

Ridiculosa est une publication annuelle de l'EIRIS (Equipe Interdisciplinaire de Recherche sur l'Image Satirique), composante de l'Equipe Littérature et Langues de l'Université de Bretagne Occidentale.

Comité de rédaction

- William A. COUPE Département of German, University of Reading,
Whiteknights, PO Box, G3-READING RG6 2AA
- Alain DELIGNE Romanisches Seminar der Universität Münster,
Bispinghof 3a, D-48143 MÜNSTER
- Hélène DUCINI Département d'Histoire, Université de Paris X,
200, avenue de la République, F-92001 NANTERRE
- Jean-Claude GARDES Département d'Allemand, Université de Bretagne
Occidentale, BP 814, F-29285 BREST Cedex
- Ursula E. KOCH Institut für Kommunikationswissenschaft,
Oettingenstraße 67, D-80338 MÜNCHEN
- Daniel PONCIN Département d'Etudes Germaniques, Université de Poitiers,
96 av. du Recteur Pineau, F-86022 - POITIERS Cedex
- Peter RONGE voir adresse Alain Deligne

Toute correspondance (articles, livres et revues pour compte rendu, bons de commande) est à envoyer à :

Jean-Claude GARDES
Faculté des Lettres Victor Ségalen
BP 814 - 29285 BREST CEDEX
Fax 02.98.01.68.00
✉ gardes@univ-brest.fr

Prix de ce numéro : 90FF

Abonnement (cf. bulletin de commande).

Sauf avis contraire de l'abonné parvenant au siège de la revue avant le 30 juin, l'abonnement est automatiquement reconduit.

A régler par chèque bancaire ou postal à l'ordre de Monsieur L'Agent comptable de l'UBO : CCP RENNES Et. 20041 - Guichet 01013 - N° Compte 0940215V034 - Clé Rib 19.

LÄCHELN, LACHEN, HOMERISCHES GELÄCHTER. DREI THESEN ÜBER DAS JUNKTIM VON LACHEN UND KARIKATUR SEIT HOGARTH

Gertrud Maria RÖSCH

Die Frage, wie das Lachen und seine Darstellung in der Karikatur zusammenhängen, läßt sich von mehreren Seiten aus angehen. Zu fragen wäre zunächst: An welche Grenzen stößt die Darstellung des lachenden Gesichts bzw. lachender Figuren? Weiter liesse sich fragen, ob ein lachendes Gesicht allein den Betrachter lachen macht oder ob der kulturelle bzw. soziale Kontext gegeben sein muss. Eine letzte Frage wäre: Läßt sich eine Typologie finden, wie Lachen in der Karikatur gestaltet bzw. verwertet werden kann?

Das Lachen als Anthropinon, als dem Menschen zugehöriges Phänomen, fällt in den Grenzbereich zwischen Physiologie und Psychologie; zumal die Gestalt- und Ausdruckspsychologie hat sich damit beschäftigt. Joachim Ritter nannte es in seiner zuerst 1940 erschienenen Abhandlung *Über das Lachen* eine « physiognomisch-mimische Äußerung und Verlautbarung », die sich als Anlaß etwas Lächerlichem verdanke¹. Es ist ein menschliches Grenzphänomen wie das Weinen; die Physiognomie verändert sich in beiden Fällen in einer Weise, die – wie die Ethnologie nachgewiesen hat – phylogenetisch universelle Elemente umfasst: Stets sind die Augen einbezogen, die sich zu Schlitzen verengen, die Mundwinkel bewegen sich nach oben, die Lippen lassen die Zähne sichtbar werden². Diese Veränderung der Muskelspannung, als die das Lachen – und in geringerem Umfang das

¹ Joachim Ritter, « Über das Lachen ». In: *Subjektivität*. Frankfurt/M. 1974, 62-92, hier 64.

² Vgl. dazu Beatrix Pfeleiderer, « Anlächeln und Auslachen. Zur Funktion des Lachens im kulturellen Vergleich ». In: *Lachen – Gelächter – Lächeln*, 338-351.

Lächeln – anzusehen ist, kann Züge des Grotesken und Häßlichen annehmen. In dieser Weise beschrieb schon Homer die grölende Runde der Freier am Hof des Odysseus:

[...] doch unter den Freiern erregte Pallas Athene
 Unauslöschliches Lachen und wirrte ihnen die Sinne.
 Und sie lachten bereits mit ganz verzerrten Gesichtern.³

Noch aggressiver schildert Dieter Wellershoff die physiognomischen Aspekte des Lachens⁴:

Und ihre rotangelaufenen Gesichter, die laut dröhnenden, auf das Stichwort der Pointe gemeinsam explodierenden Stimmen, die sich zurückwerfenden Oberkörper, die rüttelnden Schultern, die aufgerissenen Münder, die auf den Tisch bumsenden Fäuste oder aufklatschenden Hände wirken in ihrer Hemmungslosigkeit abstoßend und aggressiv.⁵

Kompromißlos exakt, aber in die gleiche Richtung weisend, fällt die Beschreibung eines Mediziners aus:

[...] there takes place a contraction of the facial muscles [...]. The orbiculares oculorum go into action. The mouth opens, widely so in the vulgar, flushing of the face and lacrimation occur when the laughter is extreme.
 The musculature of the trunk and upper limbs undergoes changes in tonus. At first there ist a spasm so that the neck and head are thrown back [...]. The truncal muscles, including the diaphragm and perhaps the elevators of the shoulders, contract and relax. Semipurposeful movements, unattractive to observe, may supervene whereby the laugher may slap his thighs, clap his hands, or violently nudge his neighbour.⁶

³ *Odyssee*, XX. Gesang. Übers.v. Roland Hampe. Stuttgart 1979, V. 345-347. Dieses sprichwörtliche ‚homerische Gelächter‘ ist bei Homer zwar beschrieben, als idiomatischer Ausdruck handelt es sich aber um eine Sekundärprägung, die im 18. Jahrhundert von dem französischen « rire homérique » genommen wurde, vgl. *Geflügelte Worte*. Gesammelt und erläutert v. Georg Büchmann. 18. Aufl. Berlin 1895, 273.

⁴ Harald Weinrich wies bereits darauf hin, daß sich diese Passage bei Wellershoff mit der Beschreibung bei Homer deckt, vgl. Harald Weinrich, Was heißt « Lachen ist gesund »? In: *Das Komische*, 402-408, hier 403.

⁵ Dieter Wellershoff, « Infantilismus als Revolte oder das ausgeschlagene Erbe – Zur Theorie des Blödels ». In: *Das Komische*, 335-357, hier 335.

⁶ Macdonald Critchley, *The Citadel of the Senses and other Essays*, hier 55.

Wann immer sich die Kultur- und Literaturwissenschaft mit dem Lachen beschäftigte, dann nicht allein mit der Figur des Lachenden selbst, sondern meist mit der prinzipiellen Relation zwischen Komik und Lachen. Die komische Situation übernimmt dabei die Funktion des sozialen und kulturellen Grundmusters, ohne das ein lachendes Gesicht nicht mehr verlässlich gedeutet werden kann. Es ist dieser Zusammenhang zwischen Struktur und Funktion, der vielfach dargelegt wurde: Komisch ist nur das, worüber jemand lacht, oder: « Lachen setzt komische Konstellationen voraus. »⁷

Innerhalb der Gattungstheorie ist Lachen auf die Komödie verwiesen, innerhalb der Rangfolge der bildenden Künste hatte es, wegen seiner verdächtigen Nähe zur Häßlichkeit, ebenfalls keinen bestimmten Platz: Es war eingefriedet innerhalb der ‚Carricatur‘. Mit dieser Feststellung läßt sich dem ästhetikgeschichtlichen Junktim zwischen Lachen und Karikatur auf eine erste Spur kommen.

Die ‚Carricatur‘ ihrerseits war keine voll zu akzeptierende Kunstform, wie Lessing in seiner Schrift *Laokoon: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie* (1766) schon formuliert hatte:

Die Malerei, als nachahmende Fertigkeit, kann die Häßlichkeit ausdrücken: die Malerei, als schöne Kunst, will sie nicht ausdrücken. [...] Diese Häßlichkeit beleidiget unser Gesichte, widerstehet unserm Geschmacke an Ordnung und Übereinstimmung, und erwecket Abscheu, ohne Rücksicht auf die wirkliche Existenz des Gegenstandes, an welchem wir sie wahrnehmen.⁸

Sie könne aber den (Verfalls-) Zustand gegenwärtiger Kunst erweisen⁹ oder ein Gegenbild entwerfen, in dem die historischen und sozialen Widersprüche des Kunstwerks nicht geleugnet werden müssen¹⁰. So nahm die Karikatur im 18. Jh. zwar eine grundsätzlich ambivalente Stellung ein, konnte sich aber im Zeichen der ‚Querelle des Anciens et des Modernes‘ als Kategorie

⁷ Siegfried J. Schmidt, In: *Das Komische*, hier 173.

⁸ Gotthold Ephraim Lessing, « Laokoon: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie », in: *Werke 1766-1769*. Hrsg. v. Wilfried Barner. Frankfurt 1990 (Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 5/2), 11-206, hier 169.

⁹ Johann Kaspar Lavater: *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe*. Bd. 3, 4. Fragment: Über die Ideale der Alten und die schöne Natur; Naturnachahmung. Leipzig 1777, Repr. 1969, 40-47.

¹⁰ Johann Gottfried Herder: *Kritische Wälder. Erstes Wäldchen*, in: *Johann Gottfried Herder, Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767-1781*. Hg. v. Gunter E. Grimm. Frankfurt 1993, 63-245, hier 225.

der nicht-klassischen Kunst behaupten, weil sie das Charakteristische und Individuelle gegenüber dem Idealen und Typischen repräsentierte.¹¹

Über die Vorstellung des Un-Schönen, des Nicht-Idealen hingen Karikatur und Lachen also zusammen; dadurch waren sie gleichermaßen mit dem anthropologischen wie dem poetologischen Diskurs des 18. Jahrhunderts verflochten. Diese Konvergenz von Karikatur und Lachen erweist sich nachdrücklich in Lichtenbergs Kommentar zu *The laughing audience / Das lachende Parterre*, einem Kupferstich von William Hogarth von 1733 (Abb. 1). In Hogarths Zeichnung finden sich die schon bekannten Züge des Lachenden wieder: die Münder sind breit geöffnet und lassen die Zähne sehen, die Falten des Gesichtes werden dadurch vertieft, einer muß seine Stirn in die Hand stützen, in der zweiten Reihe wischt sich einer die Tränen aus den Augen, während eine Frau zwei Plätze weiter den Kopf leicht zurückgeworfen hat. Einer in der dritten Reihe lacht ostentativ nicht mit, offenbar der Kritiker; zwei Galane in den Logen sind mit zwei ‚Apfelsinen-Mädchen‘, d.h. mit Prostituierten, mitten im zärtlichen Gespräch. Zu diesem Blatt von Hogarth erschienen zwei Kommentare: der erste von Georg Christoph Lichtenberg im *Göttinger Taschen Calender* von 1789, der zweite von einem Anonymus 1801 im gleichen Taschenkalender. Für die Spurensuche nach dem Rang des Lachens und seiner Verwertbarkeit in der Karikatur sind der Kupferstich und die Kommentare höchst ergiebig.

« Uebrigens haben diese Blätter keine Erklärung nöthig », ¹² bemerkte Lichtenberg dazu lakonisch, mühte sich aber dennoch, über den Anlass des Gelächters zu spekulieren « Es geht also auf dem Theater gewiß etwas lustiges vor. » Eine Operette oder eine Pantomime, so vermutet er weiter, wahrscheinlich in « Saddlers Wells ». Dies war ein bekanntes Variété-Theater; von dieser Ortsangabe fällt daher schon ein derogatives Licht auf die Lachenden, die in den Verdacht geraten, sich unter Niveau zu amüsieren.

Noch stärker zog der Anonymus den Rang des Gelächters und seine komische Wirkung in Zweifel:

Im Grunde ist aber auf diesem Hogarthischen Blatte wenig von Hogarthischer Satyre zu finden. Die ganze Composition ist meist nur ein

¹¹ Vgl. zu diesem Zusammenhang: Günter u. Ingrid Oesterle, « Gegenfüßler des Ideals » - Prozeßgestalt der Kunst - « Mémoire processive » der Geschichte. Zur ästhetischen Fragwürdigkeit von Karikatur seit dem 18. Jh. in: « Nervöse Auffangorgane des inneren und äußeren Lebens »: Karikaturen. Hrsg. v. Klaus Herding u. Gunter Otto. Giessen 1980, 87-130.

¹² « The laughing audience / Das lachende Parterre ». In: *Lichtenbergs Hogarth*, hier 159. Dort auch alle weiteren Zitate von Lichtenberg.

Spaß. Es ist lächerlich, eine Menge Menschen laut lachen zu sehen. Denn so wie das Lächeln – das heimtückische und das sardonische abgerechnet – fast jedes Gesicht verschönert, so macht das laute Lachen die meisten Gesichter zu Caricaturen, als ob die Natur sich an dem vernünftigen Wesen unbilliger Weise dafür rächen wollte, daß ihm das Ungereimte unter gewissen Bedingungen Vergnügen macht während das vernünftigste Wesen in der Menschenwelt oft die größte Ursache hat, der Natur dafür zu danken, daß es in einer solchen Welt, wo die Ungereimtheit überall vortritt und überall das große Wort führt, wenigstens lachen kann. Doppelt lächerlich ist der Anblick einer lachenden Gesellschaft, wenn man nicht weiß, worüber gelacht wird, wie es uns hier mit dem Hogarthischen Parterre geht ¹³.



Abb. 1: William Hogarth,
The laughing audience / Das lachende Parterre.

¹³ Lichtenbergs Hogarth, hier 311f. Dort auch alle weiteren Zitate aus dem anonymen Kommentar.

Hier wird die bereits bekannte Hierarchie zwischen Lächeln und Lachen dahingehend entschieden, dass nur das erste für die Kunst brauchbar sei, weil sie das Gesicht verschönere; das Lachen hingegen mache es häßlich und habe daher, wie schon Lessing bewiesen hatte, keine Berechtigung im Bereich der darstellenden Kunst. Dann urteilt der Autor, dass das Lachen als Reaktion auf die unvermeidlichen Ungereimtheiten der existierenden Welt legitimiert sei, und nimmt es so in die moralische Pflicht zur Hilfe bei der Existenzbewältigung. Schließlich beschäftigt ihn, und zwar weitaus ausführlicher als Lichtenberg, die soziale Situation, der Kontext des Gelächters. Er macht das Bild seinerseits zur Theaterszene, so dass Komödie und Karikatur in analoge Funktionen geraten. Durch die Explikation wird die Karikatur der erweiterte Raum des Theaters als ‚moralische Anstalt‘, in der das Lachen eine ernste Angelegenheit darstellt, die legitimiert sein will:

Für uns wird eben deßwegen das Partee zum Theater. Wir lachen über die Lacher, was sich auch in guter Gesellschaft, wenn ein allgemeines Gelächter entsteht, nicht selten ereignet. [...] So versetzt das Bild nun auch uns auf das Theater, indem es uns als Zuschauer den Zuschauern gerade gegen über stellt. Und so wäre denn Alles, Comödie und Anti-Comödie, in seiner Ordnung.

Gerade diese Analogsetzung von Theater und Zeichnung erhellt den Zusammenhang zwischen der gespielten Komik der Bühne und der gezeichneten Komik der Karikatur. In beiden Institutionen, Theater wie bildender Kunst, soll ein « pädagogisches » Lachen das « plebejische » Lachen ablösen.¹⁴ So wie 1757 in Leipzig der Harlekin in einer hochsymbolischen Handlung von der Schaubühne gejagt wird, so wird auch das exzessive Lachen geächtet.

Dieser in Hogarths Zeichnung freigelegte Zusammenhang von Komik und Lachen ist das Fundament der ersten These:

¹⁴ Wolfgang Dressen erläutert diesen « Übergang vom bisherigen plebejischen zum pädagogischen Lachen » an der Narrenliteratur sowie den Festbeschreibungen des 15. und 16. Jahrhunderts, die er gegen die pädagogischen und poetologischen Regelwerke des 16., 17. und 18. Jahrhunderts stellt. Auf diesem Weg legt er, hier Michel Foucault folgend, den Prozess der zunehmenden Disziplinierung des Individuums und der Einordnung in die gesellschaftlichen « Nützlichkeitsysteme » dar, vgl. Wolfgang Dressen, *Possen und Zoten: « Ausflüge unter die Gürtellinie »*. In: *Lachen – Gelächter – Lächeln*, 147-169, hier 158.

- (1) Das lachende Gesicht allein löst noch nicht Lachen aus. Hinzutreten muß die komische Situation, in die der Lacher integriert werden kann. Auf diese Weise wäre dann beides ins Bild gesetzt: die Struktur, d.h. die Komik, und ihre Funktion, das Lachen.

Überprüft sei diese These an einer Serie von Bildern aus einem ‚klassischen‘ Karikaturen-Oeuvre, an *Asterix der Gallier*. In der Szene *Reise nach Rom* sind der Gefoppte Caligula Minus und die Lacher zu sehen, aber zugleich erlebt man die Genese dieser Szene (Abb. 2). Erkennbar sind wiederum die physiologischen Details des Lachens, etwa die aufgerissenen Münder, die Körper, die wie zuckend hingeworfen sind, jetzt aber gesteigert ins Groteske, und dies trägt zur Erheiterung noch bei. Die Rezeptionsanleitung funktioniert, die Leser sind auf der Seite der Lachenden und lachen mit ihnen über Caligula Minus.



Abb. 2: Albert Uderzo, *Reise nach Rom*, aus: *Asterix der Gallier*.

Die Frage nach dem ikonographisch verwerteten Lachen läßt sich in einer zweiten These noch ein Stück weitertreiben.

- (2) Brauchbar und darstellbar ist das szenische Lachen, dem eine komische Situation, und mag sie noch so klein sein, zugrunde liegt. Häufig lassen sich derartige Situationen in menschlichen Haltungen oder in Lebensmaximen und Sprichwörtern oder in Metaphern zusammenfassen.

Als Nagelprobe seien zwei Karikaturen aus dem *Simplicissimus* angeführt. Die erste stammt von Rudolf Wilke und hat die *inscriptio Persona gratissima*¹⁵. Zu sehen sind eine sitzende Frau, zu der ein Mann, dabei breit lächelnd, so dass seine Zähne sichtbar werden, sagt: « Beim heutigen cercle zeichneten Seine Majestät mich allergnädigst ganz allein durch eine Ansprache aus; Majestät klopfen mich auf die Backe und bemerkten dazu: ‚Na bist du auch da, alter Schafskopp!‘ – Du kannst dir denken, Adelheid, – der Neid von den andern! » (Abb. 3).

Ins Bild gesetzt wird das Sprichwort « Der Lachende ist der Dumme », denn der Sprecher durchschaut nicht, was er sagt, er hat die falsche Perspektive¹⁶. Wir lachen nicht mit ihm, sondern über ihn.

Auf der Zeichnung von Jeanne Mammen, *Gesprächsfetzen*, ist ein jüngeres Paar in Abendkleidung zu sehen¹⁷. Der Mann hilft der überschulken Begleiterin in den Mantel, die *Subscriptio* gibt ihr Gespräch wieder: « Nein, nein, lieber Freund, nach der Eroica bin ich Scherzen ganz abgeneigt. » – « Aber, Jnädige, det hat doch Beethoven jar nich jewollt » (Abb. 4).

Der Sprecher lacht zu seiner Antwort und glaubt, das bessere Argument zu haben. Dennoch lachen auch die Leser über ihn, denn sie vermuten zu Recht, er mißverstehe den Titel der Symphonie in eben der Weise, wie es auch Frau Stöhr im *Zauberberg* tut, als sie verlangt, man solle doch am offenen Grab von Joachim Ziemßen « die ‚Erotika‘ von Beethoven » spielen¹⁸. Das Lachen über den scheinbar Gebildeten speist sich aus dem Wissen und dem Genuss, es eben besser zu wissen.

¹⁵ Rudolf Wilke: « *Persona gratissima* ». *Simplicissimus* Jg. 12, Nr. 27, 30.9.1907, S. 416. Spezialnummer ‚Byzanz‘. Auch abgebildet in: *Bilder aus dem Simplicissimus*, 68. Strichzeichnung, dreiviertel Seite, schwarz-weiß, nicht farbig unterlegt.

¹⁶ Unter diesem Verdikt des Törichten steht das Lachen etwa auch in der Bibel im Gleichnis von den klugen und törichtigen Jungfrauen.

¹⁷ Jeanne Mammen: « *Gesprächsfetzen* ». *Simplicissimus* Jg. 36, Nr. 42, 18.1.1932, S. 501. Auch abgebildet in: *Bilder aus dem Simplicissimus*, 271. Zeichnung mit Rot gehöht, dreiviertel Seite.

¹⁸ Thomas Mann, *Der Zauberberg*. Frankfurt 1990, 745 (Gesammelte Werke in 13 Bden, Bd. 3).

Persona gratissima

(Rudolf Wilke, 1907)



»Beim heutigen cercle zeichneten Seine Majestät mich allergnädigst ganz allein durch eine Ansprache aus;
Majestät klopfen mich auf die Backe und bemerkten dazu:

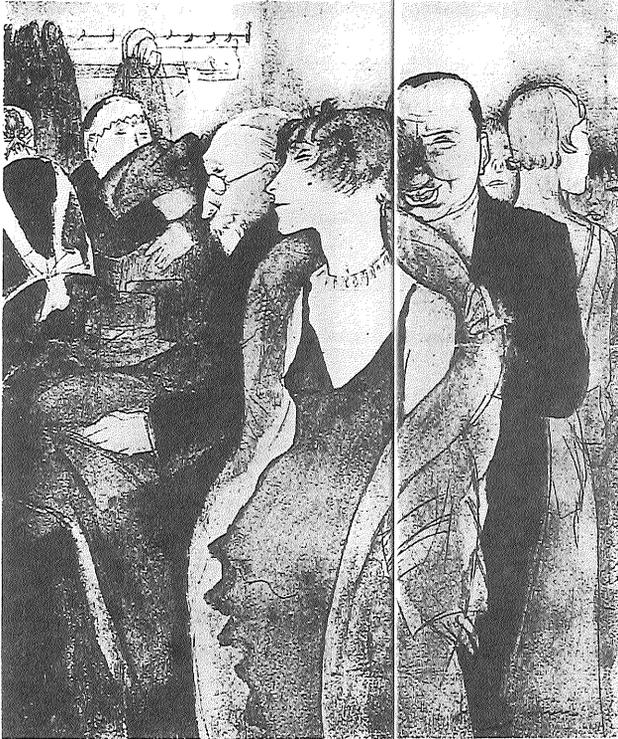
»Na, bist du auch da, alter Schafskopp!« – Du kannst dir denken, Eitelkeit, – der Neid von den andern!«

Abb. 3: Rudolf Wilke, *Persona gratissima* aus: *Simplicissimus*.

Aber wie wird in diesen jeweiligen Fällen die Mikro-Narration hergestellt, die Szene *en miniature*, über die man lacht? Dies gelingt über die Dialoge der Subscriptio, die der Szene ihre zeitliche Dimension geben, den Verlaufscharakter hinzufügen, den das Bild allein nicht haben kann, weil es sich auf den ‚prägnanten Augenblick‘ beschränken muß. Im Falle der Bilder mit den jeweils zwei Figuren bleibt die Aussage also ohne Subscriptio mehrdeutig, unbestimmt. Darin erweist sich der Charakter der Karikatur über weite Strecken als der einer « Mischgattung », die zwischen Wort und Bild steht und damit den Blick auf die Hierarchisierung und das geschichtliche Verhältnis der Künste zueinander lenkt. Das Bild allein wäre demnach dem Wort unterlegen, weil es, um seine volle Bedeutung auszudrücken, der verbalen Exegese bedarf.

Anders verhält es sich mit dem Comic. In dessen Bilderreihen ist der prägnante Moment aufgelöst in einzelne Stationen, sie als ‚Bildgeschichten‘ können ‚erzählen‘¹⁹ und vermögen das ‚zenische Lachen‘ besser zu transportieren. Im Comic also verwirklicht sich der Konnex zwischen Lachen und Komik, wie er in der Literaturwissenschaft am Beispiel der Komödie ausführlich diskutiert wurde.

Gesprächsfetzen



(Jeanne Mammen, 1932)

»Nein, nein, lieber Freund, nach der Eroica bin ich scherzen ganz abgeneigt.« –
 »Aber, Jnädige, der hat doch Beethoven nicht gewollt!«

Abb. 4: Jeanne Mammen, *Gesprächsfetzen*, aus: *Simplicissimus*.

¹⁹ Zu dieser Kritik an Lessing vgl. Gottfried Willems, « Kunst und Literatur als Gegenstand einer Theorie der Wort-Bild-Beziehungen ». In: *Text und Bild, Bild und Text*, Hrsg. v. Wolfgang Harms. Stuttgart 1990, 414-429.

In den Blick genommen wurden bisher die physiognomischen Implikationen des Lachens wie die Funktion der komischen Situation. Unbeachtet blieb hingegen ein wichtiger Bestandteil, die phonetische Repräsentation. « Das Lachen [...] manifestiert sich als ein Zusammenspiel sowohl von lautlichen Zeichen als auch von „Körpersprache“, wobei vor allem dem Gesichtsausdruck eine besondere Bedeutung zukommt », schreibt Lothar Fietz über die Semiotik des Lachens.²⁰ Die dritte These gilt somit der lautlichen Wiedergabe des Lachens.

- (3) Das Lachen in der Karikatur bleibt zunächst stumm. Erst der Comic führt die phonetische Repräsentation des Lachens durch charakteristische Lautformeln ein.

Wieder gilt die Nagelprobe an einem Beispiel, der Szene *Üppiger Haarwuchs*, wiederum aus *Asterix der Gallier* (Abb. 5). Dort erscheinen in den



Abb. 5: Albert Uderzo, *Üppiger Haarwuchs*, aus: *Asterix der Gallier*.

²⁰ Lothar Fietz, « Möglichkeiten und Grenzen einer Semiotik des Lachens ». In: *Semiotik, Rhetorik und Soziologie des Lachens*, hier 12.

Sprechblasen die ‚Lachformeln‘. Sie können den Rang einer onomatopoeischen Konstante beanspruchen, denn sie lauten in der französischen Version der Szene in *Asterix le Gaulois* ebenso. Unbeantwortet bleibt vorläufig die Frage, ob es eine feststehende und emotional besetzte Beziehung zwischen den lautmalenden Formeln und den Intentionen des Lachens gibt, etwa in der Weise, daß HiHiHi bzw. HeHeHe das listige, HoHoHo das dröhnende oder auftrumpfende und HaHaHa das offene und befreiende Lachen wiedergeben.

Die eingangs gestellten Fragen nach der Legitimität des Lachens und seiner Darstellbarkeit in der Karikatur zielen über die unmittelbaren Antworten hinaus. Vielmehr berührte die Spurensuche grundsätzliche Aspekte im Verhältnis von Bild und Wort, etwa die Hierarchie der beiden Medien und die Zwitterstellung der Karikatur zwischen ihnen.

Universität Leipzig / Herder-Institut

Literatur

- Asterix der Gallier*. Text: René Goscinny. Zeichnungen: Albert Uderzo. (Zuerst: *Asterix le Gaulois*. 1961).
- BERGSON Henri, *Das Lachen. Ein Essay über die Bedeutung des Komischen*. Zürich 1972.
- CRITCHLEY Macdonald, *The Citadel of the Senses and other Essays*. New York 1986.
- FIETZ Lothar, « Möglichkeiten und Grenzen einer Semiotik des Lachens ». In: *Semiotik, Rhetorik und Soziologie des Lachens*, 7-20.
- FIETZ Lothar, FICHTE Joerg O., LUDWIG Hans-Verner (Hrsg.), *Semiotik, Rhetorik und Soziologie des Lachens*. Vergleichende Studien zum Funktionswandel des Lachens vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Tübingen 1996.
- GROTJAHN Martin, *Vom Sinn des Lachens. Psychoanalytische Betrachtungen über den Witz, das Komische und den Humor*. München 1974.
- KAMPER Dietmar und WULF Christoph (Hrsg.), *Lachen – Gelächter – Lächeln. Reflexionen in drei Spiegeln*. Frankfurt/M. 1985.
- KUNZE Max und LAMMEL Gisold (Hrsg.), *Antike/n auf die Schippe genommen. Bilder und Motive aus der Alten Welt in der Karikatur*. Mainz 1998.
- PROMIES Wolfgang (Hrsg.), *Lichtenbergs Hogarth*. Die Kalender-Erklärungen von Georg Christoph Lichtenberg mit den Nachstichen von Ernst Ludwig Riepenhausen zu den Kupferstich-Tafeln von William Hogarth. München 1999.
- PLESSNER Helmuth, « Lachen und Weinen. Eine Untersuchung der Grenzen menschlichen Verhaltens (1941) ». In: *Gesammelte Schriften*. Hrsg. v. Günter Dux, Odo Marquard und Elisabeth Stöcker. Bd. 7: Ausdruck und menschliche Natur. Frankfurt 1982, 201-387.
- PREISENDANZ Wolfgang und WARNING Rainer (Hrsg.), *Das Komische*. München 1976 (Poetik und Hermeneutik 7).
- REINOLD Herbert (Hrsg.), *Simplicissimus*. Bilder aus dem Simplicissimus. 3. Aufl. Hannover 1987.
- RITTER Joachim, « Das Komische ». In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 3, Basel
- RITTER Joachim, « Über das Lachen ». In: *Subjektivität*. Frankfurt/M. 1974, 62-92.
- WELLERSHOFF Dieter, « Infantilismus als Revolte oder das ausgeschlagene Erbe – Zur Theorie des Blödelns ». In: *Das Komische* 335-357.

Résumé / Abstract :

Seit Schiller gilt, daß ernst das Leben sei und heiter die Kunst – eben *heiter* und nicht *lustig*. In der *Kunsttheorie der Klassik*, zumal seit der Laokoon-Auseinandersetzung, gilt für die extremen Gefühlsäußerungen das Postulat, sie dürften nur vermittelt dargestellt werden. Galt dieses Verdikt etwa auch für die Karikatur? Weder für Winckelmann noch für Lessing war sie Teil der Schönen Künste noch nachahmenswert; als *Gegenkunst* hätte sie sich alle Lizenzen nehmen können, das Extreme darzustellen, etwa das Lachen, das homerische Gelächter, das Grinsen und die Grimasse? Gemessen an dieser Freiheit finden wir überraschend *wenige Darstellungen des Lachens*. Daher möchte ich, ausgehend von den Karikaturen des *Simplicissimus* (1896-1944), folgende Fragen aufwerfen: Welchen Ort weisen die Kunsttheorien dem Lachen zu (z.B. Bergson)? Welche ikonographischen Elemente kehren in der Darstellung des lachenden Menschen wieder (verzerrtes Gesicht, aufgerissener Mund; wie wird es phonetisch-verbal realisiert: « ha ha » oder « hi hi »)? Ist Lachen als universaler anthropologischer Reflex jedem von uns gegeben? Oder lachen Frauen anders als Männer, Italiener anders als Deutsche, anders als Engländer, anders als Franzosen, anders als...?

Since Schiller it is generally assumed that « life is serious, art is cheerfully serene » – cheerfully serene, not funny or comic. In the aesthetics of classicism, notably in *Laokoon*, it is postulated that extremes of emotion should be communicated only indirectly. The question arises as to whether this verdict applies also to caricature. Neither Winckelmann nor Lessing considered a caricature to be numbered amongst the fine arts, nor did they hold it to be worthy of imitation. As an 'anti-art' would it have been allowed to take all possible licence in order to represent extremes such as laughter, Homeric laughter, grins and grimaces? Measured by this liberty, we find remarkably few representations of laughter. Therefore I should like, departing from the caricatures of *Simplicissimus* (1898-1944), to raise the following questions: What place is ascribed by aesthetic theory (e.g. Bergson) to laughter? What iconographic elements (distorted face, wide-open mouth, how is it expressed phonetically and verbally – <ha, ha> or <hi, hi>) recur repeatedly in the representation of laughing human beings? Is laughter a universal anthropological reflex given to each one of us? Or do women laugh differently from men, Italians differently from Germans differently from Englishmen, differently from Frenchmen differently from...?

Depuis Schiller on dit que la vie est sérieuse et que l'art est enjoué – enjoué et non pas drôle. Dans les traités d'esthétique classiques, surtout depuis le débat sur Laocoon, prévaut pour les manifestations extrêmes des sentiments le postulat qu'il ne faut les présenter que modifiées. Ce verdict vaut-il aussi pour la caricature ? Ni pour Winckelmann, ni pour Lessing, elle ne faisait partie des Beaux-Arts, elle ne méritait d'être imitée ; « contre-art », elle aurait pu tout se permettre, présenter ce qui est extrême, ainsi le rire, l'hilarité homérique, les ricanements et les grimaces ? Face à cette liberté, nous sommes surpris de ne trouver que bien peu de représentations du rire. C'est pourquoi j'aimerais, en partant des caricatures du *Simplicissimus* (1896-1944) soulever les questions suivantes : Quel domaine les théories esthétiques réservent-elles au rire (par exemple Bergson) ? Quels sont les éléments iconographiques récurrents dans la représentation de l'homme qui rit (visage déformé, bouche grande ouverte; comment est rendu « ha ha » ou « hi hi » ?) Le rire est-il un réflexe anthropologique universel donné à chacun d'entre nous ? Ou les femmes rient-elles différemment des hommes, les Italiens autrement que les Allemands, les Anglais, les Français...

E.I.R.I.S.

**Equipe Interdisciplinaire de Recherche sur l'Image Satirique
Equipe d'Accueil Littérature et Langues
Faculté des Lettres Victor Ségalen
BP 814 – 29285 BREST CEDEX**

Directeurs de la Publication :
Jean-Claude GARDES
Alain DELIGNE
Peter RONGE

ISBN 2-908195-29-1

Réalisation : Claude ROY
Maquette : Gilles COUÏK

© Décembre 2000

Achévé d'imprimer en décembre 2000 par BUREAU 2000
(Plougastel-Daoulas) – Tél. 02 98 40 26 94