



Mary Beard

Das Lachen im alten Rom

Eine Kulturgeschichte

Philipp von Zabern





Mary Beard

Das Lachen im alten Rom

Eine Kulturgeschichte

Aus dem Englischen
von Carsten Drecol

Philipp von Zabern 

Zu Ehren des geliebten Virgil –
„O degli altri poeti onore e lume ...“

Dante, Die göttliche Komödie / I. Inferno

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://www.dnb.de> abrufbar.

Die englische Originalausgabe erschien zuerst unter dem Titel *Laughter in Ancient Rome: On Joking, Tickling, and Cracking Up* by Mary Beard
© 2014 The Regents of the University of California.
Published by arrangement with University of California Press

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung in und Verarbeitung durch elektronische Systeme.

Der Philipp von Zabern Verlag ist ein Imprint der WBG.

Für die deutschsprachige Ausgabe
© 2016 by WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt
Die Herausgabe des Werkes wurde durch die Vereinsmitglieder der WBG ermöglicht.
Übersetzung: Dr. Carsten Drecoll, Merzhausen
Lektorat: Melanie Heusel, Freiburg
Korrektur: Ulrike Melzow, Mainz
Layout, Satz und Prepress: schreiberVIS, Bickenbach
Einbandabbildung: Titian, The Andrians © Bridgeman Image
Einbandgestaltung: Christian Hahn, Babenhausen
Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier
Printed in Germany

Besuchen Sie uns im Internet: <http://www.wbg-verlage.de/>

ISBN 978-3-8053-4979-6

Elektronisch sind folgende Ausgaben erhältlich:

eBook (PDF): 978-3-8053-5028-0

eBook (epub): 978-3-8053-5029-7

Inhaltsverzeichnis

| | |
|-----|--|
| 6 | Vorwort |
| 9 | Kapitel 1 Lachen in Rom – eine Einführung |
| 35 | Erster Teil |
| 36 | Kapitel 2 Fragen des Lachens, in der Antike und heute |
| 71 | Kapitel 3 Die Geschichte des Lachens |
| 101 | Kapitel 4 Römisches Lachen auf Latein und auf Griechisch |
| 137 | Zweiter Teil |
| 138 | Kapitel 5 Der Redner |
| 176 | Kapitel 6 Vom Kaiser zum Witzbold |
| 213 | Kapitel 7 Zwischen Mensch und Tier, vom Affen zum Esel |
| 252 | Kapitel 8 Der Lachliebhaber |
| 285 | Nachwort |
| 290 | Danksagung |
| 292 | Endnoten |
| 346 | Textausgaben und Abkürzungen |
| 348 | Bibliografie |
| 366 | Index |
| 384 | Bildquellennachweis |

Vorwort

Selten hatte ich so viel Vergnügen wie bei meinen Lehrveranstaltungen in Berkeley 2008. Und ich hoffe, dass dieses Buch etwas von dem Spaß vermittelt, den wir hatten, als wir uns dort mit der Frage beschäftigten, was die alten Römer zum Lachen brachte, wie, wann und warum sie in Gelächter ausbrachen oder dies zumindest behaupteten.

Jede meiner Vorlesungen konzentrierte sich damals auf einen bestimmten Aspekt des römischen Lachens – von den Witzen des Kaisers, über das „Affentheater“ auf der Bühne bis hin zu den gelehrten, manchmal auch irrwitzigen Reflexionen römischer Intellektueller darüber, warum Leute lachen, wenn man sie kitzelt. Neben einer ganzen Reihe von Fallbeispielen ging es mir vor allem um eine theoretische und methodische Diskussion, die wir bis spät in der Nacht in den gemütlichen Bars und Cafés von Berkeley führten. *Das Lachen im alten Rom* spiegelt sowohl die Vorlesung als auch diese nächtlichen Diskussionen wider. Während die Untersuchungen in Teil 2 noch die Vorlesung erkennen lassen, haben sich die nächtlichen Diskussionen zu einer Reihe neuer Kapitel in Teil 1 ausgewachsen. Hier stelle ich mich unmittelbar einigen grundsätzlichen Fragen, die sich bei jeder historischen Untersuchung des Lachens stellen – und bei einer über das römische Lachen ganz besonders. Können wir je wissen, wie oder warum Leute in der Vergangenheit gelacht haben? Was macht es aus, dass wir selbst kaum erklären können, warum wir lachen? Gibt es so etwas wie ein „römisches“ Gelächter etwa im Gegensatz zu einem „griechischen“? Wahrscheinlich werden die meisten Leser mit Teil 1 beginnen. Aber es ist ebenso möglich, zunächst einen Blick in den zweiten Teil zu werfen, bevor man zu den allgemeineren Überlegungen im ersten zurückkehrt.

Ich werde versuchen, unter die Oberfläche des Lachens in Rom vorzudringen. Dennoch ist dieses Buch kein erschöpfender Überblick über römisches Lachen – ich weiß auch nicht, wie ein solches Werk aussehen sollte und ob es machbar, interessant oder auch nur nützlich wäre. Stattdessen sind Begegnungen mit dem römischen „Lachstum“ beabsichtigt – um einen Begriff des russischen Dichters Welimir Chlebnikov zu verwenden –, mit den Witzbolden und Possenreißern, mit den Kicherern und Glucksern, den Theoretisierern und Moralisierern.¹ Weniger bekannte Werke der antiken Literatur wie der *Philogelos*, das römische Witzbuch, oder Macrobius' gelehrte und witzige *Saturnalia* werden im Mittelpunkt stehen. Ich will versuchen, auf die römische Kultur ein neues Licht zu werfen und einige der bekanntesten klassischen Werke – zum Beispiel Vergils *Eklogen*, Apuleius' *Der goldene Esel* – unter dem Aspekt des Lachens zu betrachten.

Unvermeidlich reflektiert *Das Lachen im alten Rom* meine eigenen Interessen und Fachgebiete als Sozial- und Kulturhistorikerin. Ich werde Lachen als ein veränderliches und anpassungsfähiges kulturelles Phänomen betrachten, was immer seine körperlichen Ursachen in der Physis des Menschen sein mögen. Ich gebe nicht vor, Neurologin zu sein, und ich bin, wie viele Anmerkungen zeigen werden, auch längst nicht davon überzeugt, dass die Neurowissenschaften eine große Hilfe beim Verständnis der historischen und kulturellen Vielfalt des Lachens sind.

Mein Schwerpunkt liegt, wie der Titel des Buches zeigt, eher auf der Kultur Roms als auf der Griechenlands. Aber die klassische Antike ist, wie wir sehen werden, nicht einfach in zwei saubere Hälften, eine griechische und eine römische, zu teilen. Daher befinde ich mich in einem ständigen Dialog mit Stephen Halliwells großartigem Buch *Greek Laughter* (2008), auch wenn ich es nur dort ausdrücklich erwähne, wo ich Abweichungen oder besonders wichtige Überlegungen betonen möchte. Ich habe mich des Weiteren recht strikt auf die „heidnische“ Literatur beschränkt, weshalb ich alle um Nachsicht bitte, die mehr über die reichen jüdischen und frühchristlichen Debatten über das Lachen erfahren möchten.

Mein Ziel ist es eher, das Thema Lachen in Rom kompliziert und unordentlich zu belassen, als es aufzuräumen. Forschungsansätze, die vorgeben, sie könnten ein flüchtiges Phänomen wie das Lachen erklären und auf den Punkt bringen, machen mich eher nervös. Ehrlich gesagt, habe ich die Nase voll von Leuten, die mir sagen, Lachen habe immer was mit Macht zu tun. Schon möglich, aber welche kulturelle Erscheinung hat das nicht? Oder, dass es stets durch Inkongruenz hervorgerufen würde, was sicher manchmal der Fall ist, aber die Ausgelassenheit der Satire oder des Slapsticks ist damit nicht abschließend erklärt.

Dieses Buch ist eine Antwort auf solche Vereinfachungen und eine seit Langem geplante Provokation, indem es uns die überraschend zentrale Rolle des Lachens in Rom vor Augen hält und uns herausfordert, über die römische Kultur mittels des Lachens etwas anders als bisher nachzudenken.

Kapitel 1

Lachen in Rom – eine Einführung

Dios Kichern und das Lachen des Gnathos

Kolosseum, 192 n. Chr.

Ein junger Senator saß 192 n. Chr. in der vordersten Reihe des Kolosseums in Rom und konnte sich bei dem, was er sah, kaum das Lachen verkneifen. Ein guter Augenblick, um beim Lachen erwischt zu werden, war das allerdings nicht. Kaiser Commodus höchst selbst richtete die Spiele vermutlich für eine riesige Menge von annähernd 50 000 Menschen aus. Die Senatoren hatten wie üblich direkt an der Brüstung von den vordersten Sitzen aus die beste Sicht, während Frauen und Sklaven sich ganz hinten drängten, hoch oben, von wo aus die blutigen Kämpfe 30 Meter weiter unten kaum zu erkennen waren. Möglicherweise hatte sich allerdings gerade an diesem Tag mancher entschieden, fernzubleiben, war doch das Gerücht umgegangen, der Kaiser – gleichermaßen Hauptdarsteller wie Veranstalter – hätte vor, sich als Herkules zu verkleiden und tödliche Pfeile in die Menge zu schießen. Vielleicht war dies also eine jener Gelegenheiten, bei der es sicherer war, als Sklave oder Frau auf den hinteren Plätzen zu sitzen.¹

Ob reich oder arm, ängstlich oder furchtlos, die Zuschauer brauchten Sitzfleisch. Die Spiele dauerten von morgens bis abends, 14 Tage lang. Die Sitze waren hart, und wer Geld und Verstand beisammen hatte, wird für Sitzkissen und Verpflegung gesorgt haben. Der Kaiser,

der als Gladiator, als Jäger bei Tierhatzen oder im Gewand eines Gottes auftrat, erwartete Applaus. Am ersten Tag tötete er rund 100 Bären, „indem er Speere von der Balustrade schleuderte, die rund um die Arena verlief“ – „eine Zurschaustellung eher von Treffsicherheit als von Mut“, wie ein Augenzeuge spitz bemerkte.² An anderen Tagen ließ er die Tiere zwar zu sich in die Arena bringen, wo sie jedoch sicherheitshalber mit Netzen in Schach gehalten wurden. Nach dem Mittagessen wollte Commodus diesen Tierjagden einige Schaukämpfe mit Gladiatoren folgen lassen, bei denen er natürlich immer siegen würde, bevor die richtigen Kämpfer auftreten sollten, um die Menge zu unterhalten.

Während einer dieser Vorstellungen, die wenige Monate vor Commodus' Ermordung am 31. Dezember 192 n. Chr. stattfand, wäre unser junger Senator fast in Lachen ausgebrochen, schaffte es jedoch, die verräterischen Anzeichen von Heiterkeit auf seinem Gesicht zu verstecken, indem er Lorbeerblätter aus seinem Kranz zupfte und eifrig darauf herumzukauen begann. Das zumindest ist seine Version von der Geschichte.³ Besagter Senator war der Historiker Cassius Dio, dessen ursprünglich aus Bithynien (heute Türkei) stammende Familie in der Politik der römischen Kaiserzeit über Generationen mitgemischt hat.⁴ Cassius Dio selbst machte im beginnenden dritten Jahrhundert politisch Karriere. Etwa 205 wurde er während der Regierungszeit des Kaisers Septimius Severus zum ersten Mal Konsul und 229 als Amtskollege des Kaisers Severus Alexander zum zweiten Mal. Neben anderen Ämtern war er Statthalter der Provinzen Afrika, Dalmatien und Pannonien. Besser bekannt ist er jedoch als Autor einer 80-bändigen Geschichte Roms in griechischer Sprache, die mit der mythischen Ankunft des Äneas in Italien beginnt und bis in seine eigene Zeit im dritten Jahrhundert reicht, somit also mehr als 1000 Jahre abdeckt. Einem der letzten Bände seiner Geschichte ist die Anekdote vom camouflierten Gelächter entnommen. Wie Dio selbst erklärt, benötigte er für dieses Werk, mit dessen Recherche und Niederschrift er in den späten 190ern begonnen hatte, über 20 Jahre. Ein Drittel davon ist im Original

erhalten, der Rest (einschließlich der Ereignisse von 192) ist nur aus mehr oder weniger zuverlässigen mittelalterlichen Zusammenfassungen und Exzerpten bekannt.⁵

Der Anlass für Cassius Dios halb ersticktes Lachen war ein denkwürdiges Moment kaiserlicher Schauspielkunst. Nachdem er über die Androhungen des Kaisers, herkulische Gewalt gegen die Zuschauer anzuwenden, berichtet hat, kommt Cassius Dio auf Commodus' Attacke gegen die besonders gefährdeten Senatoren in der ersten Reihe zu sprechen:

Er gab aber auch noch etwas anderes in dieser Art zum Besten, das gegen uns, die Senatoren, gerichtet war und aus dem wir schließen konnten, dass bald unsere eigenen Köpfe rollen würden. Er tötete nämlich einen Strauß, schnitt ihm den Kopf ab und kam damit direkt vor unsere Sitzplätze. In der linken Hand hielt er den Kopf, in der rechten das bluttriefende Schwert.

Dabei sagte er kein Wort, grinsend jedoch nickte er uns mit seinem eigenen Kopf zu und machte so deutlich, dass er auch mit uns genau dasselbe tun würde. Und wer in diesem Moment über ihn gelacht hätte, wäre auf der Stelle mit dem Schwert einen Kopf kürzer gemacht worden – doch uns packte eher der Drang zu lachen als das Grausen. Die Sache wäre schlecht ausgegangen, wenn ich nicht selbst auf einigen Lorbeerblättern, die ich von meinem Kranz abgerissen hatte, herumgekaut hätte und auch die anderen, die in meiner Nähe saßen, dazu gebracht hätte, zu kauen, damit wir mit der Bewegung unseres Mundes die offensichtlichen Anzeichen von Lachen verhehlen konnten.⁶

Dieser flüchtige Eindruck vom gefährlichen Leben in der ersten Reihe römisch-kaiserzeitlicher Politik ist eine der wenigen Gelegenheiten, bei der römisches Lachen über beinahe 2000 Jahre hinweg zu uns herüberschallt. Wir kennen das Gefühl, das Cassius Dio beschreibt.

Fast empfinden wir, was er empfunden haben muss. Sein kurzer Bericht darüber, wie er verzweifelt versucht, sein Gelächter zu verbergen, spricht jedem aus dem Herzen, der sich schon einmal auf die Lippen, die Wangen oder die Knöchel gebissen hat, um zu verhindern, in einer völlig unangemessenen Situation in gefährliches oder peinliches Lachen auszubrechen und seine Gesichtszüge entgleisen zu lassen. Ersetzen Sie das Lorbeerblatt mit einem Kaugummi, und schon haben Sie einen der Momente, in denen die Römer dem Anschein nach genau so waren wie wir.

Man möchte sagen, Dio lief Gefahr, „loszukichern“ oder „aus der Rolle zu fallen“, wie wir es häufig beschreiben, wenn das Gebot der Diskretion, der Folgsamkeit oder der Höflichkeit mit einem hartnäckigen Lachen ringt, das sich einfach nicht unterdrücken lassen will. Doch Cassius Dio verwendet nicht das griechische Wort „kichlizein“, das oft als „kichern“ übersetzt wird und einen klaren erotischen Bezug hat, denn es bezeichnet an einer Stelle ausdrücklich das Lachen von Prostituierten.⁷ In Dios Sprache gibt es keine solchen Anspielungen auf einen geschlechtsspezifischen Aspekt des „Gekichers“ – also das Geräusch, das Angela Carter als den unschuldigen Ton bezeichnet hat, den Frauen als das einzige ihnen zur Verfügung stehende Mittel anwenden, um Männer zu erniedrigen.⁸ Was Dio zu unterdrücken versuchte, war „gelös“ oder „gelan“, das gängige Wort für Gelächter in der griechischen Sprache von Homer bis zur Spätantike und darüber hinaus. Es ist auch die Wurzel einiger Fachbegriffe zum Lachen. Das Adjektiv „gelastisch“ findet zum Beispiel für Erkrankungen mit Lachzwang Anwendung, oder das Nomen „Agelast“ für jemanden, der niemals lacht – Wörter, die, wie ich fürchte, im Folgenden noch auftauchen werden.⁹

Eine Geschichte, welche die Entgleisungen des römischen Kaisers als einen Grund zum Lachen darstellt, ist natürlich eine ergiebige Quelle für uns. Cassius Dios Erzählung über Commodus' Drohungen – so beängstigend wie lächerlich sie waren – legt nahe, das Lachen könnte eine Waffe für die Gegner römischer Autokratie und römi-

schen Machtmissbrauchs gewesen sein: Eine mögliche Form des Widerstands war sicher Gewalt, Verschwörung oder Rebellion, eine andere, die Machtinhaber nicht ernst zu nehmen.

Der Vorfall ist nicht das einzige Beispiel in Dios *Römischer Geschichte*, in dem Lachen bei der Auseinandersetzung zwischen den römischen Machthabern und denen, die unter ihnen zu leiden hatten, eine Rolle spielte. Es gibt eine andere, weniger bekannte Geschichte aus dem dritten Jahrhundert v. Chr., etwa 500 Jahre vor den Ereignissen im Kolosseum. Zu dieser Zeit expandierten die Römer und gerieten so auch mit der griechischen Stadt Tarent in Süditalien in Konflikt. Zu Beginn der Feindseligkeiten schickten die Römer Gesandte nach Tarent, die, wie es die Kleiderordnung verlangte, ihre Togen angelegt hatten, um mit dieser Aufmachung ihre Gegner zu beeindrucken. Als sie ankamen – das ist zumindest Dios Version, es gibt andere –, begannen die Tarentiner, über das Gewand der Römer zu lachen, und ein Mann schaffte es sogar, die sauberen römischen Kleider des Verhandlungsführers, Lucius Postumius Megellus, mit Kot zu besudeln. Die Einheimischen hatten ihren Spaß, aber die Ereignisse riefen auch eine vorhersehbare Antwort von Postumius hervor: „Lacht nur“, sagte er, „lacht, solange ihr noch könnt. Denn bald werdet ihr für eine lange Zeit heulen, wenn ihr diese Kleider mit eurem Blut reinwascht.“ Diese Drohung sollte sich bewahrheiten: Für den Sieg der Römer zahlten die Tarentiner nur allzu bald mit ihrem Blut.¹⁰

Was brachte die Tarentiner zum Lachen? Zum Teil handelte es sich wohl um ein Lachen des Hohns und der Verachtung. So fasste es nach Cassius Dio sicherlich Postumius auf, als seine Toga so schimpflich behandelt wurde. Aber Cassius Dio lässt auch erkennen, dass es die schiere Albernheit der offiziellen römischen Kleidung war, welche die Tarentiner in brüllendes Gelächter ausbrechen ließ. Jene Kombination von Lachen, Macht und Drohung hat dieser Vorfall mit der Geschichte im Kolosseum gemein. Der Macht wird begegnet, und sie wird spontan herausgefordert durch Lachen. Im Fall der Tarentiner kommt noch etwas dazu: ein klarer Hinweis darauf, dass die unhandliche und

hoffnungslos unpraktische römische Toga auf Nicht-Römer in der antiken Welt genauso lustig wirken mochte wie auf uns heute.

Dios unterdrücktes Lachen in der Arena stellt drei auch für dieses Buch wichtige Fragen. Erstens: Was brachte die Römer zum Lachen? Oder realistischer: Was brachte die männliche römische Elite zum Lachen? Wir haben nämlich keine Kenntnisse über das Lachen der Armen, der Bauern oder der Frauen – abgesehen von dem, was uns männliche Gewährsleute aus der städtischen Oberschicht berichten.¹¹ Dabei war auf andere Weise oder über unterschiedliche Dinge zu lachen in der antiken Welt wie heute Ausdruck eines sozialen Unterschiedes. Zweitens: Welche Rolle spielte Lachen in der Kultur der römischen Oberschicht? Welche politischen, intellektuellen oder ideologischen Funktionen erfüllte es? Wie wurde es kontrolliert und überwacht? Und was sagt uns das über die Mechanismen in der römischen Gesellschaft? Drittens: Wieweit können wir überhaupt die römische Kultur des Lachens verstehen und an ihr teilhaben? Gibt es Aspekte, bei denen die Römer wirklich „genau so waren wie wir“? Oder werden moderne Historiker, die sich mit Lachen in Rom beschäftigen, immer wie ängstliche Gäste bei einer Party in der Fremde sein, die eifrig mitlachen, wenn es höflicherwise angezeigt zu sein scheint, jedoch niemals sicher sind, den Witz wirklich verstanden zu haben?

Das sind große Fragen, und ich hoffe, sie werden neue Einblicke in das soziale und kulturelle Leben im alten Rom geben sowie zu einigen Einsichten in der kulturübergreifenden Geschichte des menschlichen Lachens führen – und ich meine hier zuallererst das Lachen, nicht Humor, Witz, Gefühle, Satire, Epigramm oder Komödie, auch wenn all diese verwandten Themen im Folgenden zur Sprache kommen werden. Ein genauerer Blick auf Dios Beschreibung der Kolosseum-Szene zeigt, wie komplex, faszinierend und – manchmal unerwartet – aufschlussreich diese Fragen sein können. So einfach diese Erzählung von Dios Lachen zunächst scheinen mag, es steckt mehr in ihr als nur der autobiografische Bericht eines erfindungsreichen römischen jungen Mannes auf dem Feld tödlicher Machtpolitik im zweiten Jahr-

hundert, dem es gelang, sein Lachen zu unterdrücken und seine Haut zu retten, indem er Lorbeerblätter kaute. Zum Beispiel ist die Strategie in Dios Erzählung wirklich Kauen, nicht – wie wir vielleicht erwarten würden – Beißen. Natürlich ist es verführerisch, die Geschichte so wiederzugeben, als entspräche sie unserer modernen Vorstellung von jemandem, der auf irgendetwas herumbeißt.¹² Aber Dio macht klar, dass er sich gar nicht am Lachen hinderte, sondern vielmehr die Kaubewegung seiner Kiefer als geschickte Verstellung, ja als Alibi für die Reaktionen nutzte, die sein Lachen verursachte.

Warum lachte Cassius Dio?

Eine knifflige Frage ist, wie Macht auf den verschiedenen Seiten dieses Lachens wirkte. Die Vorstellung, Dios halb-verhohlener Ausbruch sei ein Akt der Subversion oder des Widerstands gegen Commodus' Tyrannei gewesen, ist natürlich ein fesselnder Gedanke. Und er würde gut zu den Ansichten vieler moderner Theoretiker und Kritiker passen, die Lachen als „inoffizielle Macht“ oder als einen „volkstümlichen Widerstand gegen Totalitarismus“ ansehen.¹³ In diesem Sinne war Dios Lachen eine spontane und machtvolle Waffe im Konflikt zwischen einem lasterhaften Autokraten und einem anscheinend hehren Senat, nicht nur, weil es ein Zeichen senatorischer Opposition war, sondern auch, weil es Commodus der Lächerlichkeit preisgegeben und ihn wieder auf Normalmaß gestutzt hat. Bei der Geschichte der Tarentiner lässt sich das Element des Verlachens kaum ausschließen. Eine Person, die uns zum Lachen reizt, ist *per definitionem* lächerlich oder „lach-bar“, die Doppeldeutigkeit der antiken Begriffe wird uns noch ausgiebig beschäftigen.¹⁴

Doch ist das nur ein Bruchstück des Gesamtbildes. Denn Lachen kann in seinen unterschiedlichen Varianten sowohl eine Waffe für als auch gegen die herrschende Macht sein. Bei dieser Geschichte war der Kaiser selbst, wie ich übersetzt habe, am „Grinsen“, als er seinen Kopf schüttelte und das Straußenhaupt vor den verängstigten, verdutzten

oder amüsierten Senatoren hin und her schwenkte. Dio verwendet das Wort „sesērōs“ vom Verb „sesērenai“, das wörtlich „die Lippen spalten“ meint, auch für das Klaffen einer Wunde verwendet wird und das sowohl eine freundliche als auch häufiger eine bedrohliche Bedeutung haben kann, so offenbar auch hier.¹⁵ Die Geste ist also zweifelsohne etwas anderes als Dios Lachen. Meine Übersetzung versucht, dies zu zeigen, wenngleich sie damit möglicherweise irreführende moderne Assoziationen des Wortes „Grinsen“ mit hereinbringt. Jedenfalls liegt uns hier ein weiteres dieser Wörter zum Bewegen von Lippen und Mund vor, die zum weitläufigen Vokabular des Lachens und verwandter Formen im Altgriechischen gehören.

Römische Machtverhältnisse jeglicher Art wurden mit Lachen ausgetragen, verhandelt, manipuliert oder bekämpft. Jeder Lacher ins Gesicht der Autokratie hatte ein Lachen vonseiten des Mächtigen auf Kosten des Schwachen zur Folge – oder sogar ein Lachen, das der Starke dem Schwachen abnötigte. Das ist jedenfalls die Botschaft von Postumius an die Tarentiner: „Lacht nur, lacht.“ Eine ähnliche findet sich in einer Anekdote über einen der Vorgänger des Commodus, über Caligula: Dieser hatte einen Mann gezwungen, morgens der Hinrichtung seines eigenen Sohnes zuzusehen, ihn am Abend aber zum Essen eingeladen und ihn gezwungen, zu lachen und Witze zu machen.¹⁶ Lachen gedieh also auf dem Feld der Ungleichheiten in Roms sozialer und geopolitischer Ordnung.¹⁷

Noch kniffliger ist die Frage, worüber Cassius Dio genau gelacht hat. Warum hat die Vorstellung des Kaisers, der den Straußenkopf schwang, den Senator veranlasst, in seinen Kranz zu greifen? Wir haben es ja nicht mit einem Witz zu tun. Auch wenn eine Forschung über das Lachen häufig eine Forschung über Witze ist – im zweiten Teil dieses Kapitels geht es um die Beziehung zwischen römischem Lachen und einigen Wortwitzen im Lateinischen –, so hat doch Lachen in den meisten Kulturen gar nichts mit Witzen zu tun. War also, wie Dio selbst nahelegt, der Anblick des Kaisers im Kostüm eines Gladiators, barfuß und nur mit einer Tunika am Leib, wie er voller Stolz ei-

nen Vogelstrauß, ein wenig beeindruckendes Tier mit dem längsten und albernsten Hals, enthauptet, so lächerlich? Lachten die Senatoren trotz der Drohungen, die diese Szene für sie beinhaltete? Lag es daran, dass der Kaiser sich selbst zu einer Parodie auf den mythischen und heroischen Enthaupter Perseus gemacht hatte, der Schwert und Gorgonenhaupt schwingt?¹⁸ Oder war das Lachen, wie einige der neuesten Kommentatoren vermuten, von der blanken Angst des Augenblicks hervorgerufen, ein nervöses Lachen, das nichts mit den komischen Aspekten des Vorfalls zu tun hatte?¹⁹

Lachen ist selten eindeutig. Die häufigste Reaktion auf einen Lachanfall ist die Frage: „Worüber lachst du / lachen die?“ oder „Warum lachst du / lachen die?“ Denn trotz einiger einflussreicher Theorien, die das Gegenteil behaupten, ist Lachen keineswegs immer ein Lachen *über* etwas.²⁰ Es gibt natürlich keine definitiven, richtigen Antworten, schon gar nicht vom Lachenden selbst. Tatsächlich ist die Antwort, die gegeben wird, selten eine unabhängige oder objektive Erläuterung, sondern meist ein Teil eben der Debatten, Verleugnungen, Ängste, Paradoxien, Albernheiten, Übertretungen oder Befürchtungen, die das Lachen hervorgerufen haben. Stellen wir uns in diesem Fall vor, Dio hätte es nicht geschafft, Haltung zu bewahren, und wäre von Commodus' Gefolgsleuten beim Kichern ertappt und mit der Frage konfrontiert worden, warum er lache. Es ist nicht schwer, sich vorzustellen, was er gesagt haben würde – irgendetwas von einem Witz, den sein Nachbar ihm ins Ohr geflüstert hat, oder etwas über den Glatzkopf da hinten, aber sicherlich nichts, was mit dem Aufzug des Kaisers zu tun gehabt hätte.²¹ Es ist auch nicht schwer, sich vorzustellen, wie er die Szene abends in den eigenen vier Wänden erzählt hätte: „Natürlich habe ich über *ihn* gelacht ...“ Denn wenn Lachen politisch ist oder sein kann, dann ist auch alles, was Leute diesbezüglich behaupten, dann sind auch die Gründe, die sie für ihr Lachen angeben, egal ob wahr oder falsch, immer politisch.

Sicherlich wirken einige dieser Faktoren bei Dios Bericht über den Vorfall in seiner *Römischen Geschichte*. Die Beschreibung ist sehr le-

bendig, und wir können leicht nachvollziehen, was so sehr nach einem modernen Kampf gegen ein „Kichern“ aussieht, dass wir zu leicht die literarische und politische Kunst dahinter übersehen und einfach glauben, wir wären, wie entfernt auch immer, Augenzeugen eines römischen Lachens. Aber das sind wir natürlich nicht. Dies ist eine sorgfältig ausgearbeitete Analyse, exzerpiert für eine mittelalterliche Fassung (deren Bearbeiter die Stelle zweifelsohne für einen lebhaften und zugespitzten Bericht kaiserlicher Maßlosigkeit hielt), schon ursprünglich erst zwei Jahrzehnte nach den eigentlichen Ereignissen verfasst, zu einem Zeitpunkt, da es jedem Schriftsteller angebracht erschien, sich vom tyrannischen Kaiser Commodus zu distanzieren. Und Cassius Dio distanziert sich gerade, indem er behauptet, nicht aus Angst, sondern wegen der albernen Vorstellung gelacht zu haben: „Doch uns packte eher der Drang zu lachen als das Grausen“, hält er all denen entgegen, die ihm vielleicht ein nervöses Lachen unterstellen wollen. Der Schlüssel zu dieser Darstellung liegt also in der nachträglichen und möglicherweise tendenziösen Interpretation, die sie nahelegt. Zu sagen, „Ich fand das lustig“ oder noch besser „Ich musste mein Lachen verbergen, sonst wäre ich getötet worden“, stellt den Tyrannen bloß und gibt ihn zugleich der Lächerlichkeit preis, während der Schreiber sich als bodenständiger, genialer Beobachter geriert, der sich nicht durch die grausamen Spielchen eines Herrschers beeindrucken lässt.²² Letzteres war ohne Zweifel Dios Absicht.

Hahaha, 161 v. Chr.

Mein zweites Beispiel für ein Lachen war ebenfalls nicht weit vom Kolosseum entfernt zu hören, allerdings mehr als 350 Jahre früher, im Jahr 161 v. Chr. Es geht um ein ganz anderes Lachen auf einer römischen Komödienbühne. Die Aufführung fand nicht unter den Augen eines bedrohlichen Kaisers statt, sondern gehörte zu einem dieser Feste voll Spiel und Spaß, den Göttern zu Ehren, die Teil der römischen Stadtkultur waren, soweit wir zurückblicken können.²³ Dabei handelte

es sich nicht um ein Theater, wie wir es heute kennen, und es gab nicht mal eine „Bühne“ in unserem Sinne. Im zweiten Jahrhundert v. Chr. existierten in Rom immer noch keine dauerhaften Theaterbauten. Vorstellungen fanden unter freiem Himmel statt, auf Holzkonstruktionen, die für die Gelegenheit und manchmal um die Stufen zu einem Tempel errichtet wurden, um eine hinreichende Zahl von Sitzplätzen fürs Publikum zu schaffen, das nicht mehr als ein paar Tausend gezählt haben dürfte. In dem Fall, den ich jetzt untersuchen möchte, war das Theater wahrscheinlich auf dem Kapitol aufgebaut worden, vor dem Tempel der Magna Mater.²⁴

Es muss eine fröhliche und leichtlebige – vielleicht sogar derbe – Atmosphäre geherrscht haben, denn römische Komödien handelten zu meist von vertrackten Junge-will-Mädchen-Geschichten mit mehr oder weniger klar umrissenen Typen (dem schlaunen Sklaven, dem gemeinen Bordellbesitzer, dem angeberischen, aber eher dummen Soldaten und so weiter). Jeder Typ war dabei an seiner eigenen Theatermaske zu erkennen.²⁵ In welches Gelächter auch immer das Publikum ausbrach – hier geht es zunächst um jenes Lachen, das auf der Bühne zwischen den Schauspielern stattfand und mit dem Komödientext überliefert ist. Dies führt uns zu noch feinsinnigeren Verwendungen von Lachen als Dios Bericht vom Kichern im Kolosseum und zeigt, wie kundig römische Schriftsteller ausloteten, was ein Lachen alles bedeuten kann.

Zwei Beispiele für in Texten überliefertes Lachen stammen aus der Komödie *Eunuchus* von Publius Terentius Afer (Terenz), die im Jahr 161 v. Chr. erstmalig aufgeführt wurde. Der *Eunuchus* war und blieb Terenz' beliebtestes Stück, wurde sofort ein zweites Mal gegeben und soll dem Autor vonseiten offizieller Sponsoren die nie zuvor gezahlte Summe von 8000 Sesterzen eingebracht haben.²⁶ Die denkwürdige Handlung umfasst alle üblichen romantischen Verstrickungen, erhält jedoch besondere Würze durch ein haarsträubendes Szenario inklusive Versteckspiel und Travestie. Ein liebeskranker junger Mann voller Begierde (Chaerea) gibt vor, Eunuch zu sein, um in die Nähe des Sklavenmädchens seiner Träume (Pamphila) zu gelangen. Diese gehört ei-

ner Kurtisane mit Namen Thais. Der unüberbrückbare Unterschied zwischen antiker und heutiger Sexualmoral zeigt sich auch darin, dass Chaerea und Pamphila einander noch in einem Happy End das Ja-Wort geben können, nachdem er sie als Eunuch verkleidet vergewaltigt hat.²⁷ Eine Anmerkung in den Handschriften besagt, das Stück sei aus Anlass des römischen Festes der Megalesia uraufgeführt worden, das zu Ehren der Magna Mater stattfand – daher auch die Vermutung, das Ganze habe auf den Stufen ihres Tempels stattgefunden. Wenn das stimmt, wird der Aufführungsort die Handlung noch pikanter gemacht haben, denn die Priester der Magna Mater, die sogenannten Galli, lebten im Tempelbezirk, waren selbst Eunuchen und kastrierten sich angeblich – wie römische Schriftsteller nur zu gern ausführten und anprangerten – mit einem geschliffenen Feuerstein selbst. Eunuchen und ihre Ebenbilder wären also in diesem Fall auf und neben der Bühne zu bewundern gewesen.²⁸

An zwei Stellen des Stücks verfällt Gnatho (der „Zähneknirscher“), eine typische Figur der antiken Komödie und eine Kombination aus Possenreißer, Schnorrer und Schmeichler, in dröhnendes Gelächter: „hahaha.“ Diese Stellen sind zwei von rund einem Dutzend in der lateinischen Literatur, wo der Text das Geräusch des Lachens lautmalend nachempfunden. Schon deswegen lohnt es sich, diese genauer zu betrachten. Wir brauchen uns nicht wie sonst das Lachen als Teil eines komischen Schlagabtausches hinzuzudenken, erfahren wir doch ausdrücklich, wann und wo es ertönt. Wieder schallt also ein römisches Lachen zu uns herüber, und es lohnt sich, genauer hinzuhören. Die Komplexität, die vielfältigen Perspektiven, das Hin und Her zwischen Witzemacher, Rezipient und Zuschauer (auf und vor der Bühne) und schlicht die Schwierigkeit, den Witz überhaupt zu verstehen, all das macht den besonderen Reiz dabei aus.

Das Lachen ist Teil einer Reihe von Rededuellen zwischen dem Schnorrer Gnatho und Thraso, einem lärmenden Soldaten im Dienste irgendeines nicht näher genannten östlichen Monarchen, der bei einer der verwickelten Nebenhandlungen des Stücks eine Rolle spielt. Wobei

jene Nebenhandlungen möglicherweise für das antike Publikum genauso schwierig nachzuvollziehen waren wie für uns – schließlich machte erst das Durcheinander den Spaß perfekt. Der Soldat ist nicht nur Gnathos Weg zur nächsten Mahlzeit, sondern er ist auch in Thais verliebt und war obendrein früher der Besitzer von Pamphila, bis er diese der angebeteten Thais als Liebesgeschenk vermachte. In der Szene, um die es hier geht, gibt Thraso mit verschiedenen Heldentaten vor Gnatho an, der, wie es seine Rolle als berufsmäßiger Schnorrer verlangt, den Schmeichler gibt und über die Witze lacht, in der Hoffnung auf ein freies Abendessen – wobei der Autor klarmacht, wie unaufrichtig seine Vorstellung ist.²⁹ Ihre Unterhaltung wird von Parmeno belauscht, einem töpelfhaften Sklaven, dessen Herr – natürlich – ebenfalls in Thais verliebt und somit Thrasons Rivale ist. Ungesehen und ungehört von den anderen Figuren gibt er seine Kommentare ins Publikum ab.

Der angeberische Soldat beginnt, sich über seine enge Beziehung zum königlichen Chef auszulassen, der ihm „seine ganze Armee und alle seine Vorhaben“ anvertraut habe. „Erstaunlich“ ist Gnathos zugleich anbiedernder und ätzender Kommentar (402 – 403). Thraso fährt fort und rühmt sich, einen Offizierskollegen, den Kommandeur der Elefantentruppe, ausgestochen zu haben, der neidisch auf seinen Einfluss beim König gewesen sei. „Sag mir, Strato“, behauptet Thraso, zu diesem gesagt zu haben, „bist du selbst so wild, weil du die wilden Tiere kommandierst?“ „Was für ein schöner und weiser Ausspruch, bei Herkules“, pflichtet ihm Gnatho mit offensichtlicher Unaufrichtigkeit bei (415 – 416). Auf eine weitere Prahlgeschichte von Thraso folgt dann das dröhnende Gelächter.³⁰

Thraso: Mit mir auf dem Gelage war dieser junge Rhodier, von dem ich dir erzählt habe. Zu der Zeit hatte ich gerade ein Schätzchen im Schlepptau. Da beginnt der, Anspielungen zu machen und mich zu verhöhnen. „Was“, antworte ich dem Typen, „sagst du da, Unverschämter? Selbst bist du ein Hase und verlangst nach Fleischstückchen?“

Gnatho: Hahahae!

Thraso: Was ist los?

Gnatho: Witzig, leichthin, köstlich. Da geht nichts drüber. Aber sag.
Hast du den Witz erfunden? Ich dachte, der sei alt.

Thraso: Hast'n schon mal gehört?

Gnatho: Oft, ist einer der Besten.

Thraso: Ist von mir.

Gnatho: Mir tut's leid für den unverschämten Jüngling.³¹

Parmeno (beiseite): Die Götter mögen dich verderben.

Gnatho: Was hat er gemacht, frage ich dich.

Thraso: Er war erledigt. Alle, die da waren, haben sich über ihn totgelacht. Am Ende hatten sie alle Respekt vor mir.

Gnatho: Und das nicht zu Unrecht. (422 – 433)³²

Keine 100 Verse später kommt der zweite Lachanfall. Thraso hat die Nase voll davon, darauf zu warten, dass Thais ihr Haus verlässt. Er beschließt, fortzugehen und Gnatho nach ihr Ausschau halten zu lassen. Parmeno äußert sich diesmal für alle hörbar:

Thraso: Ich hau ab. Du bleibst hier und hältst den Posten.

Parmeno: Gehört sich ja auch nicht für einen Feldherrn, mit einer Freundin auf der Straße herumzuspazieren.

Thraso: Was soll ich dir groß sagen? Du bist wie dein Herr.

Gnatho: Hahahae!

Thraso: Worüber lachst du?

Gnatho: Na, über das, was du gerade gesagt hast. Und jenen Spruch über den Rhodier, der mir gerade in den Sinn gekommen ist.
(494 – 498)³³

Es kann kein Zweifel darüber bestehen, dass das wiederholte „hahahae“ Gnathos Lachen anzeigen soll. Zum einen informiert uns Terenz selbst mit seinem „Quid rides?“ („Worüber lachst du?“, 497) darüber. Zum anderen liefern auch antike Kommentatoren diese Erklärung.

(„Hier lässt der Schnorrer das Geräusch von Lachen [,risus⁶] hören.“)³⁴ Und an etlichen anderen Stellen beziehen sich römische Gelehrte in der Spätantike in allgemeinen Formulierungen auf diese Art, Lachen wiederzugeben („Hahahae ist der Klang von Freude und Lachen [,risus⁶]“³⁵). Aber auch ohne diese direkten Hinweise würden wir das Geräusch kaum missverstehen. Während die verschiedenen Sprachen das Bellen von Hunden, das Grunzen von Schweinen und das Quaken von Fröschen verwirrend unterschiedlich wiedergeben – „oink, oink“ macht das anglo-amerikanische Schwein, „röf röf röf“ oder „ui ui“ das ungarische, „soch, soch“ das walisische –, wird das Lachen in allen Sprachen der Welt, ganz gleich aus welcher Sprachfamilie, mit einer Variante von „haha“, „hehe“ oder „tee hee“ beschrieben.³⁶ Samuel Johnson brachte es auf den Punkt: „Menschen waren auf sehr unterschiedliche Weise klug, aber gelacht haben sie immer gleich.“³⁷

Aber warum lacht Gnatho? Das Geräusch des Lachens zu identifizieren, ist noch einfach. Den Grund für das Lachen zu begreifen, ist hingegen – wie schon bei Dios Anekdote – um einiges schwieriger. Der erste Ausbruch folgt auf Thrasos Geschichte über den Rhodier, dem Thraso mit dem Spruch zum Schweigen bringt: „Was“, antworte ich dem Typen, „sagst du da, Unverschämter? Selbst bist du ein Hase und verlangst nach Fleischstückchen?“ („Lepu' tute's, pulpamentum quaeris?“; 426). Was findet Gnatho so komisch an diesen Worten? Antike wie moderne Kommentatoren waren sich nicht einig darüber, auch weil es für die Stelle im Lateinischen unterschiedliche Lesarten gibt.³⁸ Aber neuere Interpreten folgen meist der Erläuterung des Aelius Donatus aus dem vierten Jahrhundert. Der Hase wird demnach als bekannte Delikatesse auf dem Speiseplan der Römer verstanden. „Ein Hase, der selbst eine Delikatesse ist, sollte nicht ‚pulpamenta⁶ verlangen – schmackhafte Fleischstückchen, die als Vorspeise dienen“, wie Donatus' Text erklärt (zu *Eun.* 426). Gemeint ist: „Du suchst in anderen, was du in dir selbst hast.“³⁹ Die Anspielung ist natürlich erotisch, wie der Kontext klarmacht: Der junge Rhodier flirtet mit Thrasos „Schätzchen“, während er doch selbst Objekt erotischer Begierde ist.

Dafür liefert Donatus' ausführliche, aber von Wissenschaftlern der Moderne wesentlich seltener beachtete Anmerkung weitere Belege, wo er Beispiele für die sexuellen Konnotationen des Hasen aufführt. Dazu gehört die wunderbar auf den *Eunuchus* verweisende Ansicht, der Hase sei ein Tier, „das mal männlich, mal weiblich (sei), also von unsicherer Geschlechtszugehörigkeit.“⁴⁰

Derart seziert verliert Thrasos Witz noch die geringste Chance auf einen Lacher. Ganz nach der eisernen Regel, die ebenfalls auf die Antike zurückgeht, dass ein erklärter Witz ein verlorener sei.⁴¹ Wobei die bloße Machart dieses Witzes bestens zu unterschiedlichen modernen Theorien über die Technik des Witzemachens passt, von Sigmund Freuds *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten* bis zu den zahlreichen modernen und antiken Überlegungen dazu, dass eine Inkongruenz (und/oder ihre Auflösung) im Kern das Komische ausmache. Die unmögliche, unsinnige Inkongruenz, mit welcher der Witz anhebt – der junge Rhodier ist kein Hase –, wird aufgelöst, wenn wir verstehen, dass „Hase“ und „Fleischstückchen“ angesichts der erotischen Begegnung auf einem abendlichen Gelage unterschiedliche Bedeutungen haben, oder, um es in den Begriffen einer der führenden Theorien zu sagen, wenn der Widerspruch zwischen kulinarischem und erotischem „Skript“ schrittweise zugunsten des Letzteren aufgelöst wird.⁴²

Warum in aller Welt die Auflösung einer Inkongruenz oder, was auch immer im Freud'schen Unbewussten vor sich gehen mag, diese besondere stimmliche und körperliche Reaktion hervorruft, die wir als Lachen kennen, kann keine moderne Theorie – nicht einmal Freud – hinreichend erklären.⁴³ Aber in unserem Fall ist das ohnehin ein Nebenproblem, denn wir vermuten nur allzu bald, dass es gar nicht der Witz ist, über den Gnatho lacht. Gnatho lacht, weil er ein Schmarotzer ist, und das antike Klischee lautet, dass Schmarotzer sich bei ihren Patronen einschmeicheln, indem sie über deren Witze lachen, egal ob diese witzig sind oder – erwartungsgemäß – eher nicht. Das „hahahae“ ist keine spontane Reaktion auf einen lustigen Einzelner, sondern eine wohlüberlegte Antwort, die sich als spontane Reakti-

on auf die Pose des Patrons ausgibt. Gnatho lacht, um zu gefallen. Das ist ein weiterer Aspekt der komplexen Beziehung zwischen Lachen und Macht, um die es bereits ging.

Thrasos sofortige Gegenfrage – „Was ist los?“ („Quid est?“, 427) – könnte bedeuten, dass nicht mal er auf Gnatho hereinfällt. Donatus war der Meinung, der dumme Soldat würde mit dieser Frage einfach nach weiterer Anerkennung für sein Bonmot heischen, die er auch tatsächlich erhält: „Witzig, leichthin, köstlich. Da geht nichts drüber.“ – „Facete lepide laute, nil supra.“ Aber Thrasos Rückfrage könnte auch nahelegen, dass Gnathos Pseudo-Spontaneität nur allzu leicht zu durchschauen war. Sein Lachen hat niemanden überzeugt, nicht mal den einfältigen Typen, den es täuschen sollte.

Als wollte er die peinliche Konfrontation vermeiden, wechselt Gnatho rasch das Thema und geht zum Angriff über. War der Witz überhaupt von Thraso? Hat er nicht vielmehr gerade einen alten Witz aufgewärmt und als seinen eigenen verkauft? War dieser also, mit anderen Worten, genauso einstudiert wie Gnathos begeisterte Antwort? Der Schmarotzer behauptet, er habe den Witz schon „oft“ („saepe“) gehört, und vielleicht sollten wir ihm das glauben, denn der Witz ist auch an anderen Stellen in der lateinischen Literatur zu finden. So wird er in einem spätantiken Text zitiert und dort einem Autor zugeschrieben, der noch vor Terenz gelebt hat.

Am Ende der merkwürdigen Sammlung von Kaiserbiografien, die unter dem Namen *Historia Augusta* bekannt ist und unter verschiedenen Pseudonymen vermutlich gegen Ende des vierten Jahrhunderts n. Chr. zusammengestellt wurde, hält der Autor inne und wundert sich über den neuen Kaiser Diokletian, der 284 einen Vers von Vergil zitiert, unmittelbar nachdem er vor den Augen der ganzen Armee den Prätorianerpräfekten Aper getötet hat, seinen potenziellen Rivalen. War das nicht eine ganz untypisch poetische Anwendung für einen gestandenen Soldaten wie Diokletian? Vielleicht nicht gar so untypisch, räumt der Biograf ein. Schließlich hätten Soldaten durchaus die Gewohnheit, allseits bekannte Poesiestückchen zu zitieren, und

zwar auch auf der Bühne. „Denn tatsächlich: ‚Selbst bist du ein Hase und verlangst nach saftigen Stückchen?‘ ist ein Ausspruch von Livius Andronicus.“ Thrasons Witz ist also ein klassisches Zitat von Roms Dramatiker Nummer eins, der schon gut 70 Jahre vor Terenz tätig war.⁴⁴

Natürlich kann der Biograf durcheinander gekommen sein. Aus der Sicht des vierten Jahrhunderts n. Chr. konnte es leicht unterkommen, zwei ehrwürdige frühlateinische Schriftsteller zu verwechseln und einen Terenz-Vers fälschlich dem Livius Andronicus zuzuschreiben. Wenn es aber stimmt, lässt Terenz seinen Thraso einen Witz machen und als eigenen ausgeben, der 161 v. Chr. bereits uralt war.⁴⁵ Das machte für das Publikum zweifelsohne einen Gutteil des Komischen aus: dass der angeberische Soldat einen Einzeiler als cleveren eigenen Spruch reklamiert, den die meisten von ihnen längst kannten.

Neu oder alt, der Witz war auf jeden Fall ein Schlag ins Gesicht des jungen Rhodiens auf dem Gelage. Das wenigstens behauptet Thraso und führt uns damit in einen anderen altbekannten Themenkreis der antiken wie modernen Theorie über das Lachen, den wir bereits im Zusammenhang mit Dio abgesprochen haben: das Lachen als Hohngelächter.⁴⁶ Thraso gab den Jungen so aggressiv der Lächerlichkeit preis, dass Gnatho vorgibt, Mitleid mit dem Opfer zu haben – wiederum ein Kompliment für den ach so geistreichen Thraso, was mehr ist, als der lauschende Parmeno ertragen kann. Die Wirkung auf die anderen Festgäste ist dramatisch: „Alle, die da waren, haben sich totgelacht über ihn.“ – 432: „Risu omnes qui aderant emoriri.“ Ein Lachanfall kann, wie wir alle wissen, schmerzhaft sein, man ist ihm hilflos ausgeliefert. „Sich totlachen“ ist eine gängige Metapher – in der Antike wie bei uns. Ja, sie wurde sogar literarisch in einer Reihe von Geschichten ausgeschlachtet, bei denen Menschen tatsächlich vor Lachen sterben: Der Maler Zeuxis aus dem fünften Jahrhundert v. Chr. zum Beispiel hatte einem römischen Autor zufolge dran glauben müssen, weil er über sein eigenes Bild einer alten Frau in Lachen ausbrach, und am Ende des

dritten Jahrhunderts v. Chr. soll der Anblick eines Esels, der Feigen aß und Wein trank, dem Philosophen Chrysispos den Rest gegeben haben, wie Diogenes Laertius einige Jahrhunderte später berichtet.⁴⁷ Ein „Tod“, wie ihn Thrason Trinkkumpanen erleiden, hatte also damals schon Tradition.

Der zweite Ausbruch von „hahaha“ gibt uns weitere Fragen auf: Da Thrason das Warten satt hat, beauftragt er Gnatho, auf Thais' Rückkehr zu harren. Das zieht eine ironische Bemerkung von Parmeno nach sich, der sich jetzt gänzlich in die Unterhaltung einmischt: Natürlich solle Thrason hier nicht länger herumhängen, stimmt er diesem scheinbar zu. Schließlich gehöre es sich nicht für einen kommandierenden Offizier, sich mit einer Geliebten auf der Straße sehen zu lassen. Thrason, der sich etliche Ränge unter dem eines „kommandierenden Offiziers“ befindet, kriegt mit, dass er hochgenommen wird, und wendet sich direkt an den Sklaven („Was soll ich dir groß sagen? Du bist wie dein Herr.“ „Quid tibi ego multa dicam? Domini similis es.“, 496), worauf Gnatho erneut lacht.

Was, fragt Thrason ihn, ist diesmal so komisch? Etwa sein Konter gegen Parmeno? Oder ist es, wie Gnatho sich zu behaupten beeilt, immer noch jener „Spruch über den Rhodier, der (ihm) gerade in den Sinn gekommen ist“ („... ilud de Rhodio dictum quom in mentem venit.“, 498)? Gnatho selbst zweifelt wohl daran, dass Thrason einfältig genug ist zu glauben, mit seinem lahmen Spruch – „Du bist wie dein Herr“ – könne er auch nur ein müdes Lachen für sich verbuchen. Oder ist es Parmenos Hinweis auf den „kommandierenden Offizier“ („imperator“), weshalb Gnatho Thrason gegenüber, dem Opfer der Schmähung, schlecht zugeben kann, warum er in Lachen ausgebrochen ist, und seinerseits die Geschichte über den Rhodier vorschützt. Zusammengefasst haben wir ein einziges „hahaha“ und mindestens drei mögliche Gründe dafür. Ein Teil des Spases mag daher rühren, dass die Zuschauer oder Leser wie auch die Figuren selbst einen Grund gegen den anderen abwägen müssen, um herauszubekommen, wie der Lacher am besten zu erklären ist.⁴⁸

Reaktionen des Publikums

Wie können wir uns überhaupt dem Lachen des Publikums und nicht nur dem auf der Bühne nähern? Anders als Dio im Kolosseum wurden diejenigen, die sich den *Eunuchus* ansahen, zum Lachen ermuntert, ja man erwartete es von ihnen – doch worüber und warum?

Natürlich wissen wir nicht mit Sicherheit, wie das Publikum auf eine römische Komödie reagiert hat, ob, wann oder wie begeistert es gelacht hat. Wenn aber antike Theatergänger in dieser Hinsicht den heutigen ähneln, und das ist natürlich eine gewagte Annahme, werden sie dieses Erlebnis miteinander geteilt haben. Viele Leute werden über dieselben Dinge gelacht, sie werden gemeinsam gejubelt, geweint, gekichert und applaudiert haben. Auch dadurch verbindet Theater. Doch zur selben Zeit werden einige Reaktionen persönlicher und individueller gewesen sein. Manche Zuschauer werden über andere Dinge oder über dieselben Dinge, aber aus unterschiedlichen Gründen gelacht haben. Andere wiederum werden überhaupt nicht gelacht haben. Die meisten von uns kennen diese unerfreuliche Situation, im Theater oder auch vor dem Fernseher zu sitzen und allenfalls mit den Mundwinkeln zu zucken, während die Leute um einen herum herzlich lachen. Und je lauter die anderen brüllen, desto mehr vergeht es einem selbst. Im römischen Theater wird es wahrscheinlich ähnlich gewesen sein. Lachen integriert ebenso gut, wie es isoliert, und die Geschichte des Lachens schreiben jene, die einen Witz verstehen, ebenso wie jene, die ihn nicht verstehen oder nicht verstehen wollen.⁴⁹

Wir haben mittlerweile einige plausible Vermutungen über die Witze im *Eunuchus* angestellt. Ich selbst habe bereits nahegelegt, dass Thrasos Spruch über den jungen Rhodier Lachen hervorgerufen hat, weil der Soldat versucht – ohne Aussicht auf Erfolg –, einen alten Witz als seinen eigenen Geniestreich zu verkaufen. In etwa so als wolle heute jemand behaupten, ihm sei gerade „Ober, Ober, da ist eine Fliege in meiner Suppe ...“ eingefallen. Aber es steckt noch mehr dahinter. Manche Zuschauer haben sich vielleicht geweigert zu lachen oder haben nur halbherzig gelacht, einfach weil sie über olle Kamellen nicht noch mal

lachen wollten. Andere wiederum mögen in Lachen ausgebrochen sein, gerade weil ihnen der Spruch so vertraut war. Eine Binsenweisheit lautet, alte Witze seien die Besten, weil sie uns nicht nur deshalb in Gelächter ausbrechen lassen, weil eine Inkongruenz aufgelöst oder jemand verlacht wird (wie viele moderne Theorien nahelegen), sondern weil wir dankbar an all die anderen Gelegenheiten zurückdenken, in denen eben dieser Witz gewirkt hat wie gewünscht. Lachen hat mindestens so viel mit Erinnerung zu tun und damit, wie wir gelernt haben, über bestimmte Dinge zu lachen, wie mit unkontrollierbarer Spontaneität.⁵⁰

Die Anlässe und Gegenstände von Gelächter sind breiter gefächert, als wir häufig annehmen. Über Thrasos „Spruch“ mögen zum Beispiel Leute gerade deshalb gelacht haben, weil er *nicht* witzig ist und weil Gnathos offenkundig einstudiertes Lachen in gerade mal drei Silben den Mechanismus der Schmeichelei offenlegt, die Verwundbarkeit des Patrons wie des Klienten und die Anfälligkeit des Lachens als Zeichen. Die Zuschauer lachten, mit anderen Worten, über die Bestandteile, die Gründe und die soziale Dynamik des Lachens selbst. Das Lachen und seine unterschiedlichen Interpretationen und Fehlinterpretationen, Gebräuche und Missbräuche sind in diesen Szenen Teil des Witzes.⁵¹

Diese Selbstreflexivität wird durch die einfache Tatsache unterstrichen, dass an den zwei Stellen aus dem *Eunuchus* Lachen ausdrücklich im Text steht. Sicher gab es jede Menge Gelächter während einer römischen Komödie, auf und vor der Bühne. Moderne Übersetzer von Plautus und Terenz fügen regelmäßig die Regieanweisung „Gelächter“ ein, um die Stücke zum Leben zu erwecken. In Kursiv steht dann da: „lacht schallend“, „mit einem Lachen“, „immer noch lachend“, „unbändig lachend“, „lachend“, „versucht sein Lachen zu verbergen“, „lacht noch mehr“. Doch nichts davon steht im lateinischen Text.⁵² Umso stärker aufgeladen sind diese beiden Momente, da Terenz auf Gnathos „hahahae“ besteht und das Lachen explizit in den Dialog seines Stückes einbindet. Unmöglich können Figuren, Zuschauer und Leser hier der Frage ausweichen, was es mit diesem Lachen oder mit Lachen allgemein auf sich hat.

Dasselbe gilt für das gute Dutzend anderer Fälle von schriftlich verzeichnetem Lachen in der klassischen lateinischen Literatur. Alle finden sich in Komödien von Plautus oder Terenz – mit einer Ausnahme: einem kurzen und merkwürdigen Fragment von Ennius („Hahae, der Schild ist von selbst heruntergefallen“ / „Hahae, ipse clipeus cecidit“), was gleichermaßen aus einer Komödie und einer Tragödie stammen könnte.⁵³ Alle Fälle tragen dazu bei, die Umstände, unter denen römisches Lachen ausbrechen konnte, und die Gefühle, welche es widerspiegelt, besser zu verstehen; denn wie wir schon an den Vorgängen im Amphitheater wie auch bei dem Schlagabtausch zwischen Gnatho und dem Soldaten erkennen konnten, ist die Vorstellung, Lachen werde ausschließlich durch Witze oder durch clevere Pointen hervorgerufen, nur die halbe Wahrheit. Bei einer der Belegstellen können wir zum Beispiel erkennen, wie Lachen durch Selbstzufriedenheit ausgelöst wird: Die Rede ist vom Gelächter Ballios, des Zuhälters in Plautus' *Pseudolus* (1052), wenn er sich selbst beglückwünscht, den schlaun Sklaven, nach dem das Stück benannt ist, überlistet zu haben. Anderswo erhaschen wir Glückser reinen Vergnügens, so in Terenz' *Heauton Timorumenus* (*Der Selbst-Quäler*; 886), wenn sich der älthche Chremes über die Streiche eines anderen schlaun Sklaven amüsiert.⁵⁴

Gleichzeitig führen solche Beispiele des komischen Lachens, die explizit im Text erwähnt sind, Zuschauern und Lesern die zahlreichen kniffligen Dilemmas vor Augen, die Lachen mit sich bringt. Können wir exakt festmachen, was jemanden, uns eingeschlossen, zum Lachen bringt? Wie kann Lachen gar nicht oder missverstanden werden? Ist eine lachende Person potenziell genauso verletzlich wie eine verlachte Person? Es wird weder der Aufmerksamkeit des Publikums noch der des Lesers entgangen sein, dass Ballio und Chremes mit ihrem Lachen die Dinge schrecklich falsch verstehen. Ballio mag sich vor Selbstgefälligkeit krümmen, er hat doch keineswegs Pseudolus überlistet, sondern fällt gerade einem Trick zum Opfer, der weitaus schlaun ist, als sich der arme Zuhälter überhaupt vorstellen kann. Auch Chremes