theatralische Pathos eines aufgehaltene, zurückkehrenden Sinns, der sich nur opfert, sofern doch die Folge bewahrt und zurückgelaufen wird. Der Diskurs ist ‚beschränkte Zeitökonomie‘. Das Jetzt ist dem Augenblick des anfangenden Einen unaufholbar nachträglich. Insofern der Diskurs von der einbrechenden Differenz des Augenblicks lebt, ist das von ihm als ‚Anfang‘ festgehaltene Jetzt nie am Ursprung der Zeit. Es ist eine künstliche Zeitsilbe, eine Bestimmung von Zeit, welche die – *apräsente* – Zeit ihrer Bestimmung vergaß. Indem wir wissen können, daß wir mit der Bestimmung als Jetzt die augenblickliche Wende zwischen präsenter und apräsenter Zeit verfehlen, verweisen wir in diesem Wissen auf eine ‚authentische‘ Zeitlichkeit, ein ‚Selbst‘ der Zeit, das wir dennoch nur in der reflexiven Redewendung ‚erkünsteln‘. Gilt auch hier, daß dieses Erkünsteln, wo es zur Kunst wird, die die Kunst verbirgt, im Zwiespalt die Differenz zur ‚echten‘ Zeit, von der sie sich zugleich nicht mehr unterscheidet, hütet? Vor allem: ist es Zufall, daß wir hier derselben simulierten und doch ‚vorbildlosen‘ Sinnstruktur der Geburt eines Sinns begegnen wie beim Lachen?

Kant ging der aufgeworfenen Frage nach der Differenz von auftauchendem Augenblick des Einen und bewahrter Präsenz des Jetzt als Zahl nicht nach. Aber er weiß, daß die Negation des Einen im Keinen nicht der Anfang einer Ontologie sein kann: Denn das Keine ist allemal schon ‚Gedankending ohne Gegenstand‘<sup>23</sup>. Der Anfang des Diskurses aber ist ein Unding, eine geschehende Unzeit.

## IX.

Von einer möglichen Erfahrungseinheit aus zeigt sich der Verstoß im Schlußsatz des Witzes als ein plötzliches Aufklaffen der Kausalität und ihres Zeitschemas der Veränderung. Auch hier können wir diese Kluft nur durch das untreffende Spiel von Negationen beschreiben: etwas wirke hier ohne Ursache oder in der Überfrachtung einer anderen Ursache. Eine solche subjektlose Veränderung, worin also nichts *sich* ändert, würde einen Wechsel bedeuten, der selbst nicht dauert; demnach geschähe nichts in der Zeit, oder es entstehe ein Vergehen, verginge ein Entstehen. Man könnte meinen, so bliebe doch immerhin noch so etwas wie die leere Zeit. ‚Leere Zeit‘ formuliert nach Kant so etwas wie die Idee einer rein anschauenden Einbildungskraft, ein ‚ens imaginarium‘. Bleibt in der Leere von Anschauen und Denken nicht ein ‚unterirdisches Fließen‘ zurück? Aber meint man damit wirklich mehr als eine heimliche Verwischung der List, mit welcher apräsente Zeit in der Weise einer nur unzugänglichen Präsenzzeit vorgestellt werden soll?

Die anfängliche Bestimmung der Zeit nannte Kant die Zahl, nämlich die Vorstellung, ‚die die sukzessive Addition von Einem zu Einem (Gleichartigen) zusammenbefaßt‘<sup>24</sup>. Der Verstoß gegen die kausale Veränderung dringt also durch alle Zeitbestimmungen hindurch, bis es diese Gleichartigkeit des Einen und Einem und Einem, also die Zeit als gleichförmige Extension der Jetztmomente, zerbricht. In diesem Bruch geschieht jener ‚unmögliche‘ Zeitanfang, mit dem kein Diskurs etwas anfangen kann. Er lebt aus einer Zeitdifferenz, die jeder anschauende Begriff oder jede begriffene Anschauung deshalb verfehlen muß, um sie zu hüten, um *ihre* Möglichkeit als *seine* Unmöglichkeit zuzulassen: die Differenz des Augenblicks gegen den Zeitpunkt des Jetzt als Einem; denn sie verhalten sich nicht wie das Eine und das Eine, sondern in der Weise eines Aufschubs, eines Zeitschubs und einer Vertagung von Zeitlichkeit als apräsenter. – Während nun Batailles ‚Verausgabung‘ immer noch von einem anfänglichen Gegebenen ausgehen muß, was derart verschwendet werden kann, könnte dieser Augenblick des Wissens nur noch in einer umgekehrten Geste beschrieben werden, eine Beschreibung, die ihre eigene Möglichkeit als unmöglich

durchzustreichen hätte: Im Augenblick des Wissens, der in jede Einheit einbrechen kann, geschieht so etwas wie eine ‚Aufopferung‘ einer abwesenden Zeitlichkeit, seiende Zeitbestimmung zu werden. Ohne diese Aufopferung würde das erste Eine nicht sprechen, weder zeitlich-präsent sein können, noch diese Zeit als Grenzwert des Jetzt bestimmen.

Wohl fehlt uns noch die denkende Sprache, die mit ihrer Endlichkeit umzugehen verstünde. Und doch können wir wissen, daß wir niemals über einen Diskurs in jener Weise lachen, in welcher wir uns einer spontanen Echtheit des Lachens oder seiner größten Kunst am nächsten fühlen. Wir lachen vielmehr in der Entdeckung eines prä-diskursiven Anfangs des Wissens, mit dem das Wissen nichts anfangen kann. Aber ob dieses Lachen im Anfang authentisch oder Kunst ist, läßt sich auch jetzt nicht entscheiden: Als Künstler – so können wir nur sagen – lachen wir stets nur über die frische, absurde, <sup>f</sup>pathetische Geste, durch die wir das Eine aussprechen gegen sein Nichts. Wir lachen über dieses Einfangen des Zeitpunktes, in welchem uns der Augenblick entwischt. Und darin spüren wir eine Differenz, durch welche wir uns berechtigt glauben, von einem echten Lachen zu schweigen, das unterhalb der Aussage haust: Wir lachten im Ur-sprung des Diskurses, im Augenblick der ‚Geburt seiner Tragödie‘. Denn nicht nur ist der Augenblick dieses ersten, einen Jetzt ‚mehr‘, zeitvoller; er läßt sich nicht als Gleichartiges zum Einen summieren oder hinzuzählen. Wer das Gesetz der Folge beansprucht, vergißt den Augenblick.

Vielleicht ist der Witz oft mehr für diesen Anfang eines Wissens geeignet, weil er nicht nur keine anderen praktischen Folgen impliziert als ein kurzes, lachendes Vergnügen, sondern weil er die formale Folge, die übliche Zeitlichkeit des Erzählens, selbst nochmals als Simulierung simuliert: Er gebraucht sie nur um des Augenblicks ihres eigenen Abbruchs wegen. Und dieser Augenblick ist prekär: nicht nur, weil Witze, zum falschen Zeitpunkt, am ungeeigneten Ort, in bestimmten Situationen Ärgernis statt Lachen bereiten können. Denn auch die richtigen Momente unterhaltsamer Geselligkeit bringen oft nur künstliches Gelächter, animiertes Lachen zuwege. Prekär ist der Augenblick, weil wir nicht einfach darüber verfügen, lachend die Geburt eines Wissens, den Ur-sprung des Diskurses zu entdecken. Der Augenblick des anfänglichen Wissens fällt uns ein. Wir können nicht mehr tun, als uns zu seiner Möglichkeit öffnen, und selbst dann können wir nur lachend den Zwiespalt zwischen authentischen und künstlich-künstlerischem Lachen einnehmen. Dieses mag gemeint sein, wo die Geschichte von lachenden Philosophen berichtet.

Anmerken möchte ich noch, daß der Einbruch des Augenblicks in die Zeiteinheit der Erfahrung immer wieder, als Entdeckung, auch zu neuen Funden und Erfindungen führte. Bekanntlich hatte man schon zu Zeiten Kants befunden, dieser habe die Einheit der Erfahrung zu eng, zu ‚new-

tonsch' genommen. – Ich will nicht entscheiden, ob Einsteins Theorie der Zeitrelativität oder Heisenbergs ‚Unschärferelation‘ nicht nur stets schon von physikalischen Ereignissen *in der Zeit*, statt von neuen, einander unintegrierbaren Zeitlichkeiten sprachen. Aber sie stellen ebenso einen Hinweis auf Zeitpluralitäten dar wie Ernst Blochs noch so wenig weiterbedachter Ausdruck einer ‚Zukunft in der Vergangenheit‘. – Diese Andeutungen mögen hier genügen, um zu vermeiden, Batailles Verständnis des Todes und Nietzsches Verständnis der Geburt auf *einer* Zeitlinie anzusiedeln. Was die Zeit als präsenten Kontinuum durchbricht, kann nicht einfach als ‚intensive‘ Zeit beschreibend umgangen werden. Denn es geht nicht um seiend präsente Zeiten, sondern um aufschiebend apräsente Zeiten. Eine künftige Philosophie wird vielleicht den Mut haben, sich selbst, wie eh, zu riskieren, um diese unintegrierbaren, einheitslosen Zeitbestimmungen, um das Zeitlabyrinth der Erfahrungen zu denken. Wir wissen seit Heidegger, daß sie erst dann über die abendländische Metaphysik hinausgelangte.

## X.

Ich habe wenig hinzuzufügen, um zum Thema der lachenden Entdeckung Apollons zurückzukehren. Die Vertagung des Themas wird sich nun als jener Aufschub bemerkbar machen, durch den der Ort frei wurde, um am unpretenziösen Fall auf die Spur des lachenden Anfangs zu kommen. Im Augenblick, da Apollon im Anblick der Schildkröte lacht, tritt sein Wissen über das Tier zurück, und er erblickt, bevor er durch die Ähnlichkeiten Gestalten verknüpft, in eine *Wende*, mit der er noch nichts anzufangen weiß, die noch nicht *Verwendung* ist. Er lacht und weiß lachend davon, und lacht sich doch schon in die Kunst hinüber, sammelt seine vertrauten Begehungen, um sie von den alten Wegen abzulenken, womit er erfindend die neue Musik beginnt. Auch für den Gott gilt das Zwiespältige, daß sein echtes Lachen über das, womit er noch nichts anfangen kann, zugleich und doch in zeitlicher Differenz jene Kunst des Lachens ist, die seine Freude begleiten mag, wenn er selbst den Anfang findet als Fortgang vom Ähnlichen zum Ähnlichen. Dann ist der Sprung der Wende schon übersprungen und die Entdeckung gleitet ins Spiel der Funde und Erfindungen über, ins Spiel des Einen und Eines, in die Verwendung des Zählens und Erzählens, worin in der gewendeten Gestalt der Schildkröte sich jene der Leier formt. – Der Augenblick des Lachens aber bleibt jenem des Schreckens nahe. Erschrocken zumeist über die Anfänge, in die wir gerieten, suchen wir den Fortgang der Diskurse, die trostlose Heimat des Sinns des Sinns, mag die Musik als sich vergessendes Zählen auch das merkwürdige Echo eines noch nicht gesprochenen Wortes zurückwerfen und so sich näher dem Anfang eines lachenden Wissens glauben.

## Anmerkungen

- \* Dieser Beitrag erschien inzwischen als letztes Kapitel in Hans Dieter Bahr, *Sätze ins Nichts – Versuch über den Schrecken*, Konkursbuch-Verlag, Tübingen 1985
- 1 Homer, Hymnos auf Hermes, V. 281 u. 420  
Vgl. R. von Ranke-Graves, *Griechische Mythologie I*, Reinbek 1982, S. 54 f.
  - 2 G. W. Leibniz, *Vernunftprinzipien der Natur und der Gnade*, Hamburg 1982, S. 23: „Die Musik entzückt uns, obschon ihre Schönheit in nichts anderem als in der Entsprechung von Zahlen und der uns unbewußten Zählung besteht, welche die Seele an den in gewissen Intervallen zusammentreffenden Schlägen und Schwingungen der tönenden Körper vornimmt.“ (‘le compte dont nous ne nous apercevons pas’)
  - 3 Graves, a. a. O., S. 69
  - 4 Jacques Derrida, *Von der beschränkten zur allgemeinen Ökonomie*, in: *Die Schrift und die Differenz*, Frankfurt, 1976, S. 388
  - 5 Helmut Plessner, *Lachen und Weinen*, Bern-München 1961, S. 190/91
  - 6 Ebd., S. 193
  - 7 Ebd., S. 154
  - 8 Derrida, a. a. O., S. 390
  - 9 Meine eigenen Gedanken hierzu lebten nicht ohne das schöne, unveröffentlichte Manuskript ‚Il riso e la ragione‘ von Rosella Prezzo, Mailand 1982
  - 10 Arthur Koestler, *Der göttliche Funke*, Bern-München-Wien, 1966, S. 49: „Lachen ist Aggression (oder Angst), die ihrer logischen raison d’être beraubt ist.“
  - 11 Ebd.
  - 12 Hedwig Keller, *Weinen und Lachen in der griechischen Kunst*, Wien 1960
  - 13 Es reicht vom Lachen des Siegers über das leere Lachen und Auslachen bis zum Lächeln unter Tränen.
  - 14 Ebd., S. 70 u. S. 89
  - 15 Alfred Stern, *Philosophie des Lachens und Weinens*, München 1980
  - 16 H. Plessner, a. a. O., S. 86–90
  - 17 H. Plessner, a. a. O., S. 96
  - 18 Ebd., S. 95
  - 19 Henri Bergson, *Das Lachen*, Zürich 1972, S. 26
  - 20 S. Freud, *Der Witz*, Frankfurt-Hamburg, 1963, S. 101
  - 21 Ebd.
  - 22 I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, a. a. O., S. 190
  - 23 Kant, ebd., S. 307
  - 24 Ebd., S. 191

## Das authentische Selbst\*

In seinem Dialog *Rameaus Neffe* verbindet Diderot Mutmaßungen über die Gründe, nach denen sich der Gebrauch der sensiblen Fähigkeiten des Menschen vollzieht, mit Hypothesen, denen zufolge er als Produkt der Erziehung und als Agent gesellschaftlicher Konventionen begriffen werden muß. In der Erziehung wird der Mensch zu einem gesellschaftlichen Wesen und zum Ensemble von Umständen diszipliniert; wie verhält sich dieser Disziplinierung gegenüber sein Wille, sich im Selbstbezug als unverwechselbares Selbst zu finden – dieses Thema präsentiert Diderot in Handlung und Dialog.

Ich möchte mich zwei möglichen Lektüren seines Dialogs zuwenden. Beide haben ihn zum Ausgang genommen, um über das Verhältnis von Selbstverwirklichung und Selbstentfremdung zu handeln, und darüber hinaus die historischen Bedingungen und die Bedeutung psychologischer Diskursformen zu bestimmen. In der einen Lektüre – es ist die Hegels – gilt als Fluchtpunkt des Dialogs das Erwachen und die gesellschaftliche Naturalisierung freier Subjektivität. In der anderen – es ist die Foucaults – wird vom Tode eines Helden, des Individuums, auf die Geschichte seiner Entstehung zurückgeschlossen.

### I.

Hegel handelt in der *Phänomenologie des Geistes* an ausgezeichneter Stelle über Diderots Dialog. Wollte man einen zweiten Text nennen, der in ähnlich weitreichender Perspektive in sie eingegangen ist, dann könnte es nur die Sophokleische *Antigone* sein. Hegel nimmt den Diderotschen Text und deutet ihn zur radikalen Interpretation von Modernität um. Diese hat ihren Kern nicht im Pathos des Mitleidens an einem unbekanntem Schicksal und der Anerkennung des Ethos eines intersubjektiv verbindlichen Gesetzes, sondern in den Passionen individuellen Lebens, in der Erziehung und Disziplinierung der Leidenschaften und der „Arbeit und dem Tun Aller“. Die moderne Welt ist wesentlich *Bildung*. Ihre Wirklichkeit stellt sich im Zusammenwirken der genannten Kräfte her. Es sind die Macht und das

\* Aus: Neue Rundschau, Heft 3/1981.

Wissen der Bildung, aufgrund derer sich ihre Entwicklung vollzieht, wie es die Kausalität eines unbegreifbaren Schicksals ist, in deren Anerkennung die alte Welt ihr Bestehen hat. Die Macht und das Wissen der Bildung lassen die Beziehungen und Verhältnisse modernen Lebens zu prinzipiell formbaren werden. Durch sie sind sie in eine artifizielle Grenzenlosigkeit getrieben. So kann dem Menschen zum Beispiel nicht die *natürliche* Eigenschaft zugesprochen werden, ein gesellschaftliches Wesen zu sein; diese erwirbt er sich vielmehr durch die Macht der Bildung. Durch sie wird er zum Mitglied einer politischen Organisation diszipliniert. Es wäre sinnlos, die Vielfalt von Erziehungsprogrammen, in denen das geschieht, nach dem Modell eines teleologischen Determinismus zu interpretieren. Es ist nicht möglich, diese Vielfalt nach dem Muster eines zielgerichteten Prozesses auszulegen, in dessen Verlauf der Mensch seine natürliche Bestimmung erreicht. Man muß die Passage der *Phänomenologie des Geistes*, die durch die Lektüre des Diderotschen Dialogs bestimmt ist, als Kennzeichnung des Zusammenbruchs aller Varianten der Naturrechtstheorie lesen. Dieser erhält in der Französischen Revolution seine gesellschaftliche Verwirklichung. Sie ist das Eckdatum der Dynamik, welche die modernen Lebensformen in sich selbst entfalten. Diese Dynamik bezeichnet Hegel als *Entfremdung*, und er verbindet mit dieser Bezeichnung die Diagnose, daß diese „Entfremdung sich selbst entfremden“ und in eine begreifbare Struktur zurücknehmen wird. Als Beispiel dieses diagnostischen Satzes hat Hegel den Diderotschen Dialog eingesetzt.

Entfremdung ist zunächst als durchgängig artifizielle Beziehung alles Wirklichen zueinander zu bestimmen. Diese Beziehung ist grenzenlos und enthält in ihrer Grenzenlosigkeit ihren eigenen Gegensatz und ihre Verkehrung. Die *einfache* Reflexion dieser artifiziellen Unendlichkeit, als welche sich die modernen Lebensverhältnisse darstellen, ist durch die Gleichheit der Mitglieder des Gesellschaftssystems gegeben. Die gegenseitigen Verhältnisse, in denen sich die Individuen in der modernen Welt der Bildung bewegen, zentrieren sich, wie Hegel sagt, in der Adäquation, dem Sichanbequemen und der Anpassung an die Wirklichkeit. Und diese besteht eben darin, daß jeder seine Leidenschaften hat, jeder moralischen Konventionen folgt und sich jeder in der Arbeit reproduziert. Das ist die Macht der Bildung und *ihres* Reichs der Wirklichkeit. In diesem haben die Individuen alle ein gleiches Dasein füreinander – und so ist jeder in seiner Art gut. Hegel gewinnt diese Kennzeichnung der Bildung aus Diderots Dialog und charakterisiert mit ihr die einfache Reflexion ihrer Wirklichkeit. Er stützt durch sie die These, die Welt der Bildung bestehe an ihrer Oberfläche aus unendlichen modifizierbaren und gänzlich durchschaubaren Verhältnissen. Es geht ihr der Charakter mythischer Undurchdringlichkeit und schicksalhafter Kollisionen, die er am Beispiel der *Antigone*

demonstriert hat, vollkommen ab. Die Gleichheit der Bildung ist die Gleichheit des *Mittelmaßes*. Das ist die entscheidende Bestimmung, durch die sie sich im Gleichgewicht erhält. In der Adäquation an die Wirklichkeit der Bildung wiederholen die Träger dieser Wirklichkeit solch bestimmungslose Gleichheit und überführen sie in die Gewohnheit der Konvention.

Über diese Situation bricht der Neffe in Diderots Dialog in haltloses *Gelächter* aus. Daß die Bestimmung einer ganzen Welt darin liegen soll, sich der Gleichheit des Mittelmaßes gemäß zu machen, daß darin der Nutzen des Wissen der Bildung bestehen soll, ist ihm nur im Lachen erträglich. In der verzerrten Physiognomik dieses Lachens, die in Diderots Dialog zur Nachahmung musikalischer Sequenzen und zur stummen Pantomime erweitert wird, verkörpert sich nun nach Hegel der unreduzierbare Wille des Menschen, zu sich selbst in ein authentisches Verhältnis zu treten. Der Punkt seiner Erfahrung, der sie zur unverwechselbaren und nicht nur in ihrer Art guten machen würde, ist im System nützlicher Beziehungen und Verhältnisse der Bildung leer gelassen. Im Willen des Menschen zu sich selbst verkörpert sich diese *Negativität*. So ist das Lachen nicht schlicht ein ‚Gebreste der Natur‘, als welches es Hobbes verstand, sondern es ist als Durchbruch der Negativität zu verstehen. Hegel gewinnt aus dieser Voraussetzung, indem er sie schließlich verallgemeinert, die These, in diesem Durchbruch komme das System der Bildung zu sich. Dieses bestehe schließlich aus den vielen in ihrer Art guten Existenzen, die sich der Wirklichkeit der Bildung gemäß machen. Von der artikulierten Form dieses Willens aus nimmt die Umkehrung der Gleichheit des Mittelmaßes ihren Anfang. Diese Umkehrung geht den Weg über die Aufklärung, in der sich die reine Einsicht und Aufrichtigkeit enzyklopädisch durchsetzen, um sich in ihrem Höhepunkt, der Französischen Revolution, selbst zu vernichten. Darum reflektiert der artikulierte Wille des Menschen zu einem authentischen Selbstverhältnis die Welt der Bildung, und er antizipiert zugleich ihre Entwicklung. Das ist mehr als deren einfache Reflexion zu sein. Dieser Doppelsinn liegt nach Hegel dem Diderotschen Dialog zugrunde.

Hegel nennt die Rede des Neffen die sich selbst klare Verwirrung. Sie ist dies im Gegensatz zur Sprache seines Dialogpartners, der als „Ich“ bezeichnet ist, und dennoch nur allgemeine Maximen und in die Gewohnheit übergegangene Konventionen vertritt. Dieses „Ich“ repräsentiert die einfache Reflexion der Bildung und ihrer Wirklichkeit. Seine Mitteilungen und Vorschläge zur Erziehung sind durch die Gesinnung der Ehrlichkeit geprägt. Hegel nennt ihn das „ehrliche“ Bewußtsein und setzt diesem die „Niedertracht“ des Neffen entgegen. Nur in dieser niederträchtigen Negativität vollzieht sich die *doppelte* Reflexion der Welt der Bildung. Die Rede des Neffen, obgleich auf sie im Diderotschen Dialog nur mit der Partikel

„Er“ Bezug genommen wird, nennt Hegel *geistreich*. Sie manifestiert an ihr selbst das Andere ihrer selbst. Und das geschieht in niederträchtiger Parodie und stummer Demonstration. Sie ist die paradigmatische Form der *Selbstentfremdung*. In niederträchtige Parodie und stumme Demonstration zerrissen, steigert sich die Selbstentfremdung bis zur *Empörung*. Erst in dieser Steigerung – und eben nicht in der vernünftigen und ehrlichen Sprache, welche die Welt der Bildung nur einfach reflektiert, artikuliert diese selbst die „wahrste Einsicht über sich selbst, – das Gefühl, die Auflösung alles sich Befestigenden, durch alle Momente ihres Daseins hindurch gerädert und an allen Knochen zerschlagen zu sein.“ Wenn sich dieses Gefühl zum Rasen der allgemeinen *Masse* des Gesellschaftssystems universalisiert, bleibt als Rettung vor ihm nur das gegennatürliche Gift der Einrichtung einer gesellschaftlichen *Organisation*. Erst in dieser ist eine Bewegung der Selbstfindung möglich, die Hegel „Fürsichsein“ nennt. In gegennatürlicher gesellschaftlicher Organisation und in Selbstfindung ist die Bedeutung des Satzes, „die Entfremdung werde sich selbst entfremden“, wirklich geworden.

Die geistreiche Sprache der Zerrissenheit weist nur den Weg zur Verwirklichung dieses Satzes. Und sie tut es, indem sie in ihrer Empörung die Gleichheit des Mittelmaßes der Bildung in die durchgängige Unterschiedslosigkeit umwertet. In Empörung und Niedertracht, die sich in der Sprache der Zerrissenheit aussprechen, erfährt die Welt der Bildung ihre doppelte Reflexion. Die Niedertracht der doppelten Reflexion des Systems der Bildung will nur aufzeigen, daß in der Gleichheit des Mittelmaßes alles möglich und auch alles erlaubt ist. Hegel bezeichnet den Hintergrund, vor dem sich die Sprache der Zerrissenheit artikuliert, als Staatsmacht und Reichtum. Diese werden von ihm zunächst als undifferenzierte Einheit eingeführt, die staatsökonomisch gedacht ist. In der Dynamik des Systems der Bildung differenzieren sie sich aber als ein Milieu aus, das aus repräsentativer Regierungsgewalt und ökonomischem Eigennutz besteht. Vor diesem Milieu setzt sich die geistreiche Sprache der Selbstentfremdung in Szene. Dieses wird vom niederträchtigen Bewußtsein in bewußter Manier parodiert und verkehrt. Parodie und Verkehrung zeigen, daß die moralischen Kennzeichnungen, die auf dieses Milieu angewendet werden, nicht in der Konstanz und dem Unterschied der Bedeutungen von „Gut“ und „Schlecht“ aufrecht erhalten werden können. Solange die Staatsmacht politische Autorität repräsentiert, wird sie in Schmeichelei und Anpassung wiederholt und als „gut“ bezeichnet. Sobald sie aber in Verschwendung und Luxus übergeht, zu bloßer Herrschaft wird und ihre Macht an den Reichtum verliert, wird sie als „schlecht“ charakterisiert. Gut sind nun Reichtum und ökonomischer Eigennutz, da ihnen wirkliche Macht zu-

kommt. Mit der modifizierbaren Wirklichkeit der Bildung changieren auch die moralischen Wertungen, die sie sich selbst zu geben in der Lage ist. Das niederträchtige Bewußtsein ahmt diese Bewegung nach und übertreibt und steigert sie bis zum Zerreißen aller feststehenden Bestimmungen, oder wie Hegel sagt, aller Bande der Natur. Deshalb kann man gar nicht mehr nach der *Natur* der Verhältnisse fragen, die in der Sprache der Zerrissenheit besprochen werden.

Die Spitze solcher Zerrissenheit ist die Selbstanwendung dieser Einsicht auf den Willen, der nach einem authentischen Verhältnis zu sich selbst sucht. Der Agent der Selbstfindung, das Ich, erfährt, daß es nur als sich selbst entfremdetes wirklich ist und sonst keine Bedeutung hat. „Was darin dem Ich das Andere ist“, sagt Hegel, „ist nur das Ich selbst.“ Das ist der innerste Kern der *Empörung*, die sich in der Sprache der Negativität des Diderotschen Neffen ausdrückt. Darum kennzeichnet Hegel seine Sprache als geistreich und setzt sie der *vernünftigen* Rede entgegen. Diese stößt nicht auf ihren Grund und verhartet in Appellen von Ehrlichkeit und Bescheidenheit, die an das Ich seines Dialogpartners gerichtet sind. Ihnen hält der Neffe schon im Dialog entgegen, das Ich habe für ihn keine Bedeutung, da es nur aus stetem Wandel und der Anpassung an ihm Anderes bestehe.

Die Erfahrung von Selbstverlust und Selbstentfremdung kennzeichnet Hegel als entscheidendes Charakteristikum psychischer Mechanismen. Diese sind Gegenstand der Theorie „subjektiven Geistes“, insbesondere der Psychologie und der „Erfahrungswissenschaften“ des Bewußtseins. In ihnen muß der innerste Widerspruch der Subjektivität und die Perspektive auf den Wendepunkt dieses Widerspruchs zum Thema gemacht und benannt werden. Und diesen Imperativ kann man folgendermaßen kennzeichnen: Das Selbst erzwingt seinen Widerspruch nur, indem es sich als niederträchtiges entfremdet. Erst in der Verrücktheit, die sich am Beispiel von Diderots Dialog zeigen läßt, erfährt es, daß es nur im „Übergehen und im Übersichhinausgehen“, wie Hegel sagt, Bedeutung hat. Es kann dann im Nachhinein seine Verrücktheit, nur in sich selbst, sich finden zu wollen, als Böses thematisieren. Das ist aber der Vollzug des Wendepunkts in der Subjektivität. Es ist die Wende ihrer Leidenschaften und Affekte in die Stimme des Gewissens. Diese spricht nicht in Empörung und Niedertocht, auch nicht in Demonstration und stummer Gestik, sondern im Ethos moralischer Gesinnung. Die Sprache moralischer Gesinnung darf nicht in eine Skala von Ausdrucksformen zerrissen sein. Das kann nur dort geschehen, wo sich Verkehrung und Entfremdung in der Sprache selbst vollziehen. Die Sprache moralischer Überzeugung ist aber ein Mittel, Grundsätze des Handelns zu benennen und deren Verbindlichkeit zu po-

studieren. Ihre Bedeutung erreichen sie im Dasein freier Subjektivität. Welche Auslegungen immer sich dieses Dasein geben mag, sie haben die Erfahrung der Selbstentfremdung zur Voraussetzung. Hegel führt die *Phänomenologie des Geistes* mit dieser Voraussetzung fort. Die Wende im Gange der Erfahrung des Bewußtseins, die es in dieser Fortführung erhält, besteht in der Annahme, moralische Grundsätze seien überhaupt nur als *gegenseitige* Verbindlichkeiten formulierbar.

## II.

Foucaults Lektüre des Diderotschen Dialogs muß man in den Rahmen seiner Archäologie der Humanwissenschaften stellen. In ihm hat sie eine ausgezeichnete Stelle inne, weil der Dialog ein Licht auf die Rationalitätsformen des Zeitalters der Aufklärung wirft. Foucault beruft sich auf Hegel, wenn er schreibt, erst das 19. Jahrhundert konnte diesen Dialog als Problem der Aufklärung selbst entdecken. Dieses muß man heute als Problem der Etablierung und des Gebrauchs wissenschaftlicher Diskursformen reformulieren. Auch für Foucault verkörpert sich in der Figur von Rameaus Neffen der Wille des Menschen, sich zu sich selbst in ein authentisches Verhältnis zu setzen. Aber er interpretiert diesen Willen von Beginn an nicht als Voraussetzung, ein konturiertes Selbst zu finden. Man muß auf diese Perspektive verzichten, um der Vermoralisierung der Vergangenheit, insbesondere der Epoche der Aufklärung zu entgehen.

Erst die Aufklärung hat begonnen, den Menschen ins Zentrum ihrer Diskursformen zu setzen und ihn mit Verantwortlichkeiten verschiedenster Art zu belasten. Die Rede über seine Selbstentfremdung erweist sich in der Entwicklung dieser Verantwortlichkeiten als eine besonders sublimale Form seiner Belastung. Das Lachen des Neffens, seine pantomimisch verzerrten Züge muß man als *Experimentieren* des Menschen mit sich selbst begreifen. Dieses nennt Foucault die „Rhetorik der Ironie“. Er hat der Ironie damit die Bedeutung gegeben, durch die sie als *moderne* Ausdrucksform gekennzeichnet werden muß: als ein Durchhetzen durch die verschiedensten Darstellungsformen, in denen sich das Experimentieren des Menschen mit sich selbst in die Rücksichtslosigkeit gegen sich selbst steigert. Es wäre ein verfehelter Moralismus, diese Steigerung unmittelbar als die Entfremdung des Menschen von sich selbst zu deuten. Vielmehr erschließt er sich in ihr unausgelegte Strukturen der Erfahrung. Diese ins Unbenannte gehende Bewegung erhält erst dann den Charakter der „Verblendung“, wenn sie durch etablierte Formen der Rationalität als bloße Negation und Formlosigkeit bezeichnet wird. Dann verschiebt sich ihr Rationalitätsgefüge selbst; es wird sich fremd, indem es von seiner Negation

Besitz ergreift, um diese als Unvernunft, schließlich als die Hybris des Wahnsinns zu benennen.

Die Ironie und die Rhetorik, die Rameaus Neffe praktiziert, bestehen nach Foucault darin, das Experimentieren des Menschen mit sich selbst im *Ausdruck* neben sich zu stellen – man kann auch sagen, den Ausdruck an die Stelle seiner selbst zu setzen. Dieser Mechanismus ist der Vollzug des Willens zur Authentizität. Er muß aber nicht den Charakter der Selbstentfremdung haben. Im Begehren nach der Selbstmumisierung im Ausdruck werden Strukturen der Erfahrung erschlossen und auslegbar, denen sich Anthropologie und Psychologie als Grunddisziplinen der Humanwissenschaft nun zuwenden können. Sie nehmen sie in ihren Dienst und machen sie zum Gegenstand und zum Anwendungsbereich wissenschaftlicher Disziplinen. Im Lachen des Neffen, in seinen pantomimisch verzerrten Zügen und in seinen stummen Gesten sind der psychologische Diskurs und die Anthropologie des 19. Jahrhunderts in ihren Gegenstandsbereichen vorweggenommen. Was als Unheimliches und nicht benannter Hintergrund ihre Institutionalisierung zu wissenschaftlichen Disziplinen begleiten, tritt in diesen Ausdrucksexperimenten unverstellt in Erscheinung. In ihnen stellt Rameaus Neffe die Beziehung zu sich selbst her; er nimmt seine psychische Realität als solche, um sie auszudrücken, ohne den experimentierenden Ausdruck an epistemologische Rechtfertigungen zu binden. Das Experiment im Ausdruck ist am Leitfaden seines eigenen Leibes gewonnen. Physiognomische Zeichen und die stumme Handlung gehören ebenso zur Rhetorik der Ironie wie eine artikulierte Sprache der Negativität.

Das Experimentieren des Menschen mit sich selbst besteht in der Unbescheidenheit, im Ausdruck den Bezug zu sich selbst herzustellen. In dieser Unbescheidenheit werden nun auch nach Foucault die Rationalitätsformen der Aufklärung – Hegel nannte sie die der modernen Bildung – parodiert; sie werden ganz auf das Ausdrucksbegehren reduziert und verlieren ihre repräsentative Vielfalt. Im Willen zum Selbstausdruck kristallisiert sich das *Andere* aufklärerischer Vernunft. Diese hat nach Foucault ihre Wurzeln im cartesianischen Rationalismus. In der Unbescheidenheit und im Begehren, alle Erfahrungsdaten in die Extravaganz eigenen Ausdrucks zu überführen und neben sich zu stellen, in dieser Bewegung sogar das eigene Bewußtsein zu vernichten und zum Gegenstand des Experiments zu machen, ist eine drastischere Form des Anticartesianismus verwirklicht als es in erkenntnistheoretischen Untersuchungen und sprachphilosophischen Debatten geschehen kann. Diese bringen nach Foucault nur Modifikationen in die repräsentierenden Diskursformen des Rationalismus. In der Rhetorik der Ironie stellen sie sich aber selbst in Frage. Diese Infragestellung muß man als Willen zur Existenz und als Weisen bestimmen, wie ihr Ausdruck gegeben und wie sie im Ausdruck *gesteigert* werden kann.

Der Mensch entdeckt sein Double in der Unbescheidenheit des Ausdrucks – das ist die These von Foucault. In ihr vergißt er sich selbst und verliert sich in die Bereiche der Erfahrung, auf die sich diese Unbescheidenheit überträgt – das ist der Sinn der Selbstentfremdung, von dem Foucault am Beispiel des Diderotschen Neffen handeln will. Im Experimentieren mit sich selbst ist dieser dem einfachen Zufall offen, um ihn zu bejahren und in Ausdruck zu verwandeln. Das geschieht in der erschütterten Rede des Deliriums, in die sich seine Rhetorik steigert. Auch Hegel hat die Tendenz zur Übertreibung in seiner Rede beobachtet und als Niedertracht und Perversität bezeichnet. Im Grunde sind diese nichts anderes als das Experimentieren des Menschen mit sich selbst. Nur darin erfährt er sein eigenes Double und die Fremdheit seiner selbst.

Man muß ganz unabhängig von Hegel und Foucault vermuten, daß Unbescheidenheit und Grausamkeit in den Experimenten des Menschen mit sich selbst, für die Diderots Dialog das Beispiel abgibt, ihren angemessenen Ausdruck vielleicht nur in Literatur *und* Kunst finden können. Darin läge deren unreduzierbare Ausdruckskraft verborgen. Ihre moderne Ausprägung ist erst am Ende des 18. Jahrhunderts in Erscheinung getreten. Man kann diesen kritischen Ausdruckskern von Literatur und Kunst nicht handhaben und wissenschaftlich positivieren. Man muß ihn in seiner Inkommensurabilität als solchen festhalten und darin die Bedeutung von Literatur und Kunst suchen.

Anders muß der Dialogpartner mit der Maßlosigkeit des Rameauschen Neffen verfahren. In seiner Einstellung zu ihr wechseln Abscheu und *fürsorgliche* Zuwendung ab. Aber er kann sie als Repräsentant allgemein akzeptierter Vernunft nur als Verwirrung empfinden, als Unverantwortlichkeit bestimmen und schließlich als Selbstverlust und Wahnsinn aus dieser Vernunft ausgrenzen. Das setzt eine ganze Kette von Diskursformen in Gang, in denen auf das Experimentieren des Menschen mit sich selbst Bezug genommen wird. Und alle haben in ihrem Zentrum, daß er von seiner Bestimmung abgewichen ist und sich selbst verloren hat. In dieser Diagnose nimmt die Rede von der Selbstentfremdung des Menschen den Charakter der Bestätigung der Rationalitätsformen an, die der Dialogpartner des Neffen repräsentiert. Als schattenhaftes Double – als Unvernunft – bestärkt sie diese noch in ihren Ausgrenzungen. Erst aufgrund solcher Ausgrenzungen können Anthropologie und Psychologie des 19. Jahrhunderts von dem sich selbst fremd gewordenen Menschen handeln. Durch sie erhalten sie ihre „humanistische“ Wende. In dieser Wende werden die ihrer selbst entfremdeten Menschen wie die ehemals von der Hybris Geschlagenen zu den bösen Geistern der Gesellschaft. Sie erschließen zwar Erfahrungsstrukturen, die sich in der Psychologie wissenschaftlich positivieren lassen, aber sie selbst werden Objekte dieser Wissenschaft.

Man wird zumindest zugeben, daß dann der Sinn der Rede von der Selbstentfremdung ein anderer ist als der von Hegel intendierte; zugleich aber wird der ihn kennzeichnende Moralismus durch diese Rede eigentümlich bestätigt.

An einem Punkt kommen sich die beiden Lektüren des Diderotschen Dialogs aber so nahe wie nirgend sonst. Ob in Niedertracht und Zerrissenheit oder im Experimentieren des Menschen mit sich selbst – in *Rameaus Neffe* hat eine ganze Epoche die ihr angemessene Interpretation gefunden. Und die muß als der Wahnsinn der Epoche selbst gekennzeichnet werden. Von einer so erfahrenen Wirklichkeit her wird es nicht mehr möglich sein, den Fortschritt und die Entwicklung der Wissenschaften und das Anwachsen der Würde des Menschen in den Gleichklang zu setzen. Man muß auch von der verlorenen Unschuld des Menschen sprechen, vom Niedergang des Gesellschaftssystems und der Vernunft, der ihrem Fortschritt als Kehrseite verbunden ist. Von solchen Gedankenfiguren aus muß das Milieu beschrieben und begriffen werden, das die Verkettung von Fortschritt und Niedergang aus sich entlassen hat; dieses ist der Hintergrund, vor dem sich die Rhetorik des Diderotschen Neffen in Szene setzt. So hat der Nachdruck darauf, daß die Natur verloren und von einem undurchsichtigen Milieu des Fortschritts überholt worden ist, die Funktionen historischen Diskurses erzwungen – als Aufklärung des Persönlichkeits- und des Gesellschaftssystems. Diese dienen zuallererst der Beschreibung und Bestimmung der verlorenen Natur im Wahnsinn der Epoche. Zugleich schärfen sie das Bewußtsein von der Notwendigkeit und der Zeitverknappung, eine Gegennatur einzurichten. Das sind Themen, deren Härte in der Nötigung besteht, sie zu stellen, und in der Gewißheit, mit ihnen zu keinem Ende zu kommen. In dieser Härte sind sie nur von Rousseau behandelt worden. In der Lektüre des Diderotschen Dialogs verweist Foucault auf ihn, und es scheint, als habe Hegel in seiner Lektüre des Dialogs eigentlich ihn treffen und überbieten wollen. Nimmt man Rousseau als geheime Klammer beider Lektüren, dann erweisen sie sich beide als Fallgeschichten des Scheiterns der Aufklärung. Die fortdauernde „Dialektik“ dieser Geschichten muß ihren Grund darin haben, daß das Experimentieren des Menschen mit sich selbst zwar ein notwendiges Merkmal seiner Authentizität ist, daß man seine Folgen im Wissen aber nicht vorwegnehmen kann.

## Das Gelächter der Frauen

### Vorbemerkungen

Gibt es das überhaupt, ein spezifisch weibliches Lachen? Da es nicht „auf der Hand“ liegt, aber vielleicht im „Schoß“, sei mit dem Aberglauben begonnen, denn er berichtet: „Lachen kann den Bann des Todes brechen und Leben bewirken“. Und: „Durch Lachen wird man vom Geist zum Mensch“<sup>1</sup>. In beiden „Sprüchen“ findet ein Umschlag vom Tod ins Leben statt, so daß man sagen kann, aus beiden ergibt sich ein Zusammenhang von Lachen und Geburt. Insgesamt gilt, daß im „Aberglauben“ Fragmente eines kultischen Wissens aufbewahrt sind, die das Christentum nicht außer Kraft setzen konnte. Vor allem dann nicht, wenn dieses Wissen die Regel einer kultischen Praxis mit langer Vorgeschichte war. Diese „Sprüche“ deuten also auf einen religiösen Zusammenhang, innerhalb dessen jenes spezifisch weibliche Lachen, das nicht „auf der Hand“ liegt – und auch nicht „in den Schoß fällt“ – weiter gesucht werden muß.

Für diesen Zusammenhang bieten sich zwei Ordnungen an: die der christlichen und die der antiken Religion. Beide Ordnungen werden im Folgenden in entscheidenden Punkten berührt. Dabei wird die Zusammensetzung einer bestimmten Konstellation versucht, durch die vielleicht – schließlich und endlich – jenes Lachen doch „in den Schoß fällt“.

Um die Position der Frau und des Weiblichen innerhalb der christlichen „Ordnung der Dinge“, die ausschließlich als religiöse Ordnung behandelt werden soll, zu bestimmen, wird Ida Ramigs Buch „Der Ausschluß der Frau vom priesterlichen Amt“ einbezogen<sup>2</sup>. Die Frage dieses Ausschlusses der Frau von der Lehre scheint abzuführen, führt aber, angesichts ihrer Begründungen, mitten in die Suche hinein. Bei diesen Begründungen kann davon ausgegangen werden, daß ihnen noch immer Gültigkeit zukommt<sup>3</sup>. Nicht nur, weil das Lehrverbot noch besteht, was, da es um ein spezifisch weibliches Lachen geht, außer acht bleiben kann, sondern weil sie – bis zur Unkenntlichkeit „rationalisiert“ – noch immer die entscheidenden Codifizierungen des Weiblichen und damit der Frau überhaupt ausmachen. Nicht zuletzt deshalb ist dieses Lachen wahrscheinlich nur „unter der Hand“ zu finden. Unterschlagen? Vergessen?

Da diese Begründungen auf eine lange, dem Christentum vorhergehende Kultgeschichte und Mythologie zurückweisen, wird auf sie innerhalb der „Ordnung der Dinge“ der antiken Religion eingegangen: bis zu dem Punkt, wo Demeter Baubo trifft, von der sie zum Lachen gebracht wird.

## I. Die Frau hat nichts zu lachen

### 1. *Der status subjectionis*

Die allgemeine Begründung dafür, daß die Frau zum *ordo* in der *virgo ecclesia* – deren „Körper“ weiblich ist – nicht zugelassen ist, ist zwei Bibelverse lang: „Einem Weib aber gestatte ich nicht, daß sie lehre, auch nicht, daß sie des Mannes Herr sei, sondern daß sie stille sei. Denn Adam ist am ersten gemacht, darnach Eva. Und Adam ward nicht verführet: das Weib aber ward verführet und hat die Übertretung eingeführt“<sup>4</sup>. Damit sind alle weiteren Argumente gegeben, die sich dem einen, für den „Ausschluß der Frau vom priesterlichen Amt“ entscheidenden Grund zuordnen, der in ihrer „Zweitrangigkeit“ besteht: „denn Adam ist am ersten gemacht“. Aus dieser „Zweitrangigkeit“ folgt der weibliche *status subjectionis*, der auf die Formel gebracht ist, daß der Mann, so wie Christus das Haupt der Kirche ist, das Haupt der Frau ist. Nicht nur dem weiblichen „Körper“ der Kirche fehlt der Kopf, sondern auch ihr, der Frau.

An die „Zweitrangigkeit“ dieses „kopflosen Körpers“ schließt das Argument seiner „Minderwertigkeit“ an. Manifest wird sie darin, daß die nach Adam „gemachte“ Eva – die für alle Frauen steht – der alleinige Grund der Erbsünde und damit, umgekehrt, auch die alleinige „Wirkursache“ der Verdammnis ist. Diese „Wirkursache“ hat zwar in Maria, der „Materialursache“ des Heils ihr Gegenstück. Doch auch sie – die, gleich Eva, nicht nach dem Ebenbild Gottes geschaffen ist – ist „ihres Geschlechtes wegen nicht fähig das Priesteramt zu empfangen“<sup>5</sup>. Hauptmerkmal des weiblichen *status subjectionis* ist sein „fluchwürdiges und verunreinigendes Menstruationsblut“<sup>6</sup>. Die „vernichtende Wirkung“ dieses Blutes bezieht sich auf die Frau insgesamt, denn nicht nur der Frau, die menstruiert, ist das Betreten der Kirche verboten, sondern auch der, die eben geboren hat<sup>7</sup>. Selbst der geweihten Frau ist der Zugang zum Altardienst, insbesondere die Handhabung des „Leibs des Herrn“, ihres Geschlechtes wegen kanonisch untersagt<sup>8</sup>.

### 2. *Die Frau als „Opferaltar“*

Der Ausschluß der Frau von Altar und Lehre schließt ein, daß sie, ob geweiht oder ungeweiht, „Opferaltar Gottes“ ist. Die Apostolischen Konstitutionen<sup>9</sup> – Gratian nimmt sie in seine *statuta* auf<sup>10</sup> – sprechen es aus: „Wir gestatten nicht, daß Frauen in der Kirche das Lehramt ausüben. . . Wenn es. . . für Frauen geziemend gewesen wäre, die Lehre Jesu zu verkünden, so würde er selbst sie. . . berufen haben. . . Es soll also die Witwe<sup>11</sup> das Bewußtsein in sich tragen, daß sie Opferaltar Gottes ist, und sie soll zu

Hause bleiben. . . denn der Altar Gottes wandelt nicht umher, sondern steht fest an einem bestimmten Orte“. Dieser Vergleich zwischen der Frau, die „im Bewußtsein“ der „Opferaltar“ Gottes zu sein, zu Hause zu bleiben hat, und dem „Altar Gottes“, der nicht herumwandelt, sondern „fest an einem bestimmten Orte“ steht, weist zweifelsfrei eine Gleichsetzung zwischen der Frau im Haus und dem Altar in der Kirche aus, der seinerseits pars pro toto für die virgo ecclesia steht. Gilt aber diese Gleichsetzung, so treffen auf den „Opferaltar“ unter dem Aspekt, daß Christus das Haupt der Kirche, der Mann das Haupt der Frau, der (Opfer-)Priester aber das Haupt des (Opfer-)Altars ist, die gleichen Argumente zu, die sich mit dem „kopflofen Körper“ der Frau und der Kirche im status subjectionis verbinden. Da Eva, wie es heißt, nach Adam „gemacht“ ist, könnte durchaus überlegt werden, ob sie nicht von Adam „gemacht“ ist, falls er Opfer-Priester an einem Opfer-Altar war<sup>12</sup>.

### 3. Die „vernichtende Wirkung“ des Menstruationsbluts

Bezogen auf die „vernichtende Wirkung“ des Menstruationsbluts, die sich vor allem durch die weibliche Berührung im Umgang mit dem Altar auslöst, stellt sich deshalb die Frage: Würde sich hier Gleiches mit Gleichem verbinden? Warum wird das Menstruationsblut, wenn es mit dem „Opferaltar“ in Verbindung kommt, zur „Seuche“<sup>13</sup>. Wo ist der kultgeschichtliche Grund für diese Ansteckung? Ist er in einem mit der Archäologie dieses Altars einst verbundenen Opferakt zu suchen? Daß es sich dabei um ein weibliches Opfer handeln muß, geht aus dem sowohl für die Frau wie für die Kirche geltenden „kopflofen Körper“ hervor. Die dogmatisierten und kanonisierten Begründungen, die für den „Ausschluß der Frau vom priesterlichen Amt“ gültig sind, lassen den Schluß zu, daß sie, ob implizit oder explizit, gegen diesen einst mit der Archäologie des „Altars“ verbundenen Opferakt formuliert wurden. Hauptindiz für diese Hypothese ist die „vernichtende Wirkung“ des Menstruationsbluts, aus der, entsprechend den Angaben bei Plinius<sup>14</sup>, die für das Mittelalter grundlegend sind<sup>15</sup>, gefolgert werden kann, daß sich in dieser „vernichtenden Wirkung“ ein Tabubruch ausspricht, der einst mit dem weiblichen Opferblut verbunden war, das dem Menstruationsblut in seiner „zeugenden“, in seiner noch unausgeschiedenen, „tabuisierten“ Form, gleichgesetzt war. Diese „zeugende“ Wirkung des weiblichen Blutes<sup>16</sup> – bei dem in unausgeschiedener Form keine Differenz zwischen Menstruationsblut und Opferblut besteht – wird religionsgeschichtlich allgemein, vor allem wenn es um die Opferung von Schweinen geht, dem Begriff der „weiblichen Fruchtbarkeit“ subsumiert.

Für die Suche nach dem spezifisch weiblichen Lachen ist von Bedeu-

tung, daß dieses Blut sowohl für eine natürliche wie für eine unnatürliche, für eine göttliche „Geburt“ stehen kann. Denn der Opferakt ist „Geburtsakt“<sup>17</sup>. Verbindet man diese Konstellation noch einmal mit den abergläubischen Fragmenten kultischen Wissens – „Lachen kann den Bann des Todes brechen und Leben bewirken“, und „durch Lachen wird ein Geist zum Mensch“ –, so wären zwar bisher der religiöse Zusammenhang und das Moment der „Geburt“ gegeben, das in dem eindeutig-zweideutigen Menstruationsblut enthalten ist, doch, wo bleibt das Lachen? Und was könnte es mit dem Opferakt als „Geburtsakt“ zu tun haben?

#### 4. *Wandlung in „Fleisch und Blut“ ohne Geburt*

Auf jenem „Altar“ findet bei jeder vollständig abgehaltenen Messe die „unblutige Erneuerung des Kreuzesopfers Christi“ statt<sup>18</sup>, die sich als Transsubstantiation<sup>19</sup> von Brot und Wein in „Fleisch und Blut“ vollzieht. Dabei tritt zwar, dem Dogma entsprechend, der Umschlag vom „Tod“ ins „Leben“ ganz ebenso ein, wie das für die abergläubischen Fragmente kultischen Wissens gilt: doch umgekehrt. Denn wenn dort durch das Lachen ein „Geist“ zum „Mensch“ wird, so wird die Hostie im „Mensch“ zu(m) „Geist“. Weshalb das Lachen, sei es bei der Konsekration, sei es bei der Kommunion, „geisttötend“ wäre. Seine „vernichtende Wirkung“ entspräche der des eindeutig-zweideutigen Menstruationsbluts, wenn es mit dem „Leib des Herrn“ in Berührung käme. Die Momente des „Lachens“ und der „Geburt“ scheinen also, was jenen „Altar“ und die auf ihm sich vollziehende Transsubstantiation angeht, abhanden zu kommen?

Dabei ist in dieser „Wandlung“ von Brot und Wein in „Fleisch und Blut“ an sich ein „Geburtsvorgang“ enthalten: doch unter Ausschluß des weiblichen Geschlechts. Denn die Transsubstantiation ist eine selbsttätig sich vollziehende „Wandlung“ von Brot und Wein in „Fleisch und Blut“, die zum einen der natürlichen Geburt, zum anderen der unnatürlichen als Wieder-Geburt in der Form der antiken Apotheose<sup>20</sup> entgegengesetzt ist. Dennoch ist in der christlichen „Auferstehung“ – die der „Wandlung“ von Brot und Wein in „Fleisch und Blut“ inhärent ist – die antike Apotheose als Wieder-Geburt eines „göttlichen Herrn“ an sich noch erkennbar. Weshalb auch die Archäologie des „Altars“ mit der „Geburt“ als Opferakt verbunden ist, wie die „vernichtende Wirkung“ des „Menstruationsblutes“ und der für diesen „Altar“, wie für die Kirche und die Frau geltende „kopflöse Körper“, zeigte. Es ist anzunehmen, daß diese Apotheose als Wieder-Geburt eines „göttlichen Herrn“ auf der Basis des weiblichen Opfers, zur Zeit der Dogmatisierungen und Kanonisierungen, die die Frau „ihres Geschlechtes wegen“ von Altar und Lehre ausschließen, geschichtlich noch so virulent war, daß dieser Opferakt als „Geburtsakt“ mit der

„unblutigen Erneuerung des Kreuzesopfers Christi“ konkurrierte. Weshalb an ihm das Moment der „Geburt“ – und das weibliche Geschlecht – ausgeschlossen wurde. Übrig blieb die Transsubstantiation als „selbsttätige“ Apotheose?

## II. Die Frau ist die Verlachte

### *1. Das weibliche Geschlecht als Makel am „Wort Gottes“*

Aus dem Prozeß des Ausschlusses der Frau vom priesterlichen Amt<sup>21</sup>, der im Prinzip nichts anderes meint, als daß die Frau über sich als „Opferaltar“ nicht verfügen kann, ist ein Dokument überliefert, in dem die Lehre von der „Geburt des Herrn“ und das Lachen in der Form des Gelächters in eine spezifische Beziehung zueinander treten. Der Grund: wenn eine Frau diese Lehre verkündet. Wodurch sie Gelächter auslöst. Die entsprechende Verfügung der Didaskalia<sup>22</sup> lautet: Die Witwe „soll die, welche sich unterrichten wollen, zu den Vorstehern schicken (statt sie selbst zu lehren GTD). . . Wenn nämlich die Heidenvölker, die belehrt werden, das Wort Gottes hören, ohne daß es ihnen ordnungsgemäß. . . verkündet wird. . . zumal weil ihnen von einer Frau vorgetragen wird, wie unser Herr mit dem Leibe bekleidet war. . . so lachen und spotten sie. . . und jene macht sich des großen Gerichts und der Sünde schuldig“. Aus den Apostolischen Konstitutionen<sup>23</sup>, die die Verfügung der Didaskalia in modifizierter Form aufnehmen, wird noch deutlicher, daß es die Lehre von der „Geburt des Herrn“ ist, die, „zumal weil. . . von einer Frau vorgetragen“, Spott und Gelächter auslöst. Denn hier wird der Frau ohne Lehrerlaubnis zugestanden, daß sie sich zwar über „Vielgötterei“ und ihr Gegenstück, die „Einheit Gottes“, aussprechen kann, was jedoch die Lehre von der „Geburt des Herrn“ angeht, soll sie sich hüten, daß sie nicht „dem Worte Gottes eine Makel zufüge. . . Denn wenn die Ungläubigen die Christuslehre nicht in entsprechender, sondern mangelhafter Weise vernehmen – zumal die Lehre von seiner Menschwerdung. . . –, so werden sie dieselbe mit Naserümpfen bespötteln“. Warum aber fügt die Frau dem „Worte Gottes eine Makel“ zu, selbst wenn sie es „ordnungsgemäß“ vorträgt, was ihr doch wohl, trotz Zweifel des Episkopats, zu unterstellen ist? Warum ist sie hier die Verlachte, dort diejenige, die sich des „großen Gerichts der Sünde schuldig“ macht?

## 2. Profanierung und Verfemung des weiblichen Opferkörpers

Von was für einer Geburt hat sie zu berichten? Von einer natürlichen, oder von einer unnatürlichen, göttlichen? Von beidem: der „Herr“ ist Gott und Mensch, er ist auf unnatürliche und auf natürliche Weise empfangen, wider den Lauf der Natur und mit dem Lauf der Natur. Dieses aber „ordnungsgemäß“ zu verkünden ist ihr, der Frau, aufgrund ihres „Geschlechts“ unmöglich. Ihr „Geschlecht“, das in der Antike Opferkörper ist<sup>24</sup>, der mit der „Geburt“ in der Form der Wieder-Geburt als Apotheose verbunden ist, ist im Christentum, angesichts des als Gott und Mensch selbsttätig sich erzeugenden „Wortes“, das von ihr, der Maria, nur das „Fleisch nimmt“, mit dem es sich „bekleidet“, überflüssig. Er ist, insofern die „Geburt des Herrn“ eine „natürliche“ ist, profaniert, insofern sie eine „unnatürliche“ ist, verfemt. An beidem, an der Profanierung und an der Verfemung, entzündet sich das Gelächter der Heiden.

Bei Origenes sind zwei auf beide Formen des Gelächters bezogene Spottgeschichten zu finden. Die auf die Profanierung bezogene lautet<sup>25</sup>: „Die Mutter Jesu (sagen sie GTD) sei von dem Zimmermanne, mit dem sie verlobt war, verstoßen worden, weil sie des Ehebruchs überführt worden sei und von einem Soldaten namens Panthera geboren habe“. Die „Mutter Jesu“ als die, die den natürlichen, den zeitlichen Anfang ihres gottmenschlichen Sohnes repräsentiert, ist ein „gefallenes Mädchen“, was auch das in den Apostolischen Konstitutionen erwähnte „Naserümpfen“ erklärt. Gabriel aber, der Verkündigungengel, dessen Gruß Maria, nach Ambrosius<sup>26</sup>, „allein ohne Begleiter. . . trifft“, wird zum römischen Legionär, der die Gelegenheit nutzt. „Lerne Jungfrau“, fügt Ambrosius dem Gruß des Engels an, „schlüpfrige Reden meiden“. Wozu zu vergleichen wäre, daß nicht Adam, sondern Eva „verführt ward“.

Die auf die Verfemung bezogene Spottgeschichte richtet sich auf den unnatürlichen, den zeitlosen Anfang des gottmenschlichen Sohnes, „dessen Geburt aus der Jungfrau“ die Heiden „als eine Erdichtung“ nehmen, die sie „verspotten“, wobei sie „die griechischen Sagen von ‚der Danae, Melanippe, Auge und Antiope‘ vorbringen“, und zwar in der Form von „Reden“, die „für. . . Possenreißer“ geeignet sind, wie Origenes schließt<sup>27</sup>. Die verfemende Posse bringt gegen die christliche „Gottes-Mutter“ die antiken „Gottes-Mütter“<sup>28</sup> ins Spiel. Voll Lust an der Übertragung der „Schändung“, die jenen, entsprechend den mit ihnen verbundenen Sagen von der „Geburt“ eines „göttlichen Herrn“, angetan wurde. Wozu auch hier zu vergleichen wäre, daß nicht Adam, sondern Eva „verführt ward“.

### 3. „Jungfrauengeburt“ versus „Opfergeburt“

Das Dogma von der „Jungfrauengeburt“ oder von der „immerwährenden Jungfräulichkeit“ Marias<sup>29</sup>, hatte zweierlei zu bewältigen: die natürliche „Geburt des Herrn“ aus der „Frau“, doch ohne Frau. Und seine unnatürliche „Geburt“ aus ihr, doch ohne „Schändung“, ohne Opferung. Weshalb die Frau, wäre ihr die Verkündigung der Lehre von der „Geburt des Herrn“, ohne dem „Worte Gottes eine Makel“ zuzufügen, möglich gewesen, zu berichten gehabt hätte: daß Maria durch den Glauben empfängt, doch ohne Begierde<sup>30</sup>, ohne Samen<sup>31</sup>; daß sie gebiert, doch ohne sich zu öffnen<sup>32</sup>, „ohne Schmerzenslaut“<sup>33</sup>, ohne Verletzung; daß sie unversehrt bleibt<sup>34</sup>, daß sie Vermählte und doch Jungfrau ist<sup>35</sup>, Mutter, aber „über dem Gesetz der Schwangerschaft“<sup>36</sup>; daß sich alles „dem gewöhnlichen Lauf der Natur ganz entgegen“ verhält<sup>37</sup>, und doch dem Naturlauf folgt. Denn „es gibt unter den Tieren einige Weibchen, die sich nicht mit einem Männchen verbinden, wie die Tierschriftsteller dies von den Geiern behaupten“<sup>38</sup>: so auch Maria. Oder: Das selbsttätig in der Jungfrau sich zeugende „Wort“<sup>39</sup> verhält sich wie die „Sonne“, die „auch den Kot bescheint, ohne selbst verunreinigt zu werden“, wie Basilius mit dem Ausruf: „Stelle dir doch die Menschwerdung des Herrn und Gottes würdig vor!“<sup>40</sup> schreibt.

Maria verhält sich in dieser dogmatischen Konstruktion wie eine „lebende Tote“, deren Geschlecht „die Geier“ geholt, oder aber das dem „Kot“ überlassen ist. Während ihr Körper als „jungfräuliches Gemach“ – in dem sich das „Wort“ selbsttätig erzeugt – nicht nur bei Petrus Chrysologus dem „Grab“, aus dem der „Herr“ aufersteht, verglichen wird<sup>41</sup>, sondern auch bei Augustinus, der den Satz des Johannes-Evangeliums: „Es war aber an dem Ort, wo er begraben. . . ein neues Grab, in welches noch niemand gelegt worden war.“ so auslegt: „Wie in dem Schoße der Maria niemand vor ihm, niemand nach ihm empfangen wurde, so ist in diesem Grabe niemand vor ihm, niemand nach ihm begraben worden“<sup>42</sup>. Mit dieser metaphorischen Gleichsetzung von Grabgemach und Brautgemach – die auf eine lange kultische Vorgeschichte verweist<sup>43</sup> –, die eine Gleichsetzung von „Jungfrauengeburt“ und „Auferstehung“ impliziert, ist jedoch genau die Abtrennung in Frage gestellt, die zwischen der Transsubstantiation und der „Geburt des Herrn“ vorgenommen wurde. Wobei das eine, die „Geburt des Herrn“, als die Umkehrung des anderen, der Transsubstantiation, gelten kann: denn hier wird das „Wort“ Fleisch, dort wird das Fleisch „Wort“, „Geist“.

#### 4. *Maria und Danae als Grab- und Brautgemach*

Das alte Mythologem von der Wieder-Geburt des „toten“ Gottes aus seiner „Mutter“ – heiße sie Danae, Melanippe, Auge oder Antiope – scheint mit jener metaphorischen Gleichsetzung von „Grab“ und „Schoß“ der Maria restauriert. Der christliche „Herr“, der in ihrem Grab- und Brautgemach bei „verschlossener Tür“ ein- und ausgeht<sup>44</sup>, scheint sich von Dionysos, der bei Semele im „Kasten“ eingeschlossen liegt, oder von Perseus, für den dasselbe bei Danae gilt, nicht mehr zu unterscheiden<sup>45</sup>. Eben weil die Möglichkeit der Verwechslung gegeben ist, sagt Justin<sup>46</sup>: „Wenn ich von Perseus höre, er sei von einer Jungfrau geboren. . . dann weiß ich, daß auch diese Erzählung eine Nachäffung ist“. Eine Nachäffung, eine Posse, die eben dann ins Spiel kommt, wenn eine Frau die „Geburt des Herrn“ verkündet, statt „im Bewußtsein“, der „Opferaltar Gottes“ zu sein, zu Hause zu bleiben.

Es wird deutlich, wie weit die in der Archäologie des „Altars“ virulente kultische Vorgeschichte in das Christentum hereinreicht. Es wird deutlich, warum die „Wirkung“ des eindeutig-zweideutigen Menstruationsbluts, käme es mit diesem „Altar“ in Verbindung, für den geschichtlichen Bruch zwischen antiker Religion und Christentum „vernichtend“ wäre. Weshalb das mit diesem Blut verbundene weibliche „Geschlecht“ in dem Maß, wie dieser „Altar“ in die *virgo ecclesia* eingeschlossen ist, von ihr ausgeschlossen sein muß. Womit auch die Lacher ausgeschlossen wären?

### III. Das lachhafte weibliche Geschlecht

#### 1. *Der halslose Kröten-Körper*

Warum aber tauchen etwa ab dem 12. Jahrhundert vorrangig an den Kirchen „obszöne weibliche Figuren von unbestimmter Bedeutung“<sup>47</sup> auf, deren häufigste Beschreibung „furchterregend“ und „grotesk“ ist<sup>48</sup>? Jørgen Andersen in „*The Witch of the Wall*“<sup>49</sup> mißt ihnen „göttliche Bedeutung“ zu<sup>50</sup>. Gleichzeitig bringt er sie mit dem im 12. Jahrhundert aufkommenden „Frauenhaß“<sup>51</sup> in Verbindung, der zu einer wesentlichen Komponente der Hexenprozesse wird. Nach dem 17. Jahrhundert verschwinden diese Figuren; ebenso sind um diese Zeit die Hexenprozesse weitgehend beendet. Sie tauchen an zentraler Stelle des Kirchengebäudes auf: an Ecksteinen, im Kreuzungspunkt zwischen Längsschiff und Querschiff, als Schlußstein in Torbögen, über Türen, an Fenster-Simsen. Datierbar sind sie nicht, da die entsprechenden Steine<sup>52</sup> in den meisten Fällen älter als die des Kirchengebäudes sind<sup>53</sup>. Ein übergroßer Kopf, typisiert als Totenschädel, dessen

Mund ein Loch oder weit geöffnet ist – während die Augen starr hervortreten –, sitzt halslos auf einem Kröten-Körper auf, zwischen dessen seitwärts auseinandergelegten Beinen sich eine übergroße Vulva nicht nur öffnet, sondern zusätzlich mit beiden Händen von dieser Figur geöffnet wird<sup>54</sup>. Ein dem Marien-Titel „verschlossene Tür“<sup>55</sup> deutlich entgegengesetztes Bild. Als Attribute sind Fackel und Hufeisen zu erkennen, falls die Beine nicht selbst Hufe tragen oder hufeisenförmig aufgebogen sind<sup>56</sup>. Ein Bezug zur Mähre, die auch Mar, Nachtmahr ist, zeichnet sich ab.

Was sind das für Figuren? Kehrt in ihnen – als lachhaftes, weil verfeimtes, weibliches Kopf-Geschlecht – der an der christlichen „Gottes-Mutter“ als „immerwährender Jungfrau“ ausgeschlossene weibliche Opferkörper der Antike wieder? Oder kommt mit ihnen die metaphysisch ausgeschlossene Physis der Frau durch die „Hintertür“ wieder herein? Sollen sie, diese „göttlichen“ Figuren bannen, was auf profaner Ebene nicht auszuschließen ist: Kopf und Geschlecht der Frau, auf die sich der um das 12. Jahrhundert aufkommende „Frauenhaß“ richtet? Ist in ihnen ein spezifisch weibliches Lachen gefangen, das diesen „Frauenhaß“ kontert? Oder fangen sie das Gelächter gegen die Kirche ab, deren Herrschafts-Grund das zugleich ausgeschlossene und – kopf- und geschlechtslos – eingeschlossene, weibliche Kopf-Geschlecht ist? „Unter der Kirche in Sargans“<sup>57</sup>, sagt man, „ruht auf einem unergründlich tiefen Wasser eine riesige Kröte. Wenn diese sich einmal umdreht, wird die Kirche zusammenstürzen“<sup>58</sup>. Erscheinen an den Kirchen, damit sie sich nicht umdreht, jene Kröte, diese Kopf-Geschlecht-Figuren mit Kröten-Körper? Denn auch der Kopf der Kröte sitzt „halslos“ auf dem Körper auf. Sollen sie das „böse Auge“<sup>59</sup> aus beiden Perspektiven auf sich ziehen, um hier das Lachen der Frauen in Schrecken, dort den Schrecken der Kirche in Gelächter zu verkehren? Die Kröte steht nicht nur für die Hexe<sup>60</sup>, sondern auch für das weibliche Geschlecht<sup>61</sup>.

Und wie die Kröte mit dem „unergründlich tiefen Wasser“ verbunden ist, so sind es diese Figuren<sup>62</sup>. Quellheiligtümer waren der Ort<sup>63</sup>, von wo sie – um in die Eck- und Springpunkte der Architektur eingesetzt zu werden – geholt wurden. Und so wie das Vorbild der heiligen Quelle das weibliche Geschlecht ist – es ist als „Kröte“ die Quelle des eindeutige-zweideutigen Menstruationsbluts –, so ist der gebräuchlichste Name dieser Figuren „das Idol“<sup>64</sup>. Noch heute wird das Taschentuch auf dieses „Idol“ gelegt, um seinen Abdruck aufzufangen<sup>65</sup>. Noch heute wird mit Kieselsteinen Steinstaub aus seinem Bauch, seiner Stirn, seinen Handflächen gekratzt<sup>66</sup>, der, eingenommen, auf umgekehrte Weise „Fleisch und Blut“ wird, wie die Hostie. Sie wird im „Mensch“ zu(m) „Geist“, der zu den Übeln seines „Fleisches“ in Gegensatz tritt. Während das „Idol“ oder „Eidolon“ vom „Geist“ zum „Mensch“ wird, indem es sich als Steinstaub

mit seinem „Fleisch“ verbindet, zu dessen physischer Quelle der Heilkraft er wird: „Materialursache“ des Heils im Sinne des Wortes, wider den Sinn des „Wortes“, das sich selbsttätig im „Kot“ der Maria erzeugt, ohne sich zu verunreinigen. Das Verunreinigende des „Kotes“ ist Eva überlassen, der „Wirkursache“ der Verdammnis.

## 2. Die Kröte im Hals

Jene verunreinigende und reinigende, heilende und unheilvolle Ambivalenz des „Kotes“, die, zerlegt in die Gegensätze Eva und Maria, dogmatisch entmischt ist, ist im „Idol“ von Ballyvourney, St. Gobnat<sup>67</sup> – deren Name nichts anderes als Klumpen, Schleim Auswurf bedeutet<sup>68</sup> – noch gebunden. Sie wird bei Seuchen – „Seuche“ aber ist ein Synonym für das eindeutig-zweideutige Menstruationsblut<sup>69</sup> –, die nur durch das zu heilen sind, wodurch sie ausgelöst wurden, herumgetragen. Dem entspricht, daß zum selben Anlaß auch Kröten – die „Quelle“ dieses Blutes –, gespießt und getrocknet, herumzutragen sind, wie aus offiziellen Verordnungen hervorgeht<sup>70</sup>. Aufgrund dieser in ihm gebundenen Ambivalenz des reinigenden und verunreinigenden, des heil- und unheilvollen „Kotes“, zeigt „das Idol“ nicht nur die Spuren seiner Verwendung als Lebens-, sondern auch die seiner Verwendung als Todes-Mittel: Es wurde nicht nur mit zerhacktem Kopf und Geschlecht<sup>71</sup>, sondern auch unter dem Kirchenfußboden begraben gefunden<sup>72</sup>: in derselben Lage wie jene Kröte unter der Kirche von Sargans, die, wenn sie „sich einmal umdreht“, die Kirche zum Einsturz bringt.

Welche kultische Vorgeschichte verbindet sich mit diesen Quellheiligtümern – deren eindeutig-zweideutiges Vorbild die „Blutquelle“ des weiblichen Geschlechtes ist –, von denen diese Kopf-Geschlecht-Figuren weggeholt und in die Kirchen eingesetzt wurden? Was könnten sie mit der in der Archäologie des „kopf- und geschlechtslosen“, christlichen „Opferaltars“ virulenten kultischen Vorgeschichte der Apotheose zu tun haben? Verhalten sich beide Kultstätten nicht wie „Feuer“ und „Wasser“ zueinander? Als Attribut des „Idols“ aber wurde die Fackel festgestellt. Die vielen Mittel gegen „Kröten“ im Hals<sup>73</sup> beweisen, daß auch er als „Quelle“ begriffen wurde. Sind deshalb diese Figuren „halslos“? Daß das mit dem Wasser verbundene „Idol“ nicht nur eine natürliche, sondern auch eine unnatürliche „Quelle“ repräsentiert, geht daraus hervor, daß es rund um das Geschlecht – für kultische Zwecke – mit Bohrlöchern und Schälchen präpariert gefunden wurde<sup>74</sup>. Warum ist sein übergroßer Kopf – der im Gegensatz zum geöffneten Geschlecht als Totenschädel typisiert ist – auch unter die Schultern auf die Brust gesetzt<sup>75</sup>? Warum sitzt er bei einer Figur auch unmittelbar auf den Beinen auf? Auf den Beinen in kniender Hal-

tung<sup>76</sup>, die nicht nur die Haltung der zum Opfer Bestimmten<sup>77</sup>, sondern die auch die archaische Haltung der Eileithyia, der antiken „Gottes-Mutter“, bei der „Geburt“ ist<sup>78</sup>?

Die „Geburt“ aber war es, an deren Stelle das Lachen, ein spezifisch weibliches Lachen, treten sollte. Doch wie könnte sich dieses Lachen mit „Quelle“ und „Opferaltar“ verbinden? Wie mit der reinigenden-verunreinigenden, heil- und unheilvollen Ambivalenz des „Kots“, der „Kröte“, des eindeutig-zweideutigen „Menstruationsbluts“? Und wie verhält sich diese Ambivalenz zu der Zweiteilung dieser Figur, die einerseits „Schreckensmaske“, andererseits „lachendes Geschlecht“ ist?

#### IV. Das weibliche Lachen

##### 1. *Baubo als Eileithyia*

Jørgen Andersen stimmt mit M. Murray<sup>79</sup> und J. Mellaart<sup>80</sup> überein, daß diese Figuren auf die antike Baubo zurückzuführen sind, deren Kult nicht nur aus Griechenland, sondern auch aus Ägypten und dem Vorderen Orient bezeugt ist<sup>81</sup>. Baubo ist es, die Demeter zum Lachen bringt<sup>82</sup>. Doch in welcher Weise könnte sie, von der keine Mythen überliefert sind – nur eine „obszöne Geste“<sup>83</sup> –, in die bisher versammelten Elemente einzuordnen sein, die nicht nur Opferaltar und Quelle, nicht nur Fackel und Hufeisen umfassen, sondern auch die „Geburt“ eines „göttlichen Herrn“ und das Grab- und Brautgemach. Nicht zu vergessen die Kröte, die als Attribut der Baubo bekannt ist<sup>84</sup> und der umgekehrt die Schlange, das Attribut der Gorgo, entsprechen müßte.

Für Schrader/Wiegand<sup>85</sup> ist jeder Zweifel ausgeschlossen, daß die im Demeterheiligtum von Priene<sup>86</sup> gefundenen Baubofiguren nicht zum Demeterkult gehören können<sup>87</sup>. Obwohl sie gerne zweifeln würden, denn sie nennen diese Figuren „ungeheuerlich“ und „beispiellos“, wobei sie ihre „monströsen Körperformen“ so beschreiben: „Ein breites Gesicht, ähnlich den jüngeren Formen des Gorgoneions, von reichem, über dem Scheitel geknoteten Haar umschlossen, sitzt unmittelbar auf einem Paar Beine, das Kinn geht unmerklich in den Schamberg über, an dem die nähere Angabe des weiblichen Geschlechts meist nicht unterlassen ist“<sup>88</sup>. Alle Figuren wurden, zusammen mit Schweinen, in der Nähe der Opfergrube gefunden<sup>89</sup>. Schwein (choiros) bedeutet ebenso weibliche Scham. Desgleichen ist in hystera, Gebärmutter, Schwein (hys) enthalten. Baubo, als deren Synonym Hesych<sup>90</sup> koilia, Bauchhöhle, Unterleib, Gedärm angibt – den Bereich der „Eingeweide“ also –, ist folglich sowohl mit der Gebärmutter in ihrer Beziehung zum Schwein wie zur Kröte verbunden. Was mit ihrer

bekanntesten Darstellung als Körper in Kröten-Form auf dem Schwein<sup>91</sup> übereinstimmt, bei der sie ihr Geschlecht ganz ebenso öffnet, wie das für die Figuren des 12. Jahrhunderts – als Gegenbild zu Maria der „verschlossenen Tür“ – festgestellt wurde.

Baubo könnte also, ausgehend von den Priener Figuren, mit den gleichen Elementen verbunden werden, die um jene Figuren versammelt wurden und die darin kulminierten, daß „das Idol“ als eindeutig-zweideutige „Blutquelle“ – wie sie auch die Kröte oder das Schwein als Gebärmutter repräsentiert – das Vorbild der heiligen Wasserquelle ist. Daß dieses „Idol“ nicht mit dem „Wasser“, sondern auch mit dem „Feuer“ verbunden war, wies die Fackel<sup>92</sup> aus, die, ebenso wie das Hufeisen, als Attribut dieser Figuren festgestellt wurde. Die Fackel ist auch das häufigste Attribut der Baubo in Priene, worin sie mit Demeter, in deren Heiligtum sie bei der Opfergrube gefunden wurde, übereinstimmt. Ebenso darin, daß das Schwein das Opfertier der Demeter ist<sup>93</sup>. Daß Baubo, ebenso wie das „Idol“, mit „Feuer“ und „Wasser“ verbunden ist, weisen auch die ihr geweihten Lampen in Kröten-Form aus<sup>94</sup>, die das „Geburtsfeuer“ schlechthin repräsentieren. Ebenso wie die Priener Figur mit Fackel und geöffneter Hand Baubo als Eileithyia ist<sup>95</sup>, die, umgekehrt, auch von Kopf bis Fuß verhüllt dargestellt werden kann<sup>96</sup>. Jene Lampe in Kröten-Form aber kann sowohl das „Feuer“ in der weiblichen „Bauchhöhle“<sup>97</sup>, wie das Apotheosefeuer meinen<sup>98</sup>. Weshalb es sich bei diesem „Geburtsfeuer“, dessen „Quelle“ die brennende Kröte ist<sup>99</sup>, sowohl um eine natürliche, wie um eine unnatürliche „Geburt“ handeln kann.

Schrader/Wiegand kommentieren, daß die „phantastische Bildung“ der Kopf-Geschlecht-Figuren der Baubo in Priene „entschieden über die Grenzen der gewöhnlichen Karikatur hinaus und in mythisches Gebiet“ weist. Dieses „mythische Gebiet“ sehen sie in den „grotesk-obszönen Elementen der Demeter-Sage“ gegeben<sup>100</sup>. Doch wenn in den Zügen der Baubo die Schreckensmaske des Gorgoneions zu erkennen ist – Züge, die auch für die Figuren des 12. Jahrhunderts festgestellt wurden<sup>101</sup> –, kann es sich dann ausschließlich um die „grotesk-obszönen Elemente“ der Demeter-Sage handeln? Offensichtlich nicht, denn Baubo ist, obwohl es von ihr keine Mythen gibt – oder auch: eben deshalb –, ebenso mit dem „Geburtsakt“ als Opferakt, den die Apotheose einschließt, verbunden wie Demeter als Eileithyia<sup>102</sup>. Wenn also, wie die Suche nach dem spezifisch weiblichen Lachen intendiert, das Zusammentreffen von Demeter und Baubo – die Demeter zum Lachen bringt – rekonstruiert werden soll, dann muß vorerst den Demeter-Mythen gefolgt werden bis zu dem Punkt, wo sie mit Baubo konfrontiert ist. Da Baubo als „Ureinwohnerin“ von Eleusis, dem Hauptkultort der Demeter, gilt, ist anzunehmen, daß Demeter an diesem Punkt sich selber als in sich ambivalente Göttin trifft, die jedoch gleichzei-

tig – der Gegensatz von „Schreckensmaske“ und „lachendem“ Geschlecht der Figuren des 12. Jahrhunderts hat es gezeigt – zweigeteilt sein kann. Da es aber von Baubo keine Mythen gibt, kann geschlossen werden, daß Demeter da mit ihr zusammentrifft, wo sie ihrerseits mit keiner Mythe mehr verbunden ist, da, wo sie die „tragisch-tabuisierte“ ist.

## 2. Die „vergewaltigte“ Demeter

So wie das „Idol“ mit Quellheiligtümern verbunden war, bevor es in die Eck- und Springpunkte der Architektur der Kirchengebäude eingesetzt wurde, so ist auch das Heiligtum der Demeter – deren Kult im Marienkult seine Fortsetzung findet<sup>103</sup> – mit einer Quelle verbunden<sup>104</sup>. Der ihr zugeordnete Mythos erzählt von einer Gejagten, die, eingeholt vom Jäger, mit ihm wie Fluß und Quelle „verschmilzt“<sup>105</sup>. Wobei sich im „Verschmelzen“ Feuer und Wasser ebenso treffen wie in den Lampen in Kröten-Form. Der Mythos ist von Delphi anerkannt, fügt Pausanias hinzu, woraus zu schließen ist, daß er, von den delphischen Exegeten gebilligt, ebensoviel berichtet wie verschweigt. Der aufklärerische Satz von Clemens von Alexandrien, den er seinen profanierenden Eröffnungen über den Demeter-Kult voranschickt, kann ein Hinweis auf das Verschwiegene sein: „Um es ein für alle Mal zu sagen, bei allen Mysterien (handelt es sich) um Tod und Begräbnis“<sup>106</sup>. Um einen „Tod“, so wäre zu ergänzen, der eine unnatürliche „Geburt“ impliziert.

Auch von Demeter gibt es eine Mythe, in der sie die Gejagte eines Jägers ist: Sie flieht als Stute, er folgt als Hengst. Die Stuten-Form der Demeter gibt Aufschluß über das zweite, bisher noch ungeklärte Attribut des „Idols“, das nicht nur selbst Hufe trägt, sondern dessen Beine auch hufeisenförmig aufgebogen sind. Oder aber es hält das Hufeisen in der einen, in der anderen Hand die Fackel. Poseidon ist es, dem Demeter als Stute entspringt<sup>107</sup>. Daß sie „Quelle“ ist, geht daraus hervor, daß sie, nachdem er sie „vergewaltigt“ hat, als Demeter Lusia<sup>108</sup> mit Ladon, der sowohl „Fluß“, als auch „Drache“<sup>109</sup> ist, „verschmilzt“. Gleichzeitig wird sie zur Demeter Erinys. Das Kultbild der Erinys hält in der einen Hand die Fackel, in der anderen die Kiste, eine Abbeviatur des Grabs, die mit dem „Kasten“, in den Dionysos bei Semele, Perseus bei Danae eingeschlossen war, gleichzusetzen ist, deren Mythen die „Heiden“ als „Possen“ gegen die „Jungfrauengeburt“ vorbrachten und denen Justin „zugesteht“, daß sie eine „Nachäffung“ der „Geburt des Herrn“ sind.

Da Demeter, von Poseidon „vergewaltigt“, auf der Suche nach ihrer Tochter ist, läßt sich dieses Mythologem in den Homerischen Hymnos auf Demeter – in dem es fehlt – eben da einordnen, wo sie dort auf der Suche nach ihrer Tochter ist<sup>110</sup>. Sie folgt der Geraubten (und also Gejagten),

indem sie die Spuren des Räubers (und also des Jägers) verfolgt. Doch während sie den Spuren des Räubers als Demeter Erinys, die Fackel in Händen, folgt, tritt sie selbst den Weg der Tochter an: Sie wird, von Poseidon „vergewaltigt“, zur „Quelle“, zur Lusia, und bringt sich dabei selbst als geopfert Tochter hervor<sup>111</sup>. Denn der von Pausanias referierte Mythos von Poseidon und Demeter berichtet weiter, daß sie aufgrund dieser „Vergewaltigung“ eine Tochter gebiert, deren Namen Uneingeweihten nicht genannt werden darf<sup>112</sup>. Diese Form der Demeter ist tabu. Sie ist mit keiner Mythe mehr verbunden, wie Baubo. Doch ein weiteres Mythologem ergibt den Euphemismus: Es ist Persephone als Despoina, was nichts weiter als „Herrin“ heißt. Sie ist mit ihrer Mutter, der Schwarzen Demeter – der tabuisierten Demeter – identisch<sup>113</sup>. Beide haben Pferdegestalt<sup>114</sup>, die ihre Un-Gestalt verdeckt. Ihre Gestalt als Nachtmahr, die als Mähre erscheint.

Doch bringt Demeter als „vergewaltigte“ Stute nicht nur sich selbst in Pferdegestalt hervor, sondern aus ihr entspringt noch ein zweites Roß, das, im Gegensatz zu ihr als geopfert Tochter, Flügel trägt<sup>115</sup>: der erneuerte, der aus seiner „Mutter“ wieder-geborene Gott, der – entsprechend dieser Ikone der Apotheose<sup>116</sup> – in die Lüfte steigt, auffährt gen Himmel. Während Demeter einerseits zur „Quelle“ wird, als Lusia mit dem Gott „verschmilzt“, andererseits ihm als Erinys folgt. „Verschmolzen“ mit dem Gott, erhält sie – als Schwarze – ein Kultbild, das an die Stelle ihrer Un-Gestalt tritt. Es sah „ganz wie eine Frau aus, bis auf den Kopf. Kopf und Haar waren die eines Pferdes. . . in dem Haar waren Schlangen befestigt. . . Das Gewand. . . reichte bis zu den Füßen“<sup>117</sup>. In der einen Hand hielt dieses in der „Höhle“ von Phigalia<sup>118</sup> aufgestellte Sitzbild aus Holz den Delphin, das Attribut des Poseidon, in der anderen die Taube, das Zeichen der Apotheose<sup>119</sup>. „Wie dieses Bild Feuer fing, weiß keiner mehr“, fügt Pausanias an. Woraus hervorgeht, daß man es als „Idol“ der zu dieser „Höhle“ oder diesem Grab gehörenden „Quelle“ in bestimmten Zeitabständen im Zusammenhang mit der Wieder-Geburt des Gottes verbrannte<sup>120</sup>. Was die zusätzliche Bemerkung Pausanias’: „Die ‚Schwarze‘ aber heißt sie ihres Gewandes wegen.“ erhellt. Die Verhüllung ist die Göttin selbst, von der nur Asche, nur Un-Gestalt geblieben ist. „Jeder, der mit Mythen umgehen kann, weiß warum dieses Bild so gemacht ist“<sup>121</sup>.

### 3. Die „geköpft“ Gorgo

Ein anderes Bild, das der Gorgo, ist auf gleiche Weise gemacht: Stürzend, mit Pferdekopf, in ein schwarzes Gewand gehüllt, berührt sie auf dem Rund einer Vase den Boden<sup>122</sup>, während die zwei Schwestern, Gorgonen in der Position der Erinys, dem „Räuber“ Perseus folgen, der sich <sup>123</sup> auf

Flügel-Schuhen in die Lüfte erhebt, auffährt gen Himmel: eine Ikone der Apotheose, die dem aus der „Quelle“ der Demeter sich erhebenden Flügelroß entspricht. In der Tasche (Kibisis) hat Perseus den Kopf der Gorgo. Sie entspricht der Kista, die die Erinyes in der Hand hält. Weshalb der Kopf der Gorgo in der Tasche des Perseus eine Umkehrung des Mythologems von Perseus ist, der bei Danae eingeschlossen liegt. Was gemeinhin auch so erzählt wird, daß Perseus als „Neu-Geborener“ bei seiner „Gottes Mutter“ liegt. Auch Gorgo wird, das „neu-geborene“ Flügelroß – sein sprichwörtlich gewordener Name ist Pegasos – im Arm haltend, dargestellt<sup>124</sup>. Oder aber kniend, in der Haltung der Eileithyia, während aus ihrem kopflosen Hals das Flügelroß und sein Reiter entspringt. Eine Zerlegung von Gott und Pferd, die in Poseidon als „Hengst“ kombiniert ist<sup>125</sup>. Dieser kopflose Hals, aus dem auf anderen Darstellungen eine Blutquelle springt<sup>126</sup>, ist beim Kultbild der Schwarzen, das „ganz wie eine Frau aussah, bis auf den Kopf“, durch einen Pferdekopf geschlossen. Daß es der Kopf der Gorgo ist, geht nicht nur aus dem schon erwähnten Vasenbild nicht nur daraus, daß Poseidon auch mit der Gorgo den „Verschmelzungsakt“ vollzieht<sup>127</sup>, sondern auch daraus hervor, daß sie, ganz entsprechend der Demeter, ebenfalls durch diese „Vergewaltigung“ zwei Pferde – sich selbst als Geopferte und das Flügelroß – gebiert. Sie springen, entsprechend einer weiteren Darstellung, links und rechts aus ihrem Kopf, dem Gorgoneion, hervor<sup>128</sup>, der damit ihrem Geschlecht als „Quelle“ gleichgesetzt ist.

Von der Blutquelle der Gorgo, die gleichzeitig Wasserquelle ist, berichtet auch Ovid in seiner Einleitung zum Demeter-Kore-Lied<sup>129</sup>. Ihr Name: Hippokrene, Pferdequelle<sup>130</sup>. Athena Hippia<sup>131</sup>, die Trägerin des Gorgoneion, besichtigt sie, die „mit dem Hufe erschloß das geflügelte Roß der Meduse“<sup>132</sup>: Pegasos. Ein Vers, der zeigt, daß die Kopf-Geschlecht-Figuren des 12. Jahrhunderts, deren Attribut das Hufeisen ist, zurecht in die Verfolgungsspur der Demeter als Mythenfolge einbezogen wurden. „Ich wollte das Wunder betrachten“, so die von Jungfrauen (von Musen) umgebene Athena Hippia: „Sah ich doch einst, wie das Roß sich erhob aus dem Blute der Mutter“<sup>133</sup>. Wann sah sie das, sie, die den Beinamen „gorgopis“ trägt? Sie sah es „einst“, als sie zusammen mit diesem Roß „dem Blute der Mutter“ entsprang, eine neue Gorgo<sup>134</sup>, die, pferdeköpfig, im schwarzen Gewand, stürzend den Boden berührt, während sich das „Roß“ – Pegasos – in die Lüfte erhebt, auffährt gen Himmel<sup>135</sup>. Die „Mutter“ brachte sich in ihr als Geopferte hervor, ebenso wie sich Demeter in der pferdegestaltigen Tochter selbst als Geopferte hervorbringt, als Schwarze, deren Namen Uneingeweihten nicht genannt werden darf.

#### 4. Demeter ohne Kopf und Geschlecht

Im Homerischen Hymnos wird Demeter zur Schwarzen, als sie, auf der Suche nach ihrer Tochter<sup>136</sup>, auf Helios trifft, der nicht nur über eines, sondern über vier Flügelrosse verfügt. Er ist der Wagenlenker, der Repräsentant der Apotheose schlechthin<sup>137</sup>. Entsprechend der epischen Form des Hymnos bringt sich Demeter bei dieser Begegnung mit Helios – die an sich ihrer „Verwaltung“ durch Poseidon entspricht – nur vermittelt als Geopferte hervor: Sie wird zur Schwarzen, als sie von Helios erfährt, daß ihre Tochter geopfert ist. In der Redeweise des Hymnos: mit Willen des Zeus „geraubt“<sup>138</sup>. Un-Gestalt geworden, geht Demeter, „ihr Aussehen entstellend viele Zeit“<sup>139</sup>, zu den „Menschen“. Als „lebende Tote“ – als ausgeschiedenes Totes und unvereinnehmtes Leben, das im Opfer nur in der Form von Tod vereinnahmt werden kann – hat sie weder bei den Unsterblichen oben noch unten Platz. Ihr bleibt nur das Grab, das gleichzeitig Brautgemach ist, und dem Petrus Chrysologus auch den „Schoß“ der Maria, die „verschlossene Tür“ vergleicht. In dieser Zwischenposition – der Hymnos stellt sie als „Greisin“ dar – setzt sie sich, „abgesperrt vom Gebären“<sup>140</sup> und kopflos, insofern sie Gorgo ist, am „Jungfrauenbrunnen“ in Eleusis nieder. Ein Brunnen, der jener von Jungfrauen umgebenen Hippokrene – aus der sich das „Roß“ einst erhob „aus dem Blute der Mutter“ – entspricht. Umgeben von Jungfrauen, erzählt sie hier die Geschichte ihres „Raubs“<sup>141</sup>. Anschließend wird sie von diesen Jungfrauen (den Töchtern des Keleos) in das zu dieser „Quelle“ gehörende „Haus“ (des Keleos) geholt, das Grab- und Brautgemach ist<sup>142</sup>. Metaneira (die Frau des Keleos) ist Baubo<sup>143</sup>, die als „Ureinwohnerin“ von Eleusis Demeter bei sich aufnimmt. Demeter tritt dabei an die Stelle dieser „Ureinwohnerin“, denn Baubo-Metaneira übergibt ihr den „Neu-Geborenen“, den sie am „Busen“ hält, mit dem Vers: „Jetzt. . . wird dein sein, was mir auch selbst ist“<sup>144</sup>. Damit wäre also Demeter bereits, entsprechend der intendierten exemplarischen Konstellation, mit Baubo zusammengetroffen? Doch wo bleibt das spezifisch weibliche Lachen als Sinnabbruch innerhalb dieses genealogischen Fortgangs, in dem stets eine „Ureinwohnerin“ an die Stelle der alten tritt?

Demeter bildet ab jetzt in diesem „Haus“ mit jenem „Neu-Geborenen“ ein Paar ganz ebenso, wie Perseus – analog Dionysos und Semele – als „Neu-Geborener“ mit seiner „Mutter“ Danae in der Kista liegt. Sie nährt ihn „auf zweierlei Weise: am Tag salbt sie ihn mit Ambrosia. . . im Busen ihn haltend und . . . auf ihn niederhauchend“ – ebenso hält Gorgo das „neu-geborene“ Flügelroß im Arm – „die Nächte aber barg sie ihn. . . in des Feuers Kraft“<sup>145</sup>. Sie nährt ihn von oben und unten, mit Geschlecht und Kopf<sup>146</sup>. Doch wie soll sie, die als Schwarze mit „vergewaltigtem Ge-

schlecht“ und „geraubtem“ Kopf – kopf- und geschlechtslos also – am „Jungfrauenbrunnen“ sitzt und die als eine von Kopf bis Fuß „Verhüllte“<sup>147</sup> das „Haus“ (des Keleos) betritt, zu diesem Nähren mit Kopf und Geschlecht imstande sein? Tritt hier das Lachen dazwischen? Das spezifisch weibliche Lachen, das an die Stelle der „Geburt“ der Demeter als „lebender Toter“ tritt?

### 5. Demeter, die lachende „Gottes-Mutter“

Baubo ist im Hymnos in Metaneira und Jambe aufgeteilt. Bevor Demeter – den „Neu-Geborenen“ nährend – den Platz<sup>148</sup> der Metaneira einnimmt, bietet ihr Jambe einen „festen Sitz“<sup>149</sup> an, über den sie „ein weißschimmerndes Vliess“<sup>150</sup> wirft: ein kathartisch bereiteter Sitz<sup>151</sup>, der darauf verweist, daß Demeter unrein ist, unfähig, einen „Gott“ zu nähren. Sie ist nicht nur vom Gebären „abgesperrt“, sondern ihr ist auch der „Odem beklommen“<sup>152</sup>: „unlachend“ sitzt sie, „ungespeist“<sup>153</sup>. Eine sterbliche „Hülle“. Wie soll sie nähren? Sie muß sich, bevor sie nähren kann, selber nähren. Doch wie gelingt es, daß sie den Mund aufmacht? Ein Augenblick muß dem, bevor sie sich nährt, vorangehen, ein Augenblick, in dem sie, ihren doppelten „Mund“ öffnend, ihren Kopf und ihr Geschlecht wiederbekommt. Ein Augenblick, in dem sie von der „Unlachenden“ zur „Lachenden“ wird. „Jambe mit Scherzen. . . viel nebenbeispottend die Mächtige Heilige wandte, zu lächeln, zu lachen“<sup>154</sup>. Damit also hätte Demeter ihren doppelten „Mund“ aufgemacht, und, so schließt der Hymnos dieses Vorspiel zum Nähren, auch ihre „huldvolle Seele“<sup>155</sup>. Sie ist bereit sich zu nähren, um eben den zu nähren, bei dessen Wieder-Geburt sie sich selbst als Geopferte hervorbrachte. Wo bleibt da das spezifisch weibliche Lachen? Ist dieses Lachen, das, von der „Dienerin“ Jambe initiiert, nur dazu „dient“, daß sie den Mund aufmacht, nicht ebenso integraler Bestandteil der Mysterien-Ordnung der Dinge wie ihr Opfer, bei dem sie von Ladon – sei er Fluß oder „Drache“ – verschlungen wird? So daß sie, während sie einwilligt, daß das Lachen – das verschlingend unmöglich ist – dem Verschlingen, als Nähren, einverleibt wird, einwilligt, daß sie die Verschlungene ist.

Dieses Lachen, das die Fortsetzung des „Sinns“ ihres Opfers ist, kann also nicht das gesuchte sein. Denn dieses Lachen liegt – im Gegensatz zu einem unterschlagenen, vergessenen Lachen – auf der Hand, die anschließend reproduktiv zum Mund geführt wird, der nur geöffnet wird, damit er sich füllt. Ohne daß er auch nur ein einziges Mal vollgenommen wurde. Geschweige denn, daß er sich ausgeschüttet hätte vor Lachen. Dieser Fortsetzung des „Sinns“ ihres Opfers entspricht, daß Demeter den „roten Wein“, den ihr Metaneira anschließend an das Lachen reicht, zurückweist:

„Sie nickte ab; nicht recht sei es . . . zu trinken den roten Wein. Doch Gerste und Wasser hieß sie zu trinken ihr geben“<sup>156</sup>. Sie verzichtet auf ihr Geschlecht – denn der „rote Wein“ steht für „Blut“<sup>157</sup>, dessen „Quelle“ sie ist – und folglich auf ihren Kopf. Sie bleibt „abgesperrt“ vom Gebären, das selbst nur noch ein Nähren ist<sup>158</sup>. Dem entspricht, daß auch die prototypische Darstellung der christlichen „Gottes-Mutter“ – in der sich der Kult der antiken „Gottes-Mutter“ fortsetzt – die einer Nährenden ist, die ihren „Neu-Geborenen“ ganz ebenso im Arm hält wie Gorgo das „neugeborene“ Flügelroß. Demeter bleibt eine „lebende Tote“, ein „Geist“. Ihr Lachen bricht den „Bann des Todes“ nicht. Sie bleibt die „Mächtige Heilige“, tragisch-tabuisiert. Die „grotesk-obszönen“ Elemente treten im Hymnos nicht auf.

### 6. Die obszöne Demeter

Diese Elemente waren um Baubo, die Eileithyia mit geöffnetem Geschlecht versammelt, von der es keine Mythen gibt. Nur eine überlieferte „obszöne Geste“. Weil es von ihr keine Mythen gibt, wurde geschlossen, daß sie mit Demeter dann zusammentrifft, wenn es auch von Demeter nichts mehr zu berichten gibt. Sie träfen also im Bereich des „Unausprechlichen“ aufeinander? Und das schlosse ein, daß Demeter nicht, wie im Bereich dessen, was ausgesprochen werden darf, einen aufgesetzten Kopf hätte, sei es ein Pferdekopf oder das Gorgoneion – beide mit Schlangen im „Haar“, den Zeichen der Verschlingung und des Verschlungenen –, und daß Baubo nicht, wie im Hymnos, in „Herrin“ (Baubo als Metanaira) und „Dienerin“ (Baubo als Jambe) aufgeteilt wäre, weshalb das von ihr ausgehende Lachen auch kein „dienliches“ wäre? Die in sich ambivalente und dennoch – ganz dem „Idol“ des 12. Jahrhunderts entsprechend – zweigeteilte Göttin würde mit sich selbst als Gorgo und Baubo zusammentreffen außerhalb der „Szene“, deren gültige Form der Repräsentation der Hymnos bot?

Die am „Jungfrauenbrunnen“ sitzende Demeter durfte im eleusinischen Mysterienspiel nicht gezeigt werden<sup>159</sup>. Obwohl diese Szene noch im Verbot ausführlich beschrieben wird: „Deo irrite. . . auf der Suche nach ihrer Tochter umher. . . wird in der Nähe von Eleusis. . . müde und setzt sich, von Kummer erfüllt, an einen Brunnen. Dies zu tun wird noch jetzt“, so Clemens von Alexandrien im zweiten nachchristlichen Jahrhundert, „den Mysten verboten, um den Schein zu vermeiden, als wollten die Eingeweihten die Trauernde nachahmen“<sup>160</sup>. Was darf, was kann an dieser Szene nicht gezeigt werden? Was ist das Obszöne an dieser Szene? Gibt es innerhalb dieser Szene ein Außerhalb, das neben die Szene verwiesen ist? Ein „Neben“ der Szene, in das hinein Jambe im Hymnos „viel nebenbeispot-

tend die Mächtige Heilige wandte“, ohne daß sie die Szene verließ und ohne daß die „Mächtige Heilige“ sich wandte. Was ist in dieser Szene der Darstellung entzogen? Ein Nicht-Darstellbares, etwas, was bloß nackt und bloß gezeigt werden kann? Oder ein schon Dargestelltes, etwas, was durch die „Nachahmung“ dieser Darstellung zur Nachäffung wird? Ein eindeutig-zweideutig Unausprechliches also?

Der „trauernden“ Demeter am Brunnen, die nicht gezeigt werden darf, entspricht das Kultbild der Demeter in Phigalia, das „ganz wie eine Frau aussah, bis auf den Kopf“<sup>161</sup>, und das gezeigt werden durfte, obwohl Pausanias anfügt, daß „jeder, der mit Mythen umgehen kann, weiß, warum dieses Bild so gemacht ist“<sup>162</sup>. Das eindeutig-zweideutig Unausprechliche ist folglich als Umkehrbild und Gegenbild dessen, was nicht dargestellt werden kann, und dessen, was nicht dargestellt werden darf, in ihm enthalten. Unausprechlich aber ist nicht nur das Obszöne, das sowohl „Kot“ wie „Schamglied“ heißt<sup>163</sup>. Unausprechlich sind auch die in den Demeter-Mysterien erteilten „Weihen“, von denen es im Hymnos zusätzlich heißt, daß sie „nicht zu vermeiden, noch zu erkunden sind“<sup>164</sup>. In dem Bereich, in dem Demeter mit sich als Gorgo und Baubo in einem Außerhalb neben der Szene zusammentrifft, wären folglich die Weihen mit dem Obszönen im Unausprechlichen verbunden. Und beides wäre in Demeter repräsentiert. Sie ist als „Mutter“ (Baubo), aus deren „Blut“ sich das „Roß“ erhebt, während sie sich dabei selbst als Geopferte (Gorgo) hervorbringt, die „Quelle“ der Mysterien-Ordnung der Dinge. Weshalb sie am Brunnen – der der Hippokrene, ebenso wie den Quellheiligtümern des „Idols“ gleichzusetzen ist – nicht gezeigt werden darf.

Könnte sich daraus, daß das Zeigen der Demeter am Brunnen verboten war, erklären, daß ihr Lachen im „Haus“ (des Keleos) – im Innerhalb der „Szene“ – nur ein „dienendes“, nur ein reproduktives Lachen ist? Könnte diesem den „Sinn“ des Opfers fortsetzenden Lachen nicht ein anderes Lachen im Außerhalb neben der Szene entsprechen? Ein Lachen, das ebenso „verboten“ ist wie Demeter am Brunnen, die – an der Quelle außerhalb des „Hauses“ neben dem „Haus“ – die von Kopf bis Fuß „Verhüllte“<sup>165</sup> ist. Denn wenn Demeter hier die vollkommen Tabuisierte ist, dann kann nur hier ein Lachen stattfinden, das ihr Tabu durchbricht. Daß Demeter am Brunnen zum Lachen gebracht wird, wird dadurch bestätigt, daß sie hier ihren Platz auf dem „lachlosen“ Stein<sup>166</sup> einnimmt, nicht, wie im „Haus“ (des Keleos), auf dem „festen Sitz“, über den ein „Vlies“ geworfen ist. Auf einem „nackten“ und „geweihten“ Stein also, der zum „festen Sitz“ innerhalb der Szene das obszöne Gegenstück ist.

Der Angabe, daß Demeter am Brunnen im eleusinischen Mysterienspiel nicht gezeigt werden durfte, kann parallelisiert werden, daß auch das Zeigen des Opfers in der griechischen Tragödie aufs Strengste verboten war.

Unter diesem Aspekt aber wird es unverkennbar, daß in jenem „lachlosen“ Stein, der innerhalb der Szene bedeckt werden mußte, der „Opferaltar“ zu erkennen ist, der bisher unter den Elementen der inzwischen fast zusammengesetzten Konstellation, innerhalb derer Demeter mit sich selbst als Baubo und Gorgo zusammentreffen sollte, noch fehlte. Obwohl doch von ihm, dem „Opferaltar“ unter christlichen Vorzeichen, die Suche nach dem spezifisch weiblichen Lachen im Zusammenhang mit dem in der Archaeologie dieses „Altars“ enthaltenen Opferakt ausgegangen war. Auf ihm, dem antiken „Opferaltar“, entspringt die Blut- und Feuerquelle der Mysterien-Ordnung der Dinge, die die heilige Wasserquelle repräsentiert, deren Abkürzung die Weihegabe an die Eileithyia, die „brennende Kröte“<sup>167</sup>, ist, die für beide Formen des „Geburtsfeuers“ steht, für das der Darstellung entzogene und das Nicht-Darstellbare. Der Demeter auf dem „lachlosen“ Stein entspricht, daß das Kultbild der Schwarzen in Phigalia – ein Sitzbild aus Holz, das (immer wieder) „Feuer fing“<sup>168</sup> – seinen Platz auf einem „Felsen“ hat. Wenn aber Demeter am Brunnen auf dem „lachlosen“ Stein diejenige ist, die – weil sie die geopfertete Demeter ist – nicht gezeigt werden darf, diesem Kultbild auf dem „Fels“ entspricht, das gezeigt werden durfte, dann kann sie, die von Kopf bis Fuß „Verhüllte“, am Brunnen nur die Abwesenheit dieses Kultbilds sein, das „die Schwarze“ wegen seines Gewandes heißt<sup>169</sup>: also dargestellte „Hülle“ ist.

### 7. Demeter, der lachende „Kot“

Als die der Darstellung Entzogene, die gleichzeitig nicht-darstellbar ist, erfüllt sie die Doppelbedeutung des Obszönen, das sowohl „Kot“ wie „Schamglied“ heißt. Sie ist als die der Darstellung entzogene Asche (Gorgo), die von jenem Verbrennungsvorgang bleibt, bei dem sich das „Roß“ – der wieder-geborene Gott – geflügelt aus der „Mutter“ erhebt, und sie ist, als Nicht-Darstellbare „Schamglied“ (Baubo), das „Blut“, dem dieses „Roß“ entspringt. Als Demeter-Gorgo zeigt sie den „geraubten“ Kopf innerhalb der Szene als Maske des Schreckens. „Neben“ der Szene, im Außerhalb, ist sie geweihter „Kot“, das ausgeschiedene Tote. Als Demeter-Baubo zeigt sie innerhalb der Szene das „vergewaltigte“ Geschlecht als „geöffnetes“ Geschlecht, das ebenfalls Maske ist. „Neben“ der Szene, im Außerhalb, ist sie „Eingeweide“ (koilia), unvereinnahmtes Leben, ungeweihter „Kot“.

Und aus dieser Ambivalenz von ungeweihtem und geweihtem, von unreinigendem und reinigendem „Kot“, wie sie auch dem eindeutig-zweideutigen Menstruationsblut entspricht – das bei der Berührung mit dem „Leib des Herrn“ zur Seuche wird – soll ein spezifisch weibliches Lachen kommen? Aus diesem „Kot“, dem noch das „Geschlecht“ der Maria über-

lassen ist? Der als „Klumpen, Schleim, Auswurf“, als St. Gobnat, bei Seuchen herumgetragen wird, oder aber der, mit Kieselsteinen als Steinstaub aus diesem „Idol“ gekratzt, in einer umgekehrten „Transsubstantiation“ vom „Geist“ zum „Mensch“ wird, ganz ebenso wie die Asche der verbrannten Kröte?<sup>170</sup> Es bleibt keine andere Antwort, als daß das gesuchte, spezifisch weibliche Lachen aus diesem „Kot“ kommt, daß es dieses „dreckige Lachen“ der in sich ambivalenten – und dennoch zweigeteilten – Demeter in ihrer doppelten Un-Gestalt ist, durch das sie sich als Baubo, als „Eingeweide, Gedärm“, von sich selbst als Gorgo, als Geopferter, als geweihtem „Kot“, ent-bindet. In einer dem Verschlingen entgegengesetzten Bewegung, entsprechend dem, daß auch das Lachen verschlingend unmöglich ist.

Dieses Lachen tritt an die Stelle ihrer „Geburt“, ohne daß sie dabei ihren Opferkörper reproduziert, wie das bei ihrem „dienenden Lachen“ als Vorspiel dafür, daß sie sich nährt, um zu nähren, der Fall ist: innerhalb der Szene. Sie scheidet ihn im Außerhalb neben der Szene aus, statt ihn als Nahrung zu „gebären“. Sie macht sich – ohne Hose – „in die Hose“ vor Lachen. Sie läßt das Schwein, das Opfer-Schwein, aus der hystera raus, so wie Baubo, die „Kröte“, mit geöffnetem Geschlecht auf dem Schwein zu sehen ist: dem obszönen Gegenstück zu dem in seinen Weihen – ebenfalls – unaussprechlichen „Opferaltar“ oder „lachlosen“ Stein. Denn dieses Lachen, „dreckig“ wie es ist, ist immer diesseits und jenseits des Opfers zugleich. Es ist immer da, als unvereinnahmtes Leben, wo das Opfer noch nicht war, und da, wo es, als ausgeschiedenes Totes, zugleich schon gewesen ist.

Der doppelten Position dieses Lachens diesseits und jenseits des Opfers, das den Opferkörper nicht reproduziert, sondern ausscheidet, entsprechen auch die Kopf-Geschlecht-Figuren, seien es die der Baubo in Priene oder die des „Idols“ des 12. Jahrhunderts. Auch an ihnen fehlt der Körper: der Opferkörper. Er bleibt, kopf- und geschlechtslos – als das in der Form des Todes vereinnahmte Leben –, dem Innerhalb der Szene überlassen: sei es Demeter als der „Mächtigen Heiligen“ im Hymnos, sei es in Fortsetzung ihres Kults, dem „Körper“ der Kirche, deren Typus Maria ist. Gleichzeitig erscheint in diesen Kopf-Geschlecht-Figuren das der Darstellung Entzogene, der Opferkörper, innerhalb der Szene als Umkehrbild und Gegenbild, als „Maske“ dessen, was fehlt – und – was nicht-darstellbar ist.

### *8. Das Lachen als Umkehrbild und Gegenbild*

Baubo, heißt es, brachte Demeter zum Lachen durch eine eindeutig-zweideutige Geste: Sie zeigt ihr „Geschlecht“. Eine obszöne Geste im doppelten Sinn. Sie zeigt das Nicht-Darstellbare, das, was bloß nackt und bloß

gezeigt werden kann. Und sie zeigt das der Darstellung Entzogene, was aber schon ein Dargestelltes ist: das Opfer, das durch die „Nachahmung“ der Darstellung zur Nachäffung wird: Sie zeigt, indem sie auf ihr Geschlecht zeigt, auf ihren Kopf, der „unmittelbar auf einem Paar Beine sitzt“, wie Schrader/Wiegand die „phantastische Bildung“ der Priener Figuren beschreiben. Indem Baubo auf ihre Spalte zeigt, zeigt sie gleichzeitig auf den Schnitt im Hals: den sie, halslos, nicht hat. Sie äfft die Tötungsgeste nach, die sie dabei „umdreht“ in eine Lebensgeste. Indem sie sich an das Geschlecht faßt, greift sie sich an den Kopf. Indem sie dem Schnitt, mit dem Perseus den Kopf der Gorgo „raubt“, seinen Sinn nimmt, hebt sie auch die „Absperrung“ ihres „vergewaltigten“ Geschlechtes auf. Sie zeigt im Verbot, durch das Demeter am Brunnen der Darstellung entzogen ist, das Verbotene: Sie zeigt, daß der Opferakt als „Geburtsakt“ selbst die Nachäffung von etwas Nicht-Darstellbarem ist. Sie zeigt es in einem Umkehrbild als Gegenbild. Baubo ist der zwischen den Beinen, aus ihrem Geschlecht, aus ihrer Spalte erscheinende Kopf, der gleichzeitig der abgeschnittene Kopf ist. Demeter lacht. Es ist das spezifisch weibliche Lachen mit Abbruch des Sinns. Durch dieses Lachen bringt sie sich selbst, gegen den Wider-Sinn des Opfers, außerhalb des Opfers, hervor: verkehrt herum.

Im Bild der Baubo, das sie nicht sieht, weil sie, wenn sie als Gorgo Baubo neben der Szene im Außerhalb trifft, die Abwesenheit ihres Kultbildes ist: nichts. Und doch läßt das Bild der Baubo als Umkehrbild und Gegenbild zu ihrem Kultbild innerhalb der Szene, das „ganz wie eine Frau aussah, bis auf den Kopf“, diesen Schluß auf ihr Lachen zu.

### 9. *Das Lachen als kultische Praxis*

Man könnte hinzufügen, daß diesem in der „Maske“ jener „sehr beliebten“<sup>171</sup> Priener Baubo-Figuren erscheinenden Lachen durchaus eine Praxis des Lachens auf kultischer Ebene entsprach. Denn die bei den Demeterfesten üblichen „derben Späße“<sup>172</sup> wurden mit der „obszönen Geste“ der Baubo in der Weise in Zusammenhang gebracht, „daß sie den Mangel an Sitte in der Lebensweise vor der Einkehr der Demeter schildern“ sollten<sup>173</sup>. Vor der „Einkehr“ ins „Haus“ des Keleos aber bringt sich Demeter, von Poseidon „vergewaltigt“, selbst als Geopferte hervor, was in der mythischen Rede, die verschweigt, wenn sie spricht, mit dem „Mangel an Sitte“ vor Demeters Einkehr umschrieben wird.

Aus dem Heiligtum der Demeter Mysia in Pellene<sup>174</sup> wird von der sieben-tägigen Dauer des Demeterfestes berichtet, daß sich die Männer in der Mitte der Zeit, am Vorabend des vierten Tages, zurückziehen haben. Die der Ausweisung der Männer vorangehenden drei Tage können mit der

neun-tägigen „Unreinheit“ der Demeter auf der Suche nach ihrer Tochter und den Stationen „Raub“, „Sitzen am Brunnen“ und „Einkehr“, entsprechend dem Hymnos, verbunden werden. Denn der Festablauf in Pellene scheint am Mysterienspiel orientiert, obwohl er ältere Elemente zeigt. Am Morgen des vierten Tages werden die Männer wieder zugelassen. Sie werden mit Schimpf, Spott und Lachen überschüttet, was sie erwidern. In der vorhergehenden Nacht aber hat, so ist zu vermuten, Baubo Demeter zum Lachen gebracht: einer der Teile des Festes, der den Frauen zugeordnet ist.

Daß die kultische Praxis des Lachens von dem „Mangel an Sitte“ vor der Einkehr der Demeter, dem Opfer, nicht abzutrennen ist, geht auch aus der parallelen Anordnung der Feste in Bubastis und Busiris hervor, wie sie Herodot berichtet<sup>175</sup>. Sie werden zu Ehren der Artemis und Isis gefeiert, was dem Verhältnis Persephone und Demeter entspricht. Auf der Fahrt nach Bubastis rufen die Frauen, immer wenn die Schiffe anlegen, „die Frauen dieser Stadt heraus und necken sie. . . andere stehen auf und heben ihre Kleider in die Höhe“, so wie es Baubo vor Demeter tut.<sup>176</sup> Beim Isisfest dagegen „schlagen sich nach dem Opfer alle Männer und Frauen, viele Zehntausende von Menschen. Weswegen sie das tun, darf ich nicht sagen“. Herodot hat es damit schon gesagt: wegen des Opfers (der Isis).

Vom Christentum gilt, daß es den Opferakt als „Geburtsakt“ eines „göttlichen Herrn“ endgültig aufhebt (eine Aufhebung, die sich in der Antike lange vorbereitet). So soll die Transsubstantiation die „unblutige Erneuerung des Kreuzopfers Christi“ sein, das seinerseits die Ablösung von allen Opfern meint. Doch wurde mit diesem zwar den Opferakt – aber nicht seinen „Sinn“ – außerkraftsetzenden „Kreuzesopfer“ das Lachen als Sinnabbruch, das einzig die Ablösung von allen Opfern sein könnte, bekanntlich keineswegs zugelassen. Im Gegenteil: es wurde dem „lachlosen“ Kreuz und seinem „Herrn“ in dem Maß geopfert, wie es mit der „Quelle“ der Mysterien-Ordnung der Dinge, der geopfertem „Gottes-Mutter“, verbunden war. Denn in dem Maß, wie der antike Opferkörper der Frau im Dogma von der „Jungfrauengeburt“ zwar tabuisiert, aber nicht „abgelöst“ ist, wird auch das lösende, das ent-bindende Lachen ausgeschlossen. Es hätte ja sonst nichts mehr zu „erlösen“ gegeben. Der vom Gebären „abgesperrten“ Demeter am Brunnen mußte in der antiken Religion noch Baubo entgegentreten. Ob es dabei auf kultischer Ebene zu einem den Opferkörper reproduzierenden Lachen oder zu einem Lachen als Sinnabbruch mit dem Opfer kam, wer weiß. Jedenfalls hätte sich die Mysterien-Ordnung der Dinge als „Raub-“ und „Vergewaltigungs-“ordnung selbst blockiert, hätte sie die Katharsis, die Ausgangspunkt für beide Formen des Lachens sein kann, nicht zugelassen.

Das Christentum zentriert sich um eine „Gottes-Mutter“ mit dem Titel

„verschlossene Tür“, der letztlich auf das Lachen hinter geschlossenen Türen und hinter der vorgehaltenen Hand verweist, wobei das spezifisch weibliche Lachen unter der Hand verschwindet. Maria wird in eben dem Zustand einer „lebenden Toten“ dogmatisch festgeschrieben, wie sie Demeter am Brunnen, die nicht gezeigt werden darf, repräsentiert. Dementsprechend verschwindet im Christentum auch das weibliche Geschlecht. Vom weiblichen Kopf ganz zu schweigen. Baubo wird zur Hexe, die eben dann als Kopf-Geschlecht-Figur an den Kirchen erscheint, als die Hexenprozesse beginnen, deren rechtliche Grundlage der status subjectionis der Frau und des Weiblichen ist, der, wenn auch bis zur Unkenntlichkeit „rationalisiert“, noch immer gilt. Alle Merkmale dieses status, sei es das der Zweitrangigkeit, der Minderwertigkeit, der „Wirkursache“ der Verdammnis oder das der „Seuche“ (die das Menstruationsblut ist), treffen auch für das Lachen zu. Wie sie ist auch das Lachen nicht nur von der „Lehre“, sondern auch vom „Opferaltar“ ausgeschlossen, an dem sich die obszöne Demeter immerhin noch im Außerhalb neben der Szene von sich als „Heiliger“ in der Form des geweihten „Kots“, lachend, entbinden durfte.

Könnte dieser doppelte Ausschluß, der ebenso das Weibliche und die Frau wie das Lachen trifft, nicht aufs Neue Anlaß zu einem „spezifisch weiblichen Lachen“ sein, das heute, sich umstülpend vor Lachen, an die Stelle einer „Geburt“ träte, die den Opferkörper – welche Form er immer inzwischen hat – nicht reproduziert, sondern ausscheidet? Lachend.

### *Anmerkungen*

- 1 Handwörterbuch des dt. Aberglaubens, hrs. Bächtold-Stäubli u. a. Berlin/Leipzig 1932/33, Bd. V., s. v. Lachen
- 2 Ida Ramig, Der Ausschluß der Frau vom priesterlichen Amt, eine rechtshistorisch-dogmatische Untersuchung, Wien 1973
- 3 Trotz Modifikationen, die die Kirche dem ‚wiss. Zeitalter‘ entsprechend, vorgenommen hat
- 4 1 Tim. 2,12–4
- 5 I. Ramig, S. 123. Zusätzliche Begründungen: Maria ist die Schlüsselgewalt, im Gegensatz zu den Aposteln, nicht übertragen worden; Jesus hat sich von Johannes, statt von ihr taufen lassen; da Maria noch von der Kirchenkonstitution des II. Vatikanums als Urbild der Kirche bezeichnet wird, fragt die Verf.: „Wie kann zwischen der bräutlich liebenden Kirche und der verkündenden Kirche getrennt werden?“ S. 124
- 6 Ramig, S. 90. Insgesamt gilt die bei Plinius, Naturgesch., zusammengefaßte antike Auffassung, daß durch die Berührung mit dem Menstruationsblut die Früchte nicht gedeihen, der Most sauer wird, das Gras verdorrt, die Bäume ihre Frucht verlieren, Eisen rostet, die Luft sich verfinstert, Hunde in Tollwut gera-

- ten, etc. „Apokalyptische Wirkungen“ dieses Blutes, die einen gesicherten Bestandteil der mittelalterlichen Gelehrtentradition bilden.
- 7 Ramig, S. 90. Nach einem Jungen 40 Tage unrein nach der Geburt, nach einem Mädchen 80 Tage.
  - 8 Ramig S. 92. Deshalb können Ordensfrauen jedoch trotzdem Altartücher und Pallen waschen und flicken, auch die Oblaten für das Meßopfer backen.
  - 9 Apostolische Konstitutionen, BKV 63, 1874, 115 f.
  - 10 Das Dekretbuch Gratians (Originaltitel „Concordia discordantium canonum“) ist grundlegend für das mittelalterliche Kirchenrecht. Es ist ebenso eine wesentliche Grundlage für die Hexenprozesse.
  - 11 Apostl. Konst. zit. Ramig, S. 22. Die „Witwe“ war der Stand der Frau, in dem sie für ein kirchliches Amt in Frage kam. Vor allem für das der Diakonisse.
  - 12 Hierzu wäre im Folgenden zu vergleichen, daß nicht Poseidon, sondern Demeter von Poseidon „verführt“ ward. Siehe im Folgenden, IV, 2
  - 13 Gratian zieht diese „Seuchen“wirkung des Menstruationsbluts aufgrund einer Verordnung des apostol. Stuhls (Corpus ed. Friedberg I, 86) als Begründung für den Ausschluß der Frau vom ordo heran, zit. Ramig S. 9 (Vgl. dazu auch Corpus ed. Friedberg I, 1304 f.)
  - 14 siehe Anmerkung (6)
  - 15 Keine Frau darf mit unbedeckter Hand die hl. Eucharistie empfangen (Diözesansynode Auxerre 585); die Frau hat bei der Kommunion die Hände mit dem Dominicale zu bedecken (Hefele III, 45 f.); der Frau soll die Eucharistie direkt in den Mund gegeben werden, um Berührung auszuschließen (Synode von Rouen 650); selbst die geweihte Frau darf dem Sterbenden die Kommunion nicht überbringen. In einem solchen Fall ist ein laicus catholicus zu beauftragen. Vgl. Ramig, S. 14–16
  - 16 Das Menstruationsblut ist nach Auffassung von Antike und Mittelalter der „Stoff“, aus dem die „Geschöpfe“ entstehen. Vgl. hierzu grundlegend Aristoteles, Über die Zeugung der Geschöpfe, Paderborn 1959
  - 17 Vgl. hierzu G. Treusch-Dieter, Analyse des Demeter-Kore-Mythos. Zur Dramaturgie des bewilligten Raubs, in: Mythos Frau, hrsg. Barbara Schaeffer-Hegel und Brigitte Wartmann, Berlin 1984
  - 18 Vgl. die allgemein-gültige Formulierung, Brockhaus, 1966
  - 19 Vgl. zur Verwendung dieses Begriffs Dictionnaire des Théologie Catholique, ed. A. Vacant etc., Paris 1946, Sp. 1396, s. v. Transsubstantiation: „Le terme 'transsubstantiation' n'est venu que relativement tard. Mais les Pères n'ont pas laissé de signaler l'existence d'un changement dans le pain et de le qualifier, car le pain n'est pas par lui-même le corps du Christ“ etc., so daß der Begriff im Sinne dieser „Wandlung“ (Konsekration) seit den Kirchenvätern gelten kann.
  - 20 Vgl. dazu grundlegend M. Raoul-Rochette, Sur l'Heracle assyrien et phénicien, considéré dans ses rapports avec l'Hercule grec etc. Mémoires de l'institut national de France, Tome dix-septième, Paris 1848. Außerdem G. Treusch-Dieter, Analyse des Demeter-Kore-Mythos etc.
  - 21 Dieser Ausschluß ging keineswegs glatt vonstatten. Vgl. dazu Ida Ramig insgesamt. Er wird mit Erstarken des monarchischen Episkopats im 2. Jhd. wesentlich durchgesetzt, Ramig, S. 25–26

- 22 Didaskalia III, 5 zit. Ramig S. 23
- 23 siehe Anmerkung (9)
- 24 Vgl. G. Treusch-Dieter, Analyse etc. Außerdem W. Burkert, Homo Necans, Interpretation altgriech. Opferriten und Mythen. Berlin 1972. Trotz vieler Hinweise ist der grundsätzliche Stellenwert des weiblichen Opferkörpers nicht begriffen.
- 25 Origenes, Gegen Celsus I, 32
- 26 Ambrosius, Lukaskommentar, II, 8
- 27 Origenes, Gegen Celsus, I, 37
- 28 Antiope = „Mutter“ des Hippolytos; Melanippe = „Mutter“ des Acolos und Boeotos; Danae = „Mutter“ des Perseus; Semele = „Mutter“ des Dionysos; Auge = „Mutter“ des Telephos. Allgemeine Angaben bei Preller-Robert, Griech. Mythologie, Berlin 1894, 2 Bde.
- 29 Religion in Geschichte und Gegenwart, Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft, 3. Aufl., hrsg. H. Campenhausen etc. s. v. Mariologie. Das Dogma entwickelt sich seit dem 2. Jhd.
- 30 Augustinus, Enchiridion c. 10, 34
- 31 Joh. v. Damaskus, Darlegung d. orthodoxen Glaubens III, 7
- 32 Petrus Chrysologus, Joh. ev. 44. Vortrag
- 33 Ambrosius, Lukaskomm. III, 7
- 34 Augustinus, Ench. c. 10, 34
- 35 Ambrosius, Lukaskomm. II, 7
- 36 Joh. v. Damaskus, Darlegung etc. III, 7
- 37 Basilius, Predigt auf die hl. Geburt, 18, 4
- 38 Origenes, Gegen Celsus I, 37
- 39 Basilius, Pred., 18, 2; Petrus Chrysologus Joh. ev. 52. Vortrag
- 40 Basilius Pred., 18, 6
- 41 Petr. Chrysol. Joh. ev. 44. Vortrag
- 42 Augustinus, Zum Joh. ev. 44. Vortrag
- 43 Vgl. G. Treusch-Dieter, Analyse etc. Dazu Artemidor von Daldis, Traumbuch, II, 61; 65, München 1979
- 44 Petrus Chrysologus Joh. ev. 44. Vortrag
- 45 Vgl. Roscher, Mythol. Lex. s. v.; ebenso Preller-Robert, Gr. M.
- 46 Justin, Dial. Tryphon LXX, 1 Vgl. dazu LXVII, 1 wo Tryphon den Mythos von Perseus und Danae gegen die Christen vorbringt und Justin antwortet: mir werden „immer gerade jene Erzählungen und Ereignisse, welche euch... als Einwand dienen... Bestätigungen für meine Behauptungen sein“. Justin 78, 5 nennt den Geburtsort Christi „Höhle“ (= Grab); vgl. dazu das Prot. ev. Jakobus 18, 1, wo der Geburtsort Christi zum ersten Mal „Höhle“ genannt wird.
- 47 Shell Guide to Ireland, London 1967
- 48 Leiter des Department of Irish Antiquities in the National Museum, Dublin, J. Raftery: Diese Figuren haben die Wissenschaftler nun lange genug beschäftigt und man ist der Lösung um keinen Schritt näher gekommen, als vor 100 Jahren ... Etwas Bestimmtes kann über sie nicht gesagt werden und Spekulation ist wissenschaftlich nicht gerechtfertigt. ... Das Einzige, was man tun kann, ist zu konstatieren, daß es sie gibt. Zit. bei Jørgen Andersen (s. Anm. 49), S. 20

- 49 Jørgen Andersen, *The Witch on the Wall, Medieval Erotic Sculpture in the British Isles*, London 1977. J. Andersen konzentriert sich auf England und Irland. Herkunft der Figuren Westfrankreich. Auf dem europ. Festland aber so gut wie keine Spuren mehr von ihnen zu finden.
- 50 ebda. S. 19 „divine“
- 51 ebda. S. 67 und S. 70. Steht im Kontext mit einer Verdammung des Fleisches, der Lüste etc. Vgl. zu diesem „Frauenhaß“ des 12. und 13. Jahrhunderts (und in der Folge) Soldan-Heppe, *Geschichte der Hexenprozesse*, hrsg. Max Bauer, Bd. I und J. Hansen, *Zauberwahn, Inquisition etc.* München 1900
- 52 J. Andersen, *The Witch etc.* S. 15. Die sorgfältige Steinmetzarbeit weise ihre große Bedeutung aus.
- 53 ebda. S. 15
- 54 Weitere signifikante Merkmale: Kopf unter die Schultern auf die Brust gesetzt S. 22; Kopf in Beilform (celt = Steinbeil), Beine hufeisenförmig aufgebogen S. 52; Attribute Fackel und Hufeisen S. 127
- 55 Marientitel „verschlossene Tür“: Rel. in *Gesch. u. Gegenw. etc. s. v. Mariologie* Sp. 768
- 56 J. Andersen, *The Witch etc.* S. 52
- 57 Sargans = Kanton St. Gallen
- 58 Handwörterbuch d. dt. Aberglaubens etc. sv. Kröte Sp. 626. Hier noch zwei weitere Beispiele für die unterwühlende Arbeit der Kröte, die vor allem Kirchengebäude zum Einsturz bringt. Zu dieser Kröte am Grunde der Dinge ist Aphrodite auf der Schildkröte zu vergleichen, auf der sie wie auf der „Weltkugel“ steht, in: M. Ohnefalsch-Richter, *Kyros*
- 59 Wider das „böse Auge“ = allgemeine Erklärung dieser Figuren. Auf sich ziehen können sie es nur, weil sie es selber sind.
- 60 Handwb. d. dt. Aberglaubens s. v. Kröte Sp. 611
- 61 ebda. Sp. 634 Weihgaben aus Wachs oder Eisen in der Form der Kröte = Gebärmutter in den Gnadenstätten
- 62 J. Andersen, *The Witch*, S. 16; S. 26. Vergleich dieser Figuren mit den „Meerjungfrauen“ = Sirenen mit gespaltenem, zu beiden Seiten aufgebogenem Schwanz S. 54 Verweis auf E. Mâle, *L'art religieux du XIIIe siècle en France*, Paris 1953, der diese Figuren direkt auf die Antike zurückführt.
- 63 ebda. Hier bes. wichtig Castlemagner/Cork S. 26; Ballyvourney/Cork S. 25
- 64 ebda. S. 11
- 65 ebda. S. 25 „to perform the pattern“
- 66 ebda. S. 26 auch aus Finger und Nasenrücken
- 67 ebda. S. 25 Prozession St. Gobnat 11. Februar. Nach Hdwb. d. dt. A. sind die Tage von 2. Februar bis 25. März besonders günstig für die heilende Wirkung getöteter Kröten.
- 68 gob = Klumpen, Schleim, Auswurf. Auch in gob-lin = Kobold enthalten
- 69 Hdwb. d. dt. A. Sp. 618 Menstruationsblut = „Seuche“ s. v. Kröte
- 70 Hdwb. d. dt. A. s. v. Kröte Sp. 618. Vgl. die ‚Neue Pestordnung der Stat Zürich‘ 1668 etc.
- 71 J. Andersen, *The Witch* S. 27–28. Dazu Hdwb. d. dt. A. s. v. Kröte: Kröten müssen zu Heilzwecken am besten „langsam und martervoll getötet werden“.

- 72 ebda.
- 73 Hdwb. d. dt. A. s. v. Kröte Sp. 609. Sie sind so zahlreich, daß keine spezifisch angegeben sind, außer Streichen des Halses mit Krötenfuß, um sie zum ‚Gehen‘ zu bringen.
- 74 J. Andersen, *The Witch* S. 31
- 75 ebda. S. 22
- 76 ebda. „the head without neck or body, being attached to a pair of kneeling thighs and legs“ S. 13
- 77 Furtwängler, *Antike Gemmen*
- 78 Preller-Robert, *Gr. M.* S. 513 ff.
- 79 M. A. Murray, *Female Figures in: The Journal of the Royal Anthropological Institute* 64, 1934
- 80 J. Mellaart, *Earliest Civilizations of Near East*, London 1974
- 81 *Vorderer Orient*: vgl. Terrakottae aus Nippur und Andrae, *Die archaischen Ischartempel (Bleiplaketten)*. Ägypten: vgl. Daremberg/Saglio, *Dictionnaire des Antiquités* s. v. Baubo Sp. 683 Baubo = Heke-t, die Göttin mit Krötenkopf. Wird Hekate gleichgesetzt. Baubo = Beiname der Hekate
- 82 Vgl. Daremberg/Saglio s. v. und Roscher *Mythol. Lex.* s. v.
- 83 Roscher, ebda.
- 84 Daremberg/Saglio s. v.
- 85 Schrader/Wiegand, Priene, 1904 (Ausgrabungsbericht)
- 86 Priene in Kleinasien; Gründung 4. Jhd. v. Chr. Die gleichen Figuren auch in Knidos, Halikarnassos etc.
- 87 Berufung auf H. Diels, *Arcana Cerealia*
- 88 Schrader/Wiegand S. 29
- 89 ebda.
- 90 Hesych, *Etym. M.* s. v. Baubo
- 91 Millingen, *Ann. de l'Inst. arch. t. XV* p. 72 ff.
- 92 J. Andersen, *The Witch* etc. S. 127
- 93 Roscher, *Myth. Lex.* s. v. Demeter; Martin Nilsson, *Griech. Feste*, 1957 zu den Schweineopfern an den Thesmophorien
- 94 Daremberg/Saglio s. v. Baubo. Auch Leuchter mit „Krötenfüßen“ ebda.
- 95 Schrader/Wiegand Abb. 149
- 96 Preller-Robert, *Gr. Myth.* S. 513 „von Kopf bis Fuß in. . . Gewebe gehüllt“ auf Münzbildern etc.
- 97 Vgl. Artemidor von Daldis, *Traubuch* etc. II, 10 Im Anhang S. 426, Anm. 326: das weibl. Geschlechtsglied = Brand, glühende Kohlen, Herd, Backofen
- 98 Vgl. G. Treusch-Dieter, *Analyse etc. Demeter* „nährt“ Demophon nachts im Feuer „wie ein Scheit“ = Mythologem für das Apotheosefeuer. Dieses äußerlich dargestellte Feuer kann gleichzeitig das ihres Schoßes meinen vgl. Anm. (97). Zur Apotheose vgl. Raoul-Rochette, *Héraclé* etc. Anm. 20
- 99 Vgl. die Lampen in Kröten-Form und Hdwb. d. dt. A. Kröte = Gebärmutter. Dem entspricht Krötenasche gegen Blutungen (vor allem bei Unterleibsblutungen der Frau) Sp. 619 ff.
- 100 Schrader/Wiegand S. 29

- 101 J. Andersen, *The Witch*, vgl. vor allem Fig. 77, 83, 84
- 102 Eileithyia = Eleusinia. Eleusis Hauptkultort der Demeter
- 103 Rel. in Gesch. u. Gegenw. s. v. Mariologie. Dazu: M. Warner, Maria, 1982
- 104 Priene, Mykale-Quelle, Paus. V, 7, 2
- 105 Paus. V, 7, 2 Mythos von Alpheus und Arethusa, den auch Ovid in seine Darstellung des Demeter-Mythos einbaut, Met. 5, 575 ff.
- 106 Clemens v. Alexandrien, *Mahnrede an die Heiden II*, 19, 1
- 107 Paus. 8, 25, 4 ff.
- 108 ebda.
- 109 Preller-Robert, *Gr. Myth.* S. 563 Ladon = Drache
- 110 Homerische Hymnen, übers. Anton Weiher, München 1979: Hymnos auf Demeter ab Z. 40 ff.
- 111 Paus. 8, 25, 4 vgl. Paus. 8, 42, 1
- 112 ebda.
- 113 Paus. 8, 42, 1
- 114 ebda. und Paus. 8, 25, 4
- 115 Arion, Paus. 8, 25, 4
- 116 Die vollständige Ikone ist die Quadriga. Vgl. *Himmel-Fahrt*
- 117 Paus. 8, 42, 1 f.
- 118 ebda.
- 119 vgl. B. Lorentz, *Die Taube im Altertume*, 1886, S. 31
- 120 Paus. 8, 42, 1 f.
- 121 ebda.
- 122 Daremberg/Saglio s. v. Gorgo(nes) Fig. 3635 Sp. 1621
- 123 ebda. von Hermes geleitet
- 124 ebda. Metope von Selinunt (Sizilien)
- 125 Roscher, *Myth. Lex.* s. v. Gorgo Sp. 1710 Chrysaor und Pegasos. Chrysaor = der Goldene, Beiname des Perseus
- 126 Vgl. Kypselos-Lade
- 127 Daremberg/Saglio s. v. Gorgo Sp. 1616
- 128 Roscher, *Myth. Lex.* s. v. Gorgo Sp. 1712
- 129 Ovid, Met. V, 255 f.
- 130 Hippokrene auf dem Helikon Paus. 9, 31, 3; Troizen Paus. 2, 31, 9
- 131 Paus. I, 30, 4 Am Kolonos Hippios, Athen, Altar des Poseidon Hippios und der Athena Hippiia. Auch vom Kolonos Hippios heißt es, daß Hades mit Persephone hinabgefahren sei, nicht nur in Eleusis. Bei Ovid, Met. 5, 257 Demeter-Lied, verschwindet Dis mit Proserpina in der Quelle Kyane.
- 132 Ovid, Met. 5, 257
- 133 ebda. 5, 258–259
- 134 Daremberg/Saglio Athena = Gorgo Sp. 1616
- 135 Im Zshg. mit Petersilie = sélinon, der, wie die Kröte, für das weibliche Geschlecht steht, gibt es einen Vers, der dieser doppelten Bewegung entspricht: Petersilie hilft den Männern aufs Pferd, den Frauen unter die Erd. Petersilie steht insgesamt mit dem Grab in Verbindung. Vgl. Hdwb. d. dt. Aberggl. s. v. Petersilie Sp. 1528
- 136 Hom. Hym. Z. 60 f. geführt von Hekate

- 137 Synonym für Helios = Titan  
138 Hom. Hym. Z. 79  
139 Ab hier zit. der Übersetzung Albrecht Schaeffer, Hymnos auf Demeter, 1928, Zitatangabe nach Homerische Hymnen, da bei Schaeffer die Zeilenangaben fehlen. H. H. Z. 94 (Sch. S. 9)  
140 H. H. Z. 101–102 (Sch. S. 5)  
141 H. H. Z. 120 ff. (Sch. S. 6)  
142 Vgl. G. Treusch-Dieter, Analyse des Demeter-Kore-Mythos  
143 Metaneira – Keleos = Baubo – Dysaules  
144 H. H. Z. 218 (Sohn d. Keleos), (Sch. S. 9)  
145 H. H. Z. 238–240 (Sch. S. 10)  
146 Atem und Feuer (= Geschlecht s. Anm. 97)  
147 H. H. Z. 182–183 (Sch. S. 8)  
148 H. H. Z. 191 Lehnstuhl (Sch. S. 8)  
149 H. H. Z. 195 (Sch. S. 8)  
150 H. H. Z. 195 (Sch. S. 8)  
151 Kathartische Funktion d. Tierfells, vor allem Schaffell, Eitrem, Opferritus  
152 H. H. Z. 181 (Sch. S. 8) Demeter hält das „Hülltuch vor die Augen“ = verdeckt den Kopf = kopflos  
153 H. H. Z. 200 (Sch. S. 8)  
154 H. H. Z. 203–205 (Sch. S. 9)  
155 H. H. Z. 205 (Sch. S. 9)  
156 H. H. Z. 206–209 (Sch. S. 9)  
157 roter = ungemischter Wein = Blut, Eitrem, Opferritus  
158 Vgl. G. Treusch-Dieter, Analyse etc.  
159 R. Förster, Der Raub und die Rückkehr der Persephone, 1874, S. 18  
160 Clemens von Alexandrien, Mahnrede etc. II, 20, 1  
161 vgl. Paus. 8, 42, 1  
162 ebda.  
163 obscena, orum n. Schamglied, Kot. Dazu: obscenus, scheußlich, unheilverkündend, anstößig (ütr. finster)  
164 H. H. Z. 478–480 (Sch. S. 19)  
165 s. Anm. (147). Wenn Demeter so das „Haus“ betritt, sitzt sie auch so am Brunnen, von dem sie geholt wird.  
166 Preller-Robert, S. 789: agélastos petra  
167 Die brennende Kröte = Lampe in Kröten-Form vereinigt Wasser = Kröte, Feuer = Öl, Blut = Gebärmutter/Kröte  
168 Paus. 8, 42, 1 f.  
169 ebda.  
170 vgl. Anm. (167) Dazu: Hdwb. d. dt. A. verbrannte Kröten Heilmittel  
171 Schader/Wiegand S. 29  
172 Roscher, Myth. Lex. Sp. 753  
173 ebda.  
174 Paus. II, 27, 3  
175 Herodot, II, 59 ff.  
176 Vgl. Clemens v. Alexandrien, Mahnrede etc. II, 21, 1