

Band 37
Heft 1-2
2015

Zeitschrift für Semiotik

Lachen als Zeichenprozess

Einführung

Veronika Opletalová und Ulrike Lynn
Lachen als Zeichenprozess 3

Sabine Kowal und Daniel C. O'Connell
Psychologische Ansätze zur Erforschung des Lachens 23

Jennifer Hofmann und Willibald Ruch
Gibt es ein Lachen der Schadenfreude? 55

Andrea Moshövel
vor freude lachen, one herze lachen,
vor lachen sterben – Zu Zeichenhaftigkeit und
Semantik von *lachen* im Frühneuhochdeutschen 81

Willibald Ruch und Lisa Wagner
Attribute des Lachens: Ein lexikalischer Ansatz 109

Veronika Opletalová
Lachen als Lachreiz. Zeichentheoretische Aspekte
des Lachyoga 129

Martin Foret
Gelächter im stummen Kode. Darstellungen des
Lachens im Comic 159

Yixin Wu und Christian Trautsch
Die Struktur und Funktion von mimischen Emotikons
in Deutschland und in China 177

Nachruf

Martin Siefkes, Veronika Opletalová und Emanuele Arielli
Bezeichnenderweise Eco 189

Veranstaltungen	199
Veranstaltungskalender	203
Vorschau auf den Thementeil der nächsten Hefte	209

Lachen als Zeichenprozess

Veronika Opletalová, Palacký-Universität Olmütz

Ulrike Lynn, Technische Universität Chemnitz

1. Kommunikatives und nichtkommunikatives Lachen

Zuerst lachte ich nur zu den kleinen hie und da eingestreuten zarten Späßchen des Präsidenten; während es aber Gesetz ist, daß man zu solchen Späßchen nur gerade in Respekt das Gesicht verzieht, lachte ich schon aus vollem Halse, ich sah, wie meine Kollegen aus Furcht vor Ansteckung erschranken, ich hatte mit ihnen mehr Mitleid als mit mir, aber ich konnte mir nicht helfen, dabei suchte ich mich nicht etwa abzuwenden oder die Hand vorzuhalten, sondern starrte immerzu dem Präsidenten in meiner Hilflosigkeit ins Gesicht, unfähig, das Gesicht wegzuwenden, wahrscheinlich in einer gefühlsmäßigen Annahme, daß nichts besser, alles nur schlechter werden könne und daß es daher am besten sei, jede Veränderung zu vermeiden. Natürlich lachte ich dann, da ich nun schon einmal im Gange war, nicht mehr bloß über die gegenwärtigen Späßchen, sondern auch über die vergangenen und zukünftigen und über alle zusammen, und kein Mensch wußte mehr, worüber ich eigentlich lache (Brief an Felice Bauer vom 8. zum 9.1.1913; Kafka 1970: 238).

Kafkas Beobachtungen erfassen Aspekte des Lachens, die bis heute in der Lachforschung nicht an Relevanz verloren haben. Lachen erfüllt verschiedene kommunikative Funktionen,¹ es kann einen Kommunikationsakt aber auch stören oder etwas anzeigen, was der Lachende gar nicht beabsichtigt, etwa dass er die sozialen Konventionen nicht beherrscht.

Es ergibt sich eine Vielfalt von Lacharten, die vom spontanen Ausdruck einer aktuell empfundenen Emotion („emotionales“, „echtes“ Lachen) bis zum absichtlich aktivierten Ausdruck („willkürliches“, „falsches“ Lachen) reichen.² Die Tatsache, dass sich die Emotionsausdrücke intentional modifizieren lassen (von der Verlängerung und Intensivierung des mimischen bzw. akustischen Ausdrucks bis zu seiner Regulierung und Dämpfung), ermöglicht die Herausbildung einer Vielfalt kulturspezifischer Konventionen. In

bestimmten Situationen, beispielsweise bei stark empfundenen Emotionen, entzieht sich jedoch der Ausdruck jeglicher Kontrolle³ und die im gegebenen sozialen Rahmen erwartete Regulierung stößt auf Widerstand. Infolgedessen kann sogar der Ausdruck der Erheiterung das Gefühl der Hilflosigkeit herbeiführen, wie es Kafka im Brief an seine künftige Verlobte schilderte.

Zu Auslösern der Erheiterung, die sich normalerweise durch Lachen oder Lächeln manifestiert, gehören Kitzel, ansteckendes Lachen, Lachgas, Humor und Spiel (vgl. Ruch 1993 und 2000); bereits Vorstellungen von komischen Situationen und Erinnerungen an Erheiterndes können die Erheiterung herbeiführen (Ruch 2000: 235). Lachen kann aber auch bei gespürter Erheiterung ausbleiben, außerdem tritt es auch bei anderen positiven Emotionen auf, z.B. der Schadenfreude (siehe Hofmann und Ruch in diesem Heft). Gelächter kommt zudem in als unangenehm empfundenen Situationen vor (etwa als nervöses oder verlegenes Lachen) und schließlich gibt es eine ganze Bandbreite von Lacharten, die nicht direkt an aktuell empfundene Emotionen gebunden sind, sodass Lachen etwa „als schlichtes Freundlichkeitssignal verstanden werden kann“ (Kotthoff 2006: 58).

Nichtsdestoweniger gilt Lachen innerhalb von komikbasierten Interaktionen als Anzeichen für die Interaktionspartner dafür, dass der Kommunikationsakt erfolgreich war (vgl. Ader 1983), wobei „Nichtlachen [...] mangelndes Verständnis oder mangelndes Goutieren suggerieren“ kann (Kotthoff 1998: 104). Dies mag zugleich ein Grund für den Empfänger der komischen Botschaft sein, das Lachen absichtlich einzusetzen. Studien zum Witz erzählen weisen außerdem darauf hin, dass verspätetes Lachen als Anzeige von nicht erfolgreichen Sprechakten verstanden werden kann, da der Witz auf eine unmittelbare Reaktion aus ist (vgl. Sacks 1989). Bereits ein unmittelbarer, lange andauernder Lachausbruch kann aber den Komikproduzenten als Adressaten der Lachbotschaft in Verlegenheit bringen, obwohl er Anzeichen für den erfolgreichen Kommunikationsakt ist. Dies betrifft vor allem Kontexte, in denen lautes Lachen untersagt bleibt. Ein solcher scheint in der von Kafka geschilderten Episode vorzuliegen.⁴

Nicht selten lacht der Komikproduzent selbst. Durch Gelächter am Schluss einer Replik kann er diese als komisch bzw. unernst markieren. Auch das Lachen am Äußerungsanfang oder in dessen Verlauf kann den Scherzmodus anzeigen und als Einladung zum Mitlachen dienen (vgl. Jefferson 1979; Kotthoff 1998: 107f.). Nun kann auch diese funktionale Begleitung aber ins Kontraproduktive umkippen, insbesondere wenn sich der Sprecher durch die Vorstellung der zu erzählenden komischen Situation zu intensivem Gelächter hinreißen lässt. So nimmt sprecherseitiges Lachen die Pointe vorweg oder unterbindet deren Verständnis für die Zuhörer. Auf ähnliche Weise können Entschuldigungen für übertriebenes Lachen ihre Funktion verfehlen, wie Kafka in der Fortsetzung seines Briefes schildert: „Mit der rechten Hand meine Brust schlagend [...] brachte ich vielerlei Entschuldigungen für mein Lachen vor, die vielleicht alle sehr überzeugend waren, aber infolge neuen, immer dazwischenfahrenden Lachens gänzlich unverstanden blieben“ (Kafka 1970: 239f.).

Solche kommunikationsbehindernden Vorkommnisse des Lachens dürfen aber nicht pauschal als nichtkommunikativ eingestuft werden. Der kommunikative Status eines Zeichens ist nicht direkt davon abhängig, ob es den Kontakt steuert (bzw. eine parallele sprachliche Kommunikation funktional ergänzt) oder lahm legt. Und das gilt, selbst wenn man einen engeren Kommunikationsbegriff vertritt, der das Vorliegen von Intentionen auf mehreren Ebenen voraussetzt (vgl. Meggle 1997; Posner 1994). Dies lässt sich wieder an Kafkas Beispiel demonstrieren: Das Verhalten des hilflosen Lachenden, der sich zwar der möglichen Wirkung seines Verhaltens auf die Empfänger bewusst wird, sie aber nicht beabsichtigt hat, liegt unterhalb der Stufe der Kommunikation im engen Sinne. Hätte er die Rede des Gegenübers absichtlich durch sein Lachen gestört, mit der Intention, dass die destruktive Primärabsicht erkannt wird, wäre sein Lachen *k o m m u n i k a t i v*, wenn auch *u n k o o p e r a t i v* (im Sinne von Grice 1975=1979) gewesen.⁵

Betrachten wir nun die kommunikativen Zeichenprozesse als eine Unterkategorie der Zeichenhandlungen (vgl. Posner 1994), so kann die Unterscheidung von kommunikativen und nichtkommunikativen Lachvorkommnissen auch für eine Taxonomie der Lacharten nützlich sein – als Ergänzung der nach wie vor grundlegenden Differenzierung zwischen elementaren Ausdrücken und absichtlich eingesetzten Mitteilungen (d.h. Zeichenhandlungen). Der Unterschied zwischen einem einfachen Ausdruck und dem zweckgebundenen Ausdrücken wiederholt sich nämlich auf mehreren Ebenen, denn bereits die Mitteilungabsichten bei Zeichenhandlungen können selbst absichtlich angezeigt werden. Dabei wächst der Reflexionsgrad der Zeichenprozesse, indem der Sender voraussetzt, dass auch seine Mitteilungsabsicht erkannt wird. Dieser Umstand ist eine Bedingung für das Vorliegen der Kommunikation.

Nichtkommunikative Zeichenhandlungen, die auf niedrigeren Reflexionsstufen liegen, sind im Falle des Lachens und Lächelns durchaus üblich – man denke etwa an ein absichtliches oder absichtlich verlängertes Lachen, bei dem jedoch der Lachende nicht beabsichtigt, dass sein körperlicher Ausdruck als absichtliche Mitteilung wirkt. Posner (1994) bezeichnet solche Zeichenprozesse als „Manipulationen“.⁶ Bereits das Konzept des falschen Lachens oder Lächelns („false smiles“ nach Ekman und Friesen 1982) deutet einen solchen manipulativen Zeichengebrauch an, schließt aber den kommunikativen nicht aus.

Unabsichtliche Lachausbrüche sind an keine konkrete Person gerichtet, wobei anwesende Empfänger sich durchaus angesprochen fühlen können. In Kafkas Geschichte führt vermutlich die starre Ausrichtung des lachenden Ich-Erzählers in Richtung auf den Vorgesetzten dazu, dass dieser sich als Adressat des Lachens versteht. Bei Zeichenhandlungen kann der Sender zwischen mehreren Instanzen auf der Empfängerseite differenzieren, und zwar zwischen den *A d r e s s a t e n* (denjenigen, „von denen der Sender will, dass sie glauben, dass er sie mit seiner Äußerung erreichen will“; Posner 2003: 41), den *B y s t a n d e r s* (denjenigen, „von denen der Sender will, dass er sie mit seiner Äußerung erreicht, ohne dass sie glauben, dass

er sie erreichen wollte“; Posner 2003: 41) und weiteren Empfängern. Ein Lachvorkommnis kann somit als Zeichenträger in mehreren parallel verlaufenden Zeichenprozessen dienen, denen unterschiedliche Intentionen (bzw. deren Abwesenheit) seitens des Senders zugrunde liegen. So kann etwa der Lachende eine Person seinen (tatsächlichen oder vorgespielten) emotionalen Zustand erkennen lassen und zugleich andere absichtlich oder unabsichtlich anstecken.

Das Bild, welches sich ein Empfänger von Glaubens-Absichts-Konfigurationen des Lachenden macht, entspricht nicht immer dem tatsächlichen Stand. Die Tatsache, dass Menschen im Regelfall von einem Anlass für das Lachen anderer ausgehen („worüber ich eigentlich lache“, siehe oben Kafkas Zitat), kann dabei die Diskrepanz zwischen der Perspektive des Senders und den Zuschreibungen seitens von Empfängern noch vergrößern, indem die Empfänger neben nicht vorhandenen Absichtszuständen und Adressierungen dem Lachenden auch falsche Motivationen unterschieben. Die Absenz von offensichtlichen Anlässen bei einem Lachausbruch mag so Personen in der Nähe dazu führen, sich selbst als Anlässe des Lachens zu interpretieren und sich ausgelacht zu fühlen. Je größer die Angst einer Person vor dem Ausgelacht-Werden ist, umso eher tendiert sie in der Regel zu solchen Interpretationen.⁷ So kann es dazu kommen, dass ein unabsichtlicher Lachausbruch von einem zufälligen Beobachter als Kommunikationsakt mit einer klaren Bedeutung aufgefasst wird.

Durch semiotische Analysen, welche das Vorkommen des Lachens in konkreten Zeichenprozessen berücksichtigen, kann auch eine Grundlage für den konzeptuellen Vergleich des Lachens mit anderen Zeichen geschaffen werden. Erst auf dieser Basis kann man beispielsweise erklären, warum Lachen, welches in der sprechakttheoretischen Forschung bisher nur als perlokutionärer Effekt behandelt worden ist (vgl. z.B. Ader 1983 für die Witzforschung), in bestimmten Fällen selbst als expressiver oder direkter Kommunikationsakt (im Sinne von Searle 1979=1982) aufgefasst werden muss; warum aber nicht jeder dem Lachen zugrundeliegende Zeichenprozess die den Sprechakten vergleichbare Komplexität aufweist (vgl. Opletalová in diesem Heft). Zugleich ist auf das Potential für die Modifikation von Illokutionen verbaler Äußerungen zu achten, das sowohl dem suprasegmentalen Lachen (lachendes Sprechen) als auch dem autonomen Lachen eigen ist.

Es ist eine Aufgabe der semiotischen Lachforschung – und einer der Schwerpunkte des vorliegenden Heftes –, verschiedene Zeichenprozesse beim Lachen zu erfassen und zu systematisieren. Die bisher publizierten Charakterisierungen und weitere semiotisch relevante Perspektiven auf das Lachen werden in Form eines kurzen Forschungsüberblicks zusammengefasst.

2. Schwerpunkte der semiotischen Lachforschung

Sowohl zeichentheoretische Überlegungen als auch Reflexionen über die Formen und Funktionen des Lachens reichen bis in die Antike (vgl. Seibt

2002). Erst im 20. Jahrhundert wurden diese Bereiche verknüpft – man versuchte die Natur des Lachens aus der zeichentheoretischen Perspektive zu erklären, wobei die ersten semiotischen Beschreibungen des Lachens überwiegend mit dem Situationskontext der Komikrezeption verbunden sind.

In der Semiotik lässt sich dabei keine Forschungstradition zum Lachen beobachten, die etwa mit der psychologischen oder gesprächsanalytischen Lachforschung vergleichbar wäre.⁸ Nichtsdestoweniger gibt es eine Reihe einschlägiger Arbeiten, die unterschiedliche Perspektiven auf das Lachen einnehmen:⁹ Lachen wird als Beispiel des Zusammenspiels natürlicher und konventioneller Kodes aus phylogenetischer Sicht untersucht und/oder im Zusammenhang mit den Zeichenprozessen bei der Komikproduktion und -rezeption beschrieben. Darüber hinaus gibt es Arbeiten, die das Zusammenspiel einzelner Ausdrucksmodalitäten des Lachens analysieren, sowie Studien zu dessen Darstellungen in verschiedenen Kodes und Medien.

2.1 Evolution von Emotionsausdrücken

Einen Beitrag zur Erforschung der Evolution von Emotionsausdrücken leisten die Bochumer Semiotiker, die evolutionäre, kulturelle und soziale Perspektiven in einem semiogenetischen Ansatz integrieren (vgl. Koch 1982). Sie knüpfen an die Tradition der vergleichenden Verhaltensforschung an, die bis heute Lachen und Lächeln als wichtige Forschungsobjekte einstuft (zur Übersicht vgl. Vogel 1989: 183ff.; Knight 2011: 8ff.). Die Gründungsfigur der Bochumer Schule¹⁰ Walter A. Koch widmet sich in mehreren Schriften phylogenetischen Aspekten der Emotionen und deren Ausdrücken (vgl. z.B. Koch 1989). An Kochs semiogenetisches Konzept knüpft Susan Vogel mit ihrem Buch *Humor: A Semiogenetic Approach* (1989) an. Sie sieht Humor als eine besondere Art des Spiels und Witz als eine besondere Art des Humors an, was sie durch den Zuwachs an Faktoren in betreffenden Kommunikationsmodellen demonstriert. Dabei vermutet sie, dass sich der Humor aus dem Spiel entwickelt habe. In diesem Zusammenhang beschreibt sie ontogenetische sowie phylogenetische Aspekte des Lachens und Lächelns (Vogel 1989: 185–199).

Die Bochumer Semiotiker organisierten in den 1980er Jahren eine Reihe von Konferenzen, wobei zu den interdisziplinären Kolloquien unter anderem Primatenforscher und Anthropologen eingeladen wurden. Daher finden sich in den Bochumer semiotischen Buchreihen (*Bochumer Beiträge zur Semiotik* und *Bochum Publications in Evolutionary Cultural Semiotics*) auch Untersuchungen zum Lachen aus diesen Perspektiven, die der zentralen Fragestellung dieser Schule nach der Verbindung zwischen Natur und Kultur verpflichtet sind (vgl. Koch 1990). Karl Grammer und Iräneus Eibl-Eibesfeldt (1990) wählen Lachen als Beispiel für die Diskussion ritualisierter nonverbaler Ausdrucksweisen. Van Hooff (1989) betrachtet Lachen und Humor als Beispiele für die Verflechtung von Natur und Kultur. Im Zusammenhang mit phylogenetischen Aspekten des Lachens diskutiert er

die Gesichtsausdrücke *silent bared-teeth display* sowie *relaxed open-mouth display* bei Schimpansen. Er nennt Gründe, warum die spielerischen Gesichtsausdrücke von nichthumanen Primaten mit denen des Menschen als homolog angesehen werden sollten, und deutet an, wie sich der menschliche Lachausdruck aus phylogenetischer Perspektive erklären lässt:

The remarkable expression of laughter with its “improbable” form, which has defied earlier attempts to explain it functionally, can be understood in a comparative perspective, namely as a ritualized intention movement of “mouthing” in combination with a breathing pattern expressing the oscillation of tension and relaxation (van Hooff 1989: 136).

Die Fragen nach dem Zusammenspiel zwischen künstlichen und natürlichen Kodes behandelte auch Norbert Elias, nunmehr ohne Bindung an die Bochumer Schule. Im Aufsatz *Über Menschen und ihre Emotionen*, der in dieser Zeitschrift vor 25 Jahren publiziert wurde, plädiert er für eine Umorientierung in der Erforschung der Emotion, wobei er am Beispiel des Lächelns das „Gleichgewicht im Zusammenspiel zwischen gelernten und ungelernten Formen der Verhaltenssteuerung“ bespricht:

Wenn man dieses theoretische Konzept auf die empirische Untersuchung des Lächelns anwendet, wird es leichter, einige seiner Aspekte aufzuklären, die verborgen bleiben, solange man fortfährt mit dem antithetischen Gebrauch solcher Termini wie „Natur“ und „Kultur“ und gelernten und ungelernten Eigenschaften des Menschen (Elias 1990: 355).

Aus dieser Perspektive betrachtete Elias auch das Lachen in seinem unveröffentlichten *Essay on Laughter*, dessen Titelblatt das Jahr 1956 erwähnt (vgl. Schröter 2002: 860). Der Umfang dieses Projektes, das aus vier längeren Fragmenten und vielen Exzerpten besteht, welche sich im Deutschen Literaturarchiv Marbach befinden, lässt darauf schließen, dass es aufgrund der hohen Ansprüche des Autors an sich selbst unvollendet geblieben ist. Neben Anmerkungen zu klassischen Theorien der Komik und des Lachens widmet sich Elias auch evolutionsbiologischen Aspekten. Kommentare zum Text und dessen Stellenwert im Gesamtwerk von Elias liefern Schröter (2002) und Schörle (2007: 15ff.).

2.2 Situativer Kontext der Rezeption von komischen Äußerungen

Die Gruppe semiotischer Studien, die Lachen im Zusammenhang mit der Komik untersuchen, ist relativ umfangreich. Es lassen sich darunter allerdings mehrere Texte finden, die Untersuchungen des Lachens ankündigen, über das eigentliche Lachverhalten aber nur am Rande informieren (vgl. z.B. Weeks' Aufsatz *The indifference in laughter*, der das Timing des Lachen erregenden Stimulus untersucht). Daran ist die bereits im alltäglichen Sprachgebrauch verwurzelte metonymische Übertragung schuld, bei der das Wort

„Lachen“ für ‚Komik‘ bzw. ‚Humor‘ im Sinne eines Kausalverhältnisses steht. Das Kausalverhältnis wird dabei gern zeichentheoretisch expliziert, indem Lachen als Anzeichen für das Vorhandensein eines komischen Anlasses aufgefasst wird. Dies kann in bestimmten Zeichenprozessen der Fall sein, wie bereits in Abschnitt 1 angedeutet, allerdings sind entsprechende Übergeneralisierungen¹¹ für die Erforschung des Lachens problematisch (zur kritischen Diskussion der begrifflichen Vermischung vgl. Attardo 1994: 10–13; Ruch 2008: 23 sowie Kowal und O’Connell in diesem Heft).

Eine andere Art metonymischer Übertragung liegt Michail Bachtins Konzept der Lachkultur zugrunde, das für eine Reihe kultursemiotischer Arbeiten wegweisend war.¹² In seiner bereits Anfang der 1940er Jahre verfassten Schrift *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*, die erst 25 Jahre später erschienen ist und erst 1987 ins Deutsche übersetzt wurde, befasst sich Bachtin mit der sozialen Rolle komischer Rituale („rituelles Lachen“) im Mittelalter. Er geht von der Opposition politischer und religiöser Zeremonien mit ernsthaftem Charakter einerseits und den volkstümlichen, auf dem Komischen basierenden Ritualen andererseits aus. An Bachtin knüpfen Lichačev und Pančenko (1978) an, die diese Konzepte auf die altrussische Kultur übertragen. In beiden Arbeiten steht „Lachen“ zumeist als Pars pro Toto für den ganzen Prozess der Komikproduktion und -rezeption und die damit verbundenen Phänomene, insbesondere in Begriffen „Lachkultur“ und „Lachwelt“ (Bachtin 1965=1987; Lichačev und Pančenko 1978). Die Idee der Lachkultur als Gegenkultur umfasst sogar Phänomene, die über das Komische hinausgehen (zur Diskussion dieser Termini vgl. Lotman und Uspenskij 1984 sowie Birnbaum 1989).

In semiotischen Arbeiten, die dem Lachen selbst im Kontext komikbasierter Zeichenprozesse Aufmerksamkeit widmen, dient dieser stereotype Situationskontext oft als Anlass zu allgemeinen Überlegungen über das Zeichen- bzw. Kommunikationsmodell sowie Funktionen des Lachens. Anhand des Kommunikationsmodells wird auch nach dem Stellenwert des Lachens innerhalb einer Komik- bzw. Humordefinition gefragt (z.B. Vogel 1989; Milner 1972). Die kommunikativen Funktionen des Lachens werden nicht nur am Beispiel komikbasierter Interaktionen (z.B. Knight 2011), sondern auch im Vergleich zu Funktionen komischer Texte diskutiert (z.B. Kozintsev 2010).

Mehrere Gesichtspunkte verbindet der Aufsatz von Lothar Fietz *Möglichkeiten und Grenzen einer Semiotik des Lachens* (1996). Ausgehend von einer Untersuchung der lexikalischen Mittel, die zur Beschreibung des Lachens dienen, wendet er sich Formen und Funktionen des Lachens zu. Er diskutiert die Ausdrucks-Funktion des Lachens in Bezug auf Bühlers (1934=1965) Organonmodell sowie das daran anknüpfende Funktionsmodell Roman Jakobsons (1960=1990). In diesem Zusammenhang bespricht Fietz auch die referentielle, metasprachliche bzw. metakommunikative sowie phatische Funktion des Lachens. Mit Hinblick auf die phatische Funktion sieht er Lachen als Zeichen an, „das zwischenmenschliche Beziehungen anbahnen, stiften, aber auch stören oder sogar unterbrechen kann“ (Fietz 1996: 9f.). Dabei plädiert er für die Erweiterung der phatischen Funktion.¹³

Im Zusammenhang mit dem intentionalen Gebrauch des Lachens „als Anweisungszeichen im zwischenmenschlichen Bereich“, sieht Fietz Gelächter auch als Manipulationsinstrument an, „mittels dessen nicht nur Interaktionen gesteuert, sondern auch über deren wahre Hintergründe hinweggetäuscht werden kann“ (Fietz 1996: 15).

Auf die kommunikativen Funktionen des Lachens geht auch Alexander Kozintsev im Buch *The mirror of laughter* (2010) ein, das eine metasemantische Theorie des Humors und des Lachens präsentiert. Kozintsev versucht Lachen einerseits und Humor, Komik und Spiel als dessen potentielle Auslöser andererseits auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen, indem er die Metaebene miteinbezieht. Demnach stuft er etwa das unernste Spiel als Metaspiel und Lachen als „Metabotschaft der Unernsthaftigkeit“ („metamessage of nonseriousness“, Kozintsev 2010: 198) ein. Darüber hinaus prägt er in Anlehnung an Jakobsons (1960=1990) Modell der Sprachfunktionen eine weitere, antireferentielle Funktion, die sich ähnlich wie die poetische Funktion auf die Botschaft als solche bezieht (vgl. Kozintsev 2010: 138f.). Sie sei sowohl komischen Texten als auch dem Lachen eigen – Lachen habe dabei eine zerstörerische Wirkung auf die Rede: „In terms of Saussure’s *langue/parole* dichotomy, laughter is as disruptive to speech as humor is subversive to language“ (Kozintsev 2010: 198). Die antireferentielle Funktion des Lachens, die bis zur Blockierung des akustischen Kanals und zur Verhinderung der Rede reicht, sei als Ergänzung zu dessen metakommunikativer Funktion zu betrachten: „The appearance of a new function (inhibition of speech) in addition to the older one (metamessage of nonseriousness) evidently accounts for the enormous intensity of human laughter“ (Kozintsev 2010: 198).¹⁴

Interessanterweise subsumiert Kozintsev unter die antireferentielle Funktion des Lachens ähnliche Phänomene wie Fietz (1996) unter die erweiterte phatische Funktion. In beiden Fällen dient nun Lachen als Anlass zu Überlegungen über mögliche Ergänzung des Funktionsmodells von Jakobson (1960=1990).

2.3 Lachen als Körperzeichen und dessen Darstellung

Das Lachverhalten manifestiert sich auf mehreren Ebenen: Neben der Mimik und dem vokalen Ausdruck sind noch die Körperhaltung und -bewegung sowie proxemische Variablen zu berücksichtigen (einen Überblick über die Gesamtheit der Ausdruckweisen bieten z.B. Ruch und Ekman 2001 sowie Grammer 2004). Die semiotischen Arbeiten, die den Formaspekten des Lachausdrucks Aufmerksamkeit schenken, beschreiben generell das Zusammenspiel der Ausdrucksmodi. In diesem Zusammenhang sind vor allem Arbeiten Fernando Poyatos’ und Karl Grammers zu nennen. Poyatos (1993) entwirft im Aufsatz *The many voices of laughter* ein Modell für die Analyse einer auditiv-visuellen Morphologie des Lachens. In weiteren Arbeiten (z.B. Poyatos 2002) ordnet er Lachen in das System parasprachlicher Zeichen

ein und diskutiert die Funktionen des Lachens, unter anderem mit Bezug auf unkontrollierbare Formen des Lachens (Poyatos 2002: 70). Karl Grammer (2004) schenkt den Körperhaltungen und -bewegungen beim Lachen besondere Aufmerksamkeit. Er verweist darauf, dass die begleitende Körperhaltung und -bewegung unterschiedliche soziale Funktionen des Lachens hervorheben kann: vom Ausdruck der herablassenden Dominanz oder Unsicherheit bis zur sexuellen Herausforderung (vgl. Grammer 2004: 3472).

Die Ausdrucksweisen des Lachens in einzelnen Sinnesmodalitäten lassen sich nun in verschiedenen Kodes mit unterschiedlichen Effekten und Beschränkungen darstellen. Die Analyse der Darstellungsweisen von Emotionsausdrücken hat in der Semiotik eine längere Tradition. Es gibt eine Reihe von allgemein konzipierten Arbeiten zu Emotionsausdrücken beispielsweise in Bildern, in der Sprache und im Theater, dem Lachen selbst sind aber nur wenige Arbeiten gewidmet.¹⁵ In diesem Zusammenhang ist anzumerken, dass das vorliegende Heft zehn Jahre nach dem Themenheft *Tränen und Weinen in der griechisch-römischen Antike* (28, 1–2) erscheint.¹⁶ Der Herausgeber Thorsten Fögen verweist im Vorwort darauf, dass mehrere Leitfragen jenes Hefts gleichermaßen für die Untersuchung des Lachens gelten, z.B.:

Wer weint [bzw. lacht] zusammen mit wem aus welchem Anlass? [...] Für welche literarischen Gattungen [...] ist das Weinen [bzw. Lachen] geradezu konstitutiv? [...] In welchem Zusammenhang stehen Gefühlsentladung und Gefühlsbeherrschung zueinander, und wie wird der Umgang mit Emotionen theoretisch begründet, vor allem in der Philosophie? (Fögen 2006: 158f.)

Einige Antworten auf diese Fragen in Bezug auf das Lachen haben schon Beiträge zum 13. Blaubaurer Symposium zur Semiotik, Rhetorik und Ästhetik des Lachens geliefert, das vor 20 Jahren stattfand (vgl. Fietz, Fichte und Ludwig 1996). Zu nennen sind insbesondere die Beiträge von Bernhard Greiner und Hans-Werner Ludwig. Greiner untersucht die Rolle von seltenen Lachszenen in Elias Canettis Autobiographie, die er folglich als „transzendente Szenen des Lachens, wie des Schreibens“ einstuft (Greiner 1996: 339). Seine dabei vorgenommene Unterscheidung zwischen Lachen und Zeichen („Zeichenproduktion“ wird als ‚Sprachproduktion‘ verstanden) verrät jedoch einen sehr engen Zeichenbegriff. Ludwig (1996) verweist auf die Funktionen des Lachens im System dramatischer Kommunikation und widmet sich näher drei Dramen Howard Barkers, in welchen er beispielsweise das chorische Lachen analysiert.

Die Semiotik kann außerdem dazu beitragen, vielfältige Bezüge zwischen beiden Ansätzen – der Untersuchung des Lachens als Körperzeichen und der Untersuchung von dessen Darstellungen – herauszuarbeiten. Typischerweise bilden die Ergebnisse der Untersuchung des alltäglichen Lachverhaltens eine Grundlage für die Analyse seiner Repräsentationen in verschiedenen Medien, eine umgekehrte Einflussrichtung ist aber auch erkennbar. So kann die Analyse von sprachlichen Beschreibungen des Lachens

nützliche Kategorien für dessen Beschreibung liefern (vgl. Ruch und Wagner in diesem Heft). Auch realistische Bilder können Anhaltspunkte und Anregungen für die Beschreibung der Mimik bieten (vgl. Ruch, Hofmann und Platt 2013 sowie Hofmann und Ruch in diesem Heft). Die Untersuchung des Lachens im Theater kann auf prototypische oder stereotype Gesten beim Lachen hinweisen (vgl. Steggle 2007: 34ff.). Schließlich ist das Lachverhalten der Vergangenheit nur über Texte im weiteren Sinne zugänglich. So können uns bereits die Verwendungsweisen des Ausdrucks „lachen“ und deren Entsprechungen im Alt-, Mittel- oder Frühneuhochdeutschen Auskunft über Bewertungen und spezifische Einstellungen zum Lachen in jener Zeit geben (zum Lachen im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit vgl. Moshövel in diesem Heft).

3. Die Beiträge in diesem Heft

Die Aufsätze im vorliegenden Heft behandeln Lachen als Körperzeichen sowie dessen Darstellungen anhand unterschiedlicher Gesichtspunkte. Zunächst werden akustische und visuelle Aspekte des Lachens untersucht. Es folgen Analysen von sprachlichen Ausdrücken im Wortfeld „Lachen“, die neben dem heutigen Sprachgebrauch auch den der früheren Jahrhunderte berücksichtigen. Anschließend werden pantomimische Repräsentationen von diversen Lachsituationen besprochen, gefolgt von Analysen der Darstellungen des Lachens und Lächelns in Comics und Emotikons.

Der erste Aufsatz von Sabine Kowal und Daniel C. O’Connell bietet einen Einblick in den Diskussionsstand der psychologischen Lachforschung. Der Schwerpunkt wird dabei auf die akustischen Aspekte des Lachens von Erwachsenen gelegt. Der Artikel charakterisiert wesentliche Aspekte der Geschichte der Erforschung des Lachens als vokalen Verhaltens vom Ende des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Nach einem Überblick über die frühen Studien, welche nach der Verbindung zwischen Kitzeln, Komik und Lachen suchen, und Untersuchungen zu sozialen Funktionen des Lachens wird das weite Feld der empirischen Studien zum Lachen in Dialogen vorgestellt. In diesem Zusammenhang resümieren die Verfasser Ergebnisse von eigenen Untersuchungen von Fernseh-, Radiointerviews und Filmen. Dabei wird zum einen auf individuelle Aspekte des Lachens von Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens, wie beispielsweise Hillary und Bill Clinton, hingewiesen, zum anderen wird das Lachen von Schauspielern im Film analysiert. Am Beispiel des Films *The Third Man* (1949) wird darüber hinaus die Thematik der Synchronisierung behandelt, indem das Lachverhalten von Schauspielern in der englischen Originalversion mit dem der deutschen Synchronsprecher verglichen wird. Anhand dieser breiten Datenbasis werden die kommunikativen Funktionen des supra-segmentalen Lachens und des HA-HA-Lachens in Dialogen diskutiert.

Jennifer Hofmann und Willibald Ruch gehen der Frage nach, ob die Emotion Schadenfreude mit einem spezifischen mimischen Ausdruck

einhergeht. Auch sie bieten eingangs einen kurzen historischen Exkurs, denn auf die Existenz eines Lachens der Schadenfreude deuten bereits ausdruckspsychologische Studien vom Anfang des 20. Jahrhunderts hin, die den stimmlichen und mimischen Ausdruck beschreiben und letzteren durch Zeichnungen und Photographien belegen. Die Verfasser knüpfen an eigene Vorarbeiten an, die die Analyse dieses Bildmaterials mittels des *Facial Action Coding System* nach Ekman, Friesen und Hager (2002) vornehmen und außerdem auf Bewertungen von Bildern durch nicht psychologisch ausgebildete Versuchspersonen zurückgreifen, um den spezifischen Merkmalen des Schadenfreude-Lachens auf die Spur zu kommen. Die Untersuchung beruht dabei auf einer Konversationsstudie, in der Personen in kleinen Gruppen gebeten wurden, sich an unterschiedliche positive Emotionen zu erinnern, zu denen auch die Schadenfreude gehörte. Die im Aufsatz präsentierte Analyse des gewonnenen Videomaterials besteht erstens im Vergleich des mimischen Ausdrucks der Schadenfreude mit Gesichtsausdrücken von anderen positiven Emotionen (z.B. Erheiterung). Zweitens werden die Aufnahmen des Lachens der Schadenfreude einer detaillierten FACS-Analyse unterzogen, wobei unter anderem eine Tendenz zur Regulierung intensiver Ausdrücke festgestellt wird.

In ihrer kultursemiotischen Studie fragt Andrea M o s h ö v e l nach den spezifischen Formen und Funktionen des Lachens im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit. Den Ausgangspunkt bilden die vielfältigen Verwendungskontexte des Ausdrucks „lachen“ im Frühneuhochdeutschen. Anhand ihrer Analyse zeigt die Verfasserin, wie zum einen in den Quellen spontanes Lachen thematisiert, gewertet und in Texten religiösen Inhalts dem Weinen als der erstrebenswerten Grundhaltung des Christen auf Erden gegenübergestellt wird. Zum anderen bespricht sie den Stellenwert von regulierten und intentional eingesetzten Lachausdrücken. Unter den verschiedenen Ausdrucksformen des Lachens werden hierbei auch die Beschreibung des Lachens aus Schadenfreude diskutiert sowie mit der Frage nach den Lachgegenständen Komikaufassungen des behandelten Zeitraums berührt. Das Lachen stellt der Verfasserin zufolge eine Waffe dar, die zwar jedem zur Verfügung steht, doch jederzeit auch gegen die Lachenden zurückgewendet werden kann.

Der Aufsatz von Willibald R u c h und Lisa W a g n e r wendet sich der Analyse des Gegenwartsdeutschen zu und liefert zugleich einen Beitrag zur Klassifikation von Lacharten. Er präsentiert Teilergebnisse eines breit angelegten Forschungsprojektes, dessen Anliegen es ist, anhand der Analyse der Ausdrücke, die zur Beschreibung des Lachens verwendet werden, ein Kategoriensystem der Deskriptoren des Lachens zu entwickeln. Dabei wird von der lexikalischen Hypothese Francis Galtons ausgegangen, die besagt, dass die Sprache die meisten relevanten interindividuellen Unterschiede widerspiegelt. Demzufolge kann man auch nach sprachlichen Grundlagen für die Erfassung von relevanten Arten des Lachens suchen. Das Projekt stützt sich auf Verfahren der linguistischen Korpusanalyse. Der hier veröffentlichte Aufsatz widmet sich Ausdrücken, die zur Beschreibung emotiona-

ler und motivationaler Aspekte des Lachens in der Alltagssprache dienen – es geht vor allem um attributiv verwendete Adjektive (z.B. *triumphierendes*, *schadenfreudiges* oder *glückliches* Lachen). Dabei werden Ergebnisse einer Studie präsentiert, in der die Teilnehmenden diese Ausdrücke in Bezug auf mehrere Dimensionen (z.B. Lautstärke, Dauer, Regulation) bewertet haben. Die Ergebnisse wurden anschließend im Rahmen einer hierarchischen Clusteranalyse berechnet, die zeigt, dass sich ausgehend von einem lexikalischen Ansatz fünf verschiedene Arten des Lachens unterscheiden lassen, die mit bestimmten Formeigenschaften verbunden werden; diese Klassifikation kann in der Lachforschung weiter genutzt werden.

Veronika Opletalová untersucht das Lachverhalten im Kontext der Lachtherapie. Im Mittelpunkt ihrer Analyse stehen die Übungen des Lachyoga, die zur Aktivierung und Verlängerung des Lachens unter Anwendung von einfachen Yoga-Atemtechniken dienen. Als sprachlose Darstellungen von mehr oder weniger üblichen Situationskontexten des Lachens (z.B. Lachen beim Grüßen, beim Bügeln) weisen sie Gemeinsamkeiten mit Theaterübungen auf. Doch kommt es in den Lachübungen nicht primär auf den wahrheitsgetreuen Ausdruck oder motorische Geschicklichkeit an, sondern auf das Erleben des Lachens in vielfältigen imaginierten Kontexten. Diese sind zum Teil erheiternd bzw. führen Erinnerungen an Erheiterndes herbei (z.B. Lachen über eine komische Buchpassage), zum Teil werden aber auch schwierige Situationen thematisiert (z.B. das verpasste Flugzeug), wobei die Teilnehmenden lernen, sie durch Lachen zu bewältigen. Anhand der Analyse von hundert Lachübungen untersucht der Beitrag die Funktionsweise des Lachyoga und fragt dabei insbesondere danach, wie Lachen zum Auslöser von Erheiterung und weiterem Lachen wird. Beschrieben werden Zeichenprozesse, die der emotionalen Ansteckung, Einladungen und Aufforderungen zum Mitlachen zugrunde liegen. Anschließend wird das Verhältnis zwischen Gelächter und Gesten in den sprachlosen Übungen untersucht.

Der Darstellung des Lachens in Sprache und Bild ist die Comic-Studie von Martin Foret gewidmet. Er untersucht die Etablierung von verschiedenen Konventionen in der bildlichen Darstellung von Emotionsausdrücken im Comic und verweist darauf, dass deren Wurzeln bereits bei den Karikaturisten im 18. und 19. Jahrhundert zu suchen sind. An Beispielen von bekannten Comics der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts (z.B. *Peanuts*, *Asterix*) bespricht er konkrete Strategien der bildlichen Darstellung des Lächelns und Lachens. Anschließend geht er der Frage nach, wie der Comic als ein-kanaliges Medium, das lediglich optisch wahrnehmbar ist, unterschiedliche Intensitätsgrade und weitere akustische Eigenschaften des Lachens zum Ausdruck bringen kann. Er weist auf das Leistungsvermögen des Comics hin, in welchem die Systemmittel der Rede durch Modifikationen der Schrift aktualisiert werden. Dabei ist die Darstellung des akustischen Lachausdrucks in Relation zu den übrigen Repliken zu betrachten: So werden die Lachlaute häufig in anderem (z.B. fettem) Schriftsatz dargeboten. An mehreren Beispielen wird ferner demonstriert, dass ebenfalls der Raumcharak-

ter der Schrift aktualisiert werden kann, wobei auch das Verhältnis der Schrift zur Sprechblase von Relevanz ist. So ermöglicht etwa die Platzierung der Lachinterjektionen außerhalb der Sprechblase die Darstellung eines intensiven (Gruppen-)Lachens, das den Raum des Panels vollständig beherrscht.

Der letzte Beitrag betrachtet semiotische Aspekte von Emotikons, die Lachen und Lächeln repräsentieren. Christian Trautsch und Yixin Wu diskutieren zunächst die Typen von mimischen Zeichenprozessen und deren Darstellungen und weisen darauf hin, dass sowohl die Körperzeichen als auch deren Abbilder allen elementaren Zeichentypen nach Posner (1994) – Signal, Anzeichen, Ausdruck und Geste – zugeordnet werden können. Zugleich werden unterschiedliche Funktionen von Emotikons im Chat diskutiert, welche sowohl sprachbegleitend (z.B. als Betonung von Einzelwörtern oder deren Ironisierung) als auch sprachersetzend vorliegen können. Ausgehend von der zweiten Trichotomie Peirces wird anschließend gefragt, inwieweit Smileys ikonisch sind und inwieweit ihr Bedeutungsgehalt an konventionell kodierte Zeichen gebunden ist bzw. sich auf indexikalischer Ebene entfaltet. Dabei stützen sich die Verfasser auf eine heuristische Internetbefragung, in der sich deutsche und chinesische Respondenten zur Verwendung von acht Varianten der lachenden und lächelnden Smileys äußern, wobei Gemeinsamkeiten sowie interkulturelle Unterschiede in der Bedeutungszuweisung und im Gebrauch festgestellt werden können. Die Studie erlaubt eine Differenzierung von zwei Grundtypen von mimischen Smileys: solche, die auf der Grundlage des Ausdrucks von Basisemotionen erschlossen werden können; und solche, deren Bedeutungsgehalt an konventionell kodierte Zeichen gebunden ist.

Anmerkungen

- 1 Innerhalb der gesprächsanalytischen Forschung gibt es seit den 1970er Jahren verschiedene Ansätze zu Funktionen des Lachens in Dialogen; eine Übersicht über die Debatte zu interaktiven und kontextualisierenden Funktionen des Lachens bietet Schwitalla (2001). Die Funktionen des Lachens durch das Prisma des Funktionsmodells von Roman Jakobson (1960=1990) werden im Abschnitt 2.2 des vorliegenden Aufsatzes diskutiert.
- 2 Diese Differenzierung geht mit verschiedenen Bezeichnungen einher: Es überwiegt die Unterscheidung zwischen dem spontanen (*spontaneous*) und freiwilligen (*voluntary*) Lachen (z.B. Ruch und Ekman 2001) beziehungsweise zwischen dem echten und willkürlichen Lachen (Wild 2010).
- 3 Fernando Poyatos (2002: 70) unterscheidet in seiner Klassifikation von Lacharten mehrere Auslöser und Situationskontexte, in denen sich Lachen der Kontrolle entzieht. Als eine Form des unkontrollierbaren Lachens nennt er das sozial unpassende Lachen durch selbstgebildete Stimuli (komische Vorstellungen im unpassenden Moment); die schwer kontrollierbaren Lachformen seien außerdem bei Kitzel oder emotionaler Ansteckung festzustellen.

- 4 Aus dem heutigen Gesichtspunkt mag die von Kafka geschilderte Szene eher untypisch wirken, denn sie widerspricht dem „Klischee vom Chef, der einen schlechten Witz macht, und alles brüllt vor Lachen“ (Kotthoff 1996: 127).
- 5 Zu verschiedenen Arten der unkooperativen Kommunikation siehe Arielli 2005.
- 6 Dieser semiotische Manipulationsbegriff bezieht keine Wertungen mit ein und ist etwas weiter als der alltägliche Gebrauch des Wortes „Manipulation“, die im Sinne einer Handlung verstanden wird, bei der dem Empfänger aus strategischen Gründen einige Informationen verborgen bleiben (zur Diskussion vgl. Opletalová 2015: 222–225).
- 7 Zu verschiedenen Desinterpretationen seitens Personen, die Angst vor dem Ausgelacht-Werden haben, siehe Ruch, Altfreder und Proyer 2009.
- 8 Zur Übersicht über die psychologischen Ansätze mit Überschneidungen zur Konversationsanalyse siehe Kowal und O'Connell in diesem Heft; zu gesprächsanalytischen Untersuchungen seit den 1970er Jahren siehe Kotthoff (1998: 105–109).
- 9 Die Entscheidung, was als semiotischer Beitrag zu einem beliebigen Untersuchungsgebiet gilt, bleibt nach wie vor schwierig – auf die damit verbundenen Dilemmata wird bereits im Vorwort zum Sammelband des ersten semiotischen Weltkongresses verwiesen (vgl. Eco 1979: V). Hier wird die Verantwortung bezüglich der Zuordnung teilweise den Editoren von semiotischen Zeitschriften und Buchreihen überlassen. Deswegen werden in der folgenden selektiven Übersicht neben den Beiträgen, die sich explizit auf die Semiotik bzw. deren Schlüsselbegriffe berufen, auch Texte berücksichtigt, die in semiotischen Periodika oder Buchreihen veröffentlicht werden.
- 10 Zur Bochumer Semiotik siehe Hess-Lüttich (1997: 154); zu den semiogenetischen Komiktheorien von Walter A. Koch und Susan Vogel vgl. Attardo (1994: 181–183).
- 11 Bereits in Arbeiten, die dem eigentlichen Lachverhalten Aufmerksamkeit schenken, wird diese Position angedeutet. Lothar Fietz (1996) ist der Meinung, eine „semiotische Signifikat-Analyse des Lachens“ müsse „notwendigerweise neben den innersubjektiven Emotionen die sie stimulierenden extrasubjektiven *Ridicula* umfassen, die historisch jeweilig sind und die allein über die kulturellen, gesellschaftlichen und moralischen Konventionen erschließbar werden, aufgrund derer Lachen erlaubt, diszipliniert oder gar verboten wird“ (Fietz 1996: 14; Kursivierung im Original). Anders wendet die Signifikat-Signifikant-Dichotomie Alexander Kozintzev an, was sich jedoch als noch problematischer erweist: „The role of the signifier of laughter was assumed by humor, which has turned to a mere pretext for laughter, its sign. As in language, the connection between the signifier and signified became almost arbitrary“ (Kozintsev 2010: 162).
- 12 Durch Bachtin wurden etwa Arbeiten Umberto Ecos zur Komik und zum Karneval angeregt, zum Beispiel die Studie *The frames of comic 'freedom'* (1984), die dem Regelkonzept in der Komik gewidmet ist; den Einstellungen zum Lachen widmet sich Eco viel ausführlicher in seinem Roman *Der Name der Rose* (zu Bachtins Einfluss auf Ecos Aufsätze und Romane vgl. z.B. Stauder 2012: 23–32). An Bachtins sowie Ecos Beiträge knüpft Helene Klausers Untersuchung des Kölner Karnevals an (vgl. Klausers 2007: 294–324).
- 13 Die eigentliche Abgrenzung der phatischen Funktion, die von Malinowski (1923=1974) eingeführt worden ist, bleibt nach wie vor Gegenstand der Diskussion (vgl. auch Kotthoff 1998: 355ff.). Malinowski versteht die „phatische Kommunion“ als „eine

Art der Rede, bei der durch den bloßen Austausch von Wörtern Bande der Gemeinsamkeit geschaffen werden“ (Malinowski 1923=1974: 350). So lässt sich etwa fragen, ob die Unterbrechung der Rede noch zur phatischen Kontaktsteuerung gehört oder außerhalb des Rahmens von kommunikativen Funktionen zu betrachten ist.

- 14 Die damit zusammenhängenden Überlegungen über die „antisymbolische Bedeutung“ des Lachens sowie die Einstufung des Lachens als „Antizeichen“ (im Sinne des metakommunikativen Zeichens, das gezielt gegen die verbalen Zeichen gerichtet ist, vgl. Kozintsev 2010: 198), werden hier nicht näher diskutiert, weil sie primär einem spielerischen Umgang mit dem Zeichenbegriff entsprechen.
- 15 Zu Karikaturen und frühen Bildergeschichten vgl. z.B. Ohno 2003; zu Comics vgl. z.B. Oomen 1975 (zu weiteren Titeln innerhalb der Comics Studies siehe Foret in diesem Heft); zu Emotikons vgl. z.B. Wu und Trautsch 2011. Zu den Emotionsdarstellungen im Theater vgl. z.B. Fischer-Lichte 1988; Ludwig (1996: 342f.) verweist in seiner Übersicht über die Handbuchliteratur zum Drama darauf, dass das Lachen bisher in der Theatersemiotik wenig Beachtung fand.
- 16 Die Bibliographie des Vorworts zum Heft sammelt auch altertumswissenschaftliche Studien zum Lachen (vgl. Fögen 2006: 175ff.).

Literatur

- Ader, Dorothea (1983), „Didaktische Überlegungen zum Verständnis der Textsorte ‚Witz‘“. In: *Textsorten und literarische Gattungen*. Hrsg. vom Vorstand der Vereinigung der Deutschen Hochschulgermanisten. Berlin: Erich Schmidt: 695–707.
- Arielli, Emanuele (2005), *Unkooperative Kommunikation. Eine handlungstheoretische Untersuchung*. Münster: Lit.
- Attardo, Salvatore (1994), *Linguistic Theories of Humor*. Berlin und New York: De Gruyter.
- Bachtin, Michail M. (1965), *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*. Aus dem Russischen übersetzt von G. Leupold. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987.
- Birnbaum, Henrik (1989), „The world of laughter, play, and carnival: Facets of the counter-culture in Old Rus““. In: Irmengard Rauch und Gerald F. Carr (Hrsg.), *The Semiotic Bridge. Trends from California*. Berlin und New York: De Gruyter: 207–225.
- Bühler, Karl (1965), *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. 2. Auflage. Stuttgart: Gustav Fischer.
- Eco, Umberto (1979), „Preface“. In: Seymour Chatman, Umberto Eco und Jean-Marie Klinkenberg (Hrsg.), *A Semiotic Landscape: Proceedings of the First Congress of the International Association for Semiotic Studies, Milan, June 1974*. Den Haag: De Gruyter: V–VIII.
- Eco, Umberto (1980), *Il nome della rosa*. Milano: Bompiani. Deutsch von B. Kroeber: *Der Name der Rose*. München u.a.: Hanser 1982.
- Eco, Umberto (1984), „The frames of comic ‘freedom‘“. In: Umberto Eco, Viacheslav V. Ivanov und Monika Rector, *Carnival!* Berlin, New York und Amsterdam: De Gruyter: 1–9.
- Ekman, Paul und Wallace V. Friesen (1982), „Felt, False, and Miserable smiles“. *Journal of Nonverbal Behavior* 6, 4: 238–252.

- Ekman, Paul, Wallace V. Friesen und Joseph C. Hager (2002), *Facial Action Coding System: A technique for the measurement of facial movement*. Palo Alto, USA: Consulting Psychologists Press.
- Elias, Norbert (1990), „Über Menschen und ihre Emotionen“. *Zeitschrift für Semiotik* 12, 4: 337–357.
- Fietz, Lothar (1996), „Möglichkeiten und Grenzen einer Semiotik des Lachens“. In: Fietz u.a. 1996: 7–20.
- Fietz, Lothar, Joerg O. Fichte und Hans-Werner Ludwig (Hrsg.) (1996), *Semiotik, Rhetorik und Soziologie des Lachens: vergleichende Studien zum Funktionswandel des Lachens vom Mittelalter zur Gegenwart*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Fischer-Lichte, Erika (1988), *Semiotik des Theaters. Das System der theatralischen Zeichen*. Bd. 1. 2. Auflage. Tübingen: Gunter Narr.
- Fögen, Thorsten (2006), „Vorwort. Tränen und Weinen in der griechisch-römischen Antike“. *Zeitschrift für Semiotik* 28, 2–4: 157–177.
- Grammer, Karl (2004), „Körpersignale in menschlicher Interaktion“. In: Roland Posner, Klaus Robering, Thomas A. Sebeok (Hrsg.) (1997–2004), *Semiotik. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur*. Bd. 4. Berlin und New York: De Gruyter: 3448–3487.
- Grammer, Karl und Irenäus Eibl-Eibesfeldt (1990), „The ritualisation of laughter“. In: Walter A. Koch (Hrsg.), *Natürlichkeit der Sprache und der Kultur*. Bochum: Brockmeyer: 192–214.
- Greiner, Bernhard (1996), „Meta-phoren: das Lachen und die Zeichen in Elias Canetis Autobiographie“. In: Fietz u.a. 1996: 325–340.
- Grice, Herbert P. (1975), „Logic and Conversation“. In: Peter Cole und Jerry L. Morgan (Hrsg.), *Syntax and Semantics*. New York: Academic: 41–58. Deutsch von A. Kemmerling: „Logik und Konversation“. In: Georg Meggle (Hrsg.), *Handlung, Kommunikation, Bedeutung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979: 243–265.
- Hess-Lüttich, Ernest W. B. (1997), „Semiotics in Germany“. In: Irmengard Rauch und Gerald F. Carr (Hrsg.), *Semiotics around the World: Synthesis in Diversity. Proceedings of the Fifth Congress of the International Association for Semiotic Studies, Berkeley 1994*. Berlin und New York: De Gruyter: 153–156.
- Jakobson, Roman (1960), „Linguistics and Poetics“. In: Thomas A. Sebeok (Hrsg.), *Style in Language*. Cambridge: MIT Press: 350–377. Deutsch von T. Schelbert: „Linguistik und Poetik“. In: Roman Jakobson: *Poetik: ausgewählte Aufsätze 1921–1971*. 2. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990: 83–121.
- Jefferson, Gail (1979), „A technique for inviting laughter and its subsequent acceptance/declination“. In: George Psathas (Hrsg.), *Everyday Language. Studies in Ethnomethodology*. New York: Irvington: 79–95.
- Kafka, Franz (1970), *Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*. Herausgegeben von Erich Heller und Jürgen Born. Berlin: S. Fischer.
- Klauser, Helene (2007), *Kölner Karneval zwischen Uniform und Lebensform*. Münster: Waxmann.
- Knight, Naomi K. (2011), „The Interpersonal Semiotics of Having a Laugh“. In: Shoshana Dreyfus, Susan Hood und Maree Stenglin (Hrsg.), *Semiotic Margins: Meaning in Multimodalities*. London und New York: Continuum: 7–31.
- Koch, Walter A. (1982), „Semiogenesis: Some Perspectives for Its Analysis“. In: Walter

- A. Koch (Hrsg.), *Semiogenesis: Essays on the Analysis of the Genesis of Language, Art, and Literature*. Frankfurt: Peter Lang: 15–104.
- Koch, Walter A. (1989), „Towards a Theory of Empathy“. In: Walter A. Koch (Hrsg.), *For a Semiotics of Emotion*. Bochum: Brockmeyer.
- Koch, Walter A. (Hrsg.) (1990), *Natürlichkeit der Sprache und der Kultur*. Bochum: Brockmeyer
- Kotthoff, Helga (1996), „Vom Lächeln der Mona Lisa zum Lachen der Hyänen“. In: Helga Kotthoff (Hrsg.), *Das Gelächter der Geschlechter: Humor und Macht in Gesprächen von Frauen und Männern*. 2. Auflage. Konstanz: UVK: 121–163.
- Kotthoff, Helga (1998), *Spaß Verstehen. Zur Pragmatik von konversationellem Humor*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Kotthoff, Helga (2006), „Lachen über sich selbst. Selbstbewitzelungen und ihre Funktion im Kontext informeller Gespräche“. In: Wolfram Mauser und Joachim Pfeiffer (Hrsg.), *Lachen*. Würzburg: Königshausen & Neumann: 57–76.
- Kozintsev, Alexander (2010), *The mirror of laughter*. Aus dem Russischen übersetzt von Richard P. Martin. New Brunswick und London: Transaction.
- Lichačev, Dmitrij S. und Aleksandr M. Pančenko (1976), „*Smechovoj mir*“ *drevnej Rusi*. Leningrad: Nauka.
- Lotman, Jurij M. und Boris A. Uspenskij (1984), „New Aspects in the Study of Early Russian Culture“. In: Jurij A. Lotman und Boris A. Uspenskij, *The Semiotics of Russian Culture*. Michigan: Ann Arbor: 36–52.
- Ludwig, Hans-Werner (1996), „‘This Terrible Deformity of Laughter’: Vom Theater der Grausamkeit (Artaud) zum Theater der Katastrophe (Barker)“. In: Fietz 1996 u.a.: 341–374.
- Malinowski, Bronislaw (1923), „The Problem of Meaning in Primitive Languages. Supplement“. In: Charles K. Ogden und Ivory A. Richards, *The Meaning of Meaning. A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism*. New York: Harcourt, Brace & Company: 296–336. Deutsch von G. Müller: „Das Problem der Bedeutung in primitiven Sprachen. Supplement“. In: Charles K. Ogden und Ivory A. Richards, *Die Bedeutung der Bedeutung. Eine Untersuchung über den Einfluß der Sprache auf das Denken und über die Wissenschaft des Symbolismus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974: 323–384.
- Meggler, Georg (1997), *Grundbegriffe der Kommunikation*. 2. Auflage: Berlin und New York: De Gruyter.
- Milner, George B. (1972), „Homo ridens. Toward a Semiotic Theory of Humour and Laughter“. *Semiotica* 5, 1: 1–30.
- Ohno, Christine (2003), *Die semiotische Theorie der Pariser Schule*. Bd. 2: *Synkretistische Semiotik. Interpretationen zu Karikatur, Bildergeschichte und Comic nach der Zeichentheorie der Pariser Schule*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Oomen, Ursula (1975), „Wort – Bild – Nachricht. Semiotische Aspekte des Comic Strip ‘Peanuts’“. *Linguistik und Didaktik* 24: 247–259.
- Opletalová, Veronika (2015), *Komik und Intentionalität im Bild. Eine zeichentheoretische Untersuchung*. Olomouc: Filozofická fakulta Univerzity Palackého.
- Posner, Roland (1994), „Zur Genese der Kommunikation – Semiotische Grundlagen“. In: Karl-Friedrich Wessel und Frank Naumann (Hrsg.), *Kommunikation und Humanontogenese*. Bielefeld: Kleine: 384–429.

- Posner, Roland (2003), „Kultursemiotik“. In: Ansgar Nünning und Vera Nünning (Hrsg.), *Konzepte der Kulturwissenschaften: Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*. Stuttgart und Weimar: Metzler: 39–72.
- Poyatos, Fernando (1993), „The many voices of laughter: A new audible-visual paralinguistic approach“. *Semiotica* 93, 1–2: 61–81.
- Poyatos, Fernando (2002), *Nonverbal Communication across Disciplines: Paralanguage, kinesics, silence, personal and environmental interaction*. Bd. 2. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Ruch, Willibald (1993), „Exhilaration and humor“. In: Michael Lewis und Jeannette M. Haviland (Hrsg.), *The Handbook of Emotions*. New York: Guilford: 605–616.
- Ruch, Willibald (2000), „Erheiterung und Heiterkeit“. In: Jürgen H. Otto, Harald A. Euler und Heinz Mandl (Hrsg.), *Emotionspsychologie. Ein Handbuch in Schlüsselbegriffen*. Weinheim: Beltz: 231–238.
- Ruch, Willibald (2008), „Psychology of humor“. In: Victor Raskin (Hrsg.), *The Primer of Humor Research*. Berlin und New York: De Gruyter: 17–100.
- Ruch, Willibald und Paul Ekman (2001), „The Expressive Pattern of Laughter“. In: Alfred W. Kaszniak (Hrsg.), *Emotion, Qualia, and Consciousness*. Tokyo: World Scientific Publisher: 426–433.
- Ruch, Willibald, Olga Altfreder und René T. Proyer (2009), „How do gelotophobes interpret laughter in ambiguous situations? An experimental validation of the concept“. *Humor. International Journal of Humor Research* 22, 1–2: 63–89.
- Ruch, Willibald, Jennifer Hofmann und Tracey Platt (2013), „Investigating Facial Features of Four Types of Laughter in Historic Illustrations“. *The European Journal of Humour Research* 1, 1: 99–118.
- Sacks, Harvey (1989), „Analysis of the Course of a Joke's Telling in Conversation“. In: Richard Bauman und Joel Sherzer (Hrsg.), *Explorations in the Ethnography of Speaking*. 2. Auflage. Cambridge: Cambridge University Press: 337–353.
- Schörle, Eckart (2007), *Die Verhöflichung des Lachens. Lachgeschichte im 18. Jahrhundert*. Bielefeld: Aisthesis.
- Schröter, Michael (2002), „Wer lacht, kann nicht beißen. Ein unveröffentlichter ‚Essay on Laughter‘ von Norbert Elias“. *Merkur* 56: 860–873.
- Schwitalla, Johannes (2001), „Lächelndes Sprechen und Lachen als Kontextualisierungsverfahren“. In: Kirsten Adamzik und Helen Christen (Hrsg.), *Sprachkontakt, Sprachvergleich, Sprachvariation: Festschrift für Gottfried Kolde zum 65. Geburtstag*. Berlin und New York: De Gruyter: 325–344.
- Searle, John R. (1979), *Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts*. Cambridge: Cambridge University Press. Deutsch von A. Kemmerling: *Ausdruck und Bedeutung. Untersuchungen zur Sprechakttheorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1982.
- Seibt, Gustav (2002), „Der Einspruch des Körpers: Philosophien des Lachens von Platon bis Plessner – und zurück“. *Merkur* 56: 751–762.
- Stauder, Thomas (2012), *Gespräche mit Eco aus drei Jahrzehnten*. Berlin: LIT.
- Steggle, Matthew (2007), *Laughing and Weeping in Early Modern Theatres*. Hampshire: Ashgate.
- van Hooff, Jan A. R. A. M. (1989), „Laughter and humor, and the ‘duo-in-uno’ of nature and culture“. In: Walter A. Koch, *The Nature of Culture: Proceedings of the Inter-*

- national and Interdisciplinary Symposium, October 7–11, 1986 in Bochum*. Bochum: Brockmeyer: 120–149.
- Vogel, Susan C. (1989), *Humor: A Semiogenetic Approach*. Bochum: Brockmeyer.
- Weeks, Mark (1997), „The indifferánce in laughter“. In: Irmengard Rauch und Gerald F. Carr (Hrsg.), *Semiotics around the World: Synthesis in Diversity*. Berlin und New York: De Gruyter: 505–508.
- Wild, Barbara (2010), „Humor und Gehirn. Neurobiologische Aspekte“. *Zeitschrift für Gerontologie und Geriatrie* 43, 1: 31–35.
- Wu, Yixin und Christian Trautsch (2011), „Die Als-ob-Struktur von Emotikons im WWW und in anderen Medien“. *Kodikas/Code. Ars Semeiotica* 34, 3–4: 343–356.

Mgr. Veronika Opletalová, Ph.D.
Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Katedra germanistiky
Křížkovského 10
CZ-77180 Olomouc
E-Mail: veronika.opletalova@upol.cz

Dr. Ulrike Lynn
Technische Universität Chemnitz
Philosophische Fakultät
Germanistische Sprachwissenschaft
Thüringer Weg 11
D-09107 Chemnitz
E-Mail: ulrike.lynn@phil.tu-chemnitz.de

Psychologische Ansätze zur Erforschung des Lachens

Sabine Kowal, Berlin

Daniel C. O'Connell, Washington DC

Seit mehr als zweitausend Jahren haben sich Gelehrte intensiv mit dem Wesen und der Bedeutung von Humor und Lachen beschäftigt und eine beachtliche Anzahl von Meinungen zu diesem Thema vorgebracht. Zurückblickend können wir jedoch nicht behaupten, dabei große Fortschritte erzielt zu haben; das Thema ist rätselhaft geblieben (Milner 1972: 1).¹

Summary. The following article provides a selective review of more than 130 years of research on the definition, types, and functions of adult vocal laughter from the point of view of psychology. The review shows that laughter has not been extensively researched, although it has been claimed to be a promising topic for psychologists. Empirical approaches have, in the course of time, focused increasingly on the communicative functions of laughter in spoken dialogue. Methodologically, this approach has included the interdisciplinary efforts of phonetics, linguistics, and conversation analysis. The field-observational research of the present authors, presented in summary fashion, has conceptualized laughter as a paralinguistic, nuanced rhetorical tool in the hands of experts (Hannah Arendt) and politicians (Hillary and Bill Clinton) in media interviews, and actors in the movie *The Third Man* and in the BBC mini-series *Pride and Prejudice*. The findings indicate that the two types of laughter (HA-HA laughter and suprasegmental laughter) may have different communicative functions, that gender may be an important variable in determining type, amount, duration, and function of laughter, that vocal laughter is not necessarily related to humorous content, and that HA-HA laughter may be functionally similar to interjections.

Zusammenfassung. Der folgende Aufsatz gibt eine selektive Zusammenfassung der mehr als 130-jährigen Geschichte und des gegenwärtigen Forschungsstandes zu Definition, Arten und Funktionen des vokalen Lachens von Erwachsenen aus psychologi-

scher Perspektive. Der Überblick zeigt, dass das Lachen bisher zwar nur sporadisch untersucht wurde, zugleich aber als vielversprechendes Thema betrachtet wird. Im Laufe der Zeit ist in empirischen Untersuchungen die kommunikative Funktion des Lachens in gesprochenem Dialog in den Mittelpunkt gerückt. Methodologisch ist dieser Forschungsansatz interdisziplinär mit Phonetik, Linguistik und Konversationsanalyse verknüpft. In unserer eigenen Feldforschung haben wir das Lachen speziell als ein rhetorisches Mittel konzeptualisiert, das von ExpertInnen (Hannah Arendt) und PolitikerInnen (Hillary und Bill Clinton) in Medieninterviews sowie von SchauspielerInnen in dem Film *The Third Man* und in der BBC Mini-Serie *Pride and Prejudice* verwendet wird, um individuelle Einstellungen mit Hilfe von paralinguistischen Mitteln indirekt auszudrücken. Die Ergebnisse weisen darauf hin, dass HA-HA-Lachen und suprasegmentales Lachen unterschiedliche kommunikative Funktionen haben können, dass das soziale Geschlecht wesentlich die Art, die Häufigkeit und die Funktion des Lachens bestimmen kann, dass Lachen nicht notwendig im Kontext humorvoller Äußerungen auftritt und dass HA-HA-Lachen funktionale Ähnlichkeiten mit Interjektionen aufweist.

1. Einleitung

Der folgende Aufsatz beschäftigt sich mit dem Phänomen des Lachens bei Erwachsenen aus psychologischer Perspektive, genauer gesagt mit dem Lachen als vokalem Verhalten in der dialogischen Interaktion von Erwachsenen. Nicht berücksichtigt werden Beschreibungen des Lachens in schriftlichen Texten (z.B. Sidis 1913), visuell wahrnehmbare Aspekte des Lachens (z.B. Ruch und Ekman 2001) und Lächelns (z.B. Fridlund 1991; Jaffe 2010) sowie körperliche Begleiterscheinungen des Lachens (z.B. Romaniuk 2013). Methodologisch erfordert der hier vertretene empirische Ansatz eine Reihe von Entscheidungen: über die Methoden der Datenerhebung (Experiment vs. Feldbeobachtung), über reliable und valide Methoden der Identifizierung des Lachens, über operationale Definitionen der verschiedenen Arten und Dimensionen des Lachverhaltens, über den Einsatz von Transkripten, die dem Forschungsziel angemessen sind (z.B. O'Connell und Kowal 2009), über instrumentelle Methoden zur Messung von vokalen Aspekten des Lachens und über den Einsatz von quantitativen und qualitativen Methoden. Aufgrund der thematischen Schwerpunktsetzung ergeben sich Überschneidungen zur Phonetik, Linguistik und zur Konversationsanalyse. In unseren eigenen empirischen Untersuchungen des Lachens stehen dessen sozialpsychologische Funktionen im Mittelpunkt. Aus diesem Grund gehen wir auf evolutionsbiologisch orientierte Ansätze, die sich mit der phylo- und ontogenetischen Entwicklung des Lachens beschäftigen, nur am Rande ein.

Oberflächlich betrachtet scheint das Lachen als vokales Verhalten ein eindeutig bestimmbares, unkontroverses psychologisches Thema zu sein: Menschen lachen, wenn sie etwas komisch oder humorvoll finden. Tritt ein solches Verhalten in einer sozialen Situation auf, ist es häufig ansteckend.

Die Beispiele in Abschnitt 2 zeigen jedoch, dass das Lachen tatsächlich ein komplexes soziales Phänomen ist. Auf der produktiven Seite ist zu berücksichtigen, dass es nicht immer etwas Komisches ist, was uns zum Lachen bringt (Abschnitt 2.1). Auf der rezeptiven Seite ist zu berücksichtigen, dass das Lachen neben dem positiven Ansteckungseffekt auch negative Reaktionen auslösen kann (Abschnitt 2.2). Und die in Abschnitt 2.3 aufgeführten Studien aus evolutionsbiologischer Perspektive zeigen die Vielfalt der funktionalen Interpretation des Lachens. Der in Abschnitt 3 dargestellte historische Forschungsüberblick weist auf die anhaltende Suche nach einer adäquaten Definition sowie nach möglichen Funktionen und Ursachen des Lachens in der psychologischen Forschung hin. Die Abschnitte 4 und 5 geben Einblicke in grundlegende methodologische Details psychologischer Forschungsarbeiten zum Lachen, und in Abschnitt 6 fassen wir einige Ergebnisse unserer eigenen Feldstudien zum Lachen in dialogischer Interaktion von Erwachsenen zusammen. In Abschnitt 7 wird die geringe Beschäftigung mit dem Lachen in der psychologischen Forschung zum Teil darauf zurückgeführt, dass traditionell deren grundlegende Analyseeinheit das Individuum ist, während das Lachen wesentlich an soziale, dialogische Interaktion gebunden ist, das heißt an Analyseeinheiten, die mindestens zwei wechselseitig aufeinander bezogene Personen umfassen.

2. Das Lachen – ein „chamäleonartiges“ Verhalten (Black 1984: 2995)

2.1 Lachen vs. Humor

Interessanterweise bezieht sich ein großer Teil der Studien zum Lachen nicht auf das Lachverhalten selbst, sondern auf die Phänomenbereiche Witz, Humor, Komödie und das Groteske. In der Philosophie und Literatur ging es zumeist um die Frage, was uns zum Lachen bringt, statt zu fragen, wie wir lachen:

In drei Jahrhunderten Neuzeit haben ganze Kohorten von Philosophen, Ästhetikern, Theologen, Literaten, Weltleuten über das Lächerliche und das Komische nachgedacht. Nur das Lachen kam kaum in den Blick – er blieb fixiert auf seine Auslöser. (Seibt 2002: 760)

Bücher über das Lachen drücken diesen Widerspruch bereits in ihren Titeln aus, so zum Beispiel Bergsons (1900/1914) *Le Rire: Essai sur la Signification du Comique*. Apte (1985) hat Armstrong (1928), Grotjahn (1957), Hertzler (1970) und Piddington (1933) dafür getadelt, „die Begriffe ‚Lachen‘ und ‚Humor‘ synonym“ (274) verwendet zu haben; ein aktuelleres Beispiel ist das Buch *Laughing Matters: A Serious Look at Humour* (1988) von Durant und Miller. Ebenso problematisch ist Martins (2001) Subsumierung des Lachens unter den Begriff Humor: „der Begriff *Humor* kann verwendet werden, um sich auf einen Auslöser (z.B. einen Komödienfilm), auf einen men-

talen Prozess (z.B. die Wahrnehmung oder Herstellung belustigender Inkongruenzen) oder auf eine Reaktion (z.B. Lachen, Heiterkeit) zu beziehen“ (505). Provine (2000) kommt in seinem historischen Überblick von „philosophischen und theoretischen Ansätzen des Lachens“ (11) zu dem Schluss, dass diese sich kaum jemals mit dem Lachen selbst beschäftigt haben und dass die „laughterless study of laughter“ (18) bis in die Gegenwart reicht.

Erst im zwanzigsten Jahrhundert standen die akustischen, respiratorischen und elektronischen Instrumente bereit, die für die Identifikation, Messung, Transkription und Verhaltensanalyse des Lachens gebraucht wurden. Und erst allmählich wurden Veröffentlichungen, die sich mit Humor und dem Komischen beschäftigen – neben den von Apte (1985) erwähnten könnte man z.B. noch Gregory (1924) und Greig (1923/1969) nennen – von linguistischen, konversationsanalytischen und psychologischen Publikationen abgelöst, die sich tatsächlich mit dem Lachverhalten beschäftigen (z.B. Bachorowski, Smoski und Owren 2001; Glenn 2003; Glenn und Holt 2013; Partington 2006; Provine 2000, 2014). Vor diesem Hintergrund müssen sowohl Chafes (2007) *The Importance of not Being Earnest: The Feeling Behind Laughter and Humor* als auch Martins (2006) *The Psychology of Humor: An Integrative Approach* als ein Rückfall in die Fokussierung auf das Thema Humor angesehen werden, obwohl sich beide auch mit dem Lachen auseinandersetzen.

2.2 Soziale Einstellungen zum Lachen

Vor mehr als einem Jahrhundert schrieb Sully (1902/2012) zur Einführung in seinen *Essay on Laughter*:

Ein Autor, der über das Lachen schreibt, stößt auf eine Vielzahl verwirrender Hindernisse. Er muss zu seinem Erschrecken feststellen, dass ein erheblicher Teil seiner Spezies, die schmeichelhaft als lachendes Tier beschrieben worden ist, diese vornehme und einzigartige Fähigkeit niemals praktiziert hat. Nein, mehr noch lernt er bald, dass viele sich dieser Praxis verweigern und das Lachen hassen. Ein solcher Mensch [...] ist so besessen vom Geist der Ernsthaftigkeit, dass ihm das gegenteilige, heitere Naturell als völlig falsch erscheint. Alles hörbare Lachen ist für ihn eine unangemessene Zurschaustellung, als körperliche Verrenkung unangenehm zu betrachten und als Entgleisung ernsthafter Vernunft eine Art mentaler Degeneration (Sully 1902/2012: 1).

Der Psychologe Sully hatte, wie man aus seinem Buch erfährt, bei dieser Aussage zwar eher die Einstellung von Philosophen (z.B. Schopenhauer) zum Lachen als die von PolitikerInnen im Sinn. Aber er hätte seine kritische Anmerkung vermutlich in der Forderung des türkischen Vizepremierministers Bülent Arinc bestätigt gesehen, Frauen das herz hafte Lachen in der Öffentlichkeit zu verbieten. Seibert hat dieses Problem am 29. Juli 2014 im Berliner *Tagesspiegel* wie folgt kommentiert:

Das herz hafte Lachen einer Frau in der Öffentlichkeit ist in der Türkei ab sofort eine politische Aktion [...] Arinc hatte einen allgemeinen Verfall der Sitten in der Türkei beklagt und hinzugefügt, die Sittsamkeit sei ein hohes Gut, das gepflegt werden müsse. Bei Frauen gehört laut Arinc dazu, sich zurückhaltend zu kleiden und ‚nicht vor allen Leuten laut loszulachen‘.

In Reaktion auf die Aussage von Arinc konstatierte Seibert, dass das Lachen von Frauen von nun an als Ausdruck der Opposition gegen eine Regierung angesehen werden kann, die in die Privatsphäre ihrer BürgerInnen eingreift.

Eine andere Art herzhaften Lachens von Seiten einer Frau wurde vor vielen Jahren zum politischen Ereignis und erschien 50 Jahre später auf den Kulturseiten deutscher Tageszeitungen (z.B. Krause 2006: 14. Oktober 2006 in *welt.de*). Anlass war der 100. Geburtstag der politischen Philosophin Hannah Arendt am 10. Oktober 2006. Ihr Lachen wurde von ihr selbst im Verlauf ihres legendären TV-Interviews *Zur Person* mit Interviewer Günter Gaus aus dem Jahr 1964 thematisiert (vgl. O'Connell und Kowal 1998 in Abschnitt 6.1 des vorliegenden Artikels). Als Arendt von Gaus zu ihrem Buch über den Eichmann-Prozess (Arendt 1964) befragt wurde, das gerade erschienen war und eine überwältigende Polemik auslöste, berichtete sie, wie die an Eichmann zu beobachtende Banalität des Bösen sie zum Lachen brachte:

Sehen Sie, es gibt Leute, die nehmen mir eine Sache übel, und das kann ich gewissermaßen verstehen: Nämlich, daß ich da noch lachen kann. Aber ich war wirklich der Meinung, daß der Eichmann ein Hanswurst ist, und ich sage Ihnen: Ich habe sein Polizeiverhör, 3600 Seiten, gelesen und sehr genau gelesen, und ich weiß nicht, wie oft ich gelacht habe; aber laut! Diese Reaktion nehmen mir die Leute übel. Dagegen kann ich nichts machen (Gaus 1964: 26).

Diese Beispiele zeigen, dass das Lachen, oft nicht mehr als ein freudiges, harmloses Verhalten, das das Wohlbefinden der beteiligten Personen ausdrückt, unter bestimmten Umständen als Verletzung öffentlicher Verhaltensnormen gewertet und deshalb abgelehnt werden kann. Gleichzeitig kann es diese vermeintliche Verletzung des öffentlichen Anstands dem Lachenden selbst, im vorliegenden Fall Hannah Arendt, ermöglichen, „sich selbst“ vom Massenmörder Adolf Eichmann „zu distanzieren“ (*Berliner Zeitung*, 27. September 2006: 19). Diese evaluative und funktionale Komplexität wurde bisher in der Geschichte der psychologischen Forschung über das Lachen kaum berücksichtigt.

2.3 Lachen aus evolutionsbiologischer Perspektive

In der *Science Times*-Rubrik der *New York Times* vom 13. März 2007 (Seiten D1 und D6) erläuterte John Tierney einige neuere Publikationen zum

Lachen. Typischerweise beziehen sich *Science Times*-Artikel nur auf wenige Literaturangaben (in diesem Fall Provine 2000 und Panksepp 2005) und zusätzlich auf Interviews mit Personen, die als Experten auf dem Gebiet vorgestellt werden. Derartige Artikel sollen einer breiteren Öffentlichkeit Forschungsergebnisse präsentieren und können deshalb leicht zu stark verallgemeinerten Aussagen führen: „Lachen scheint eher eine automatische Antwort auf eine Situation als eine bewusste Strategie zu sein“ (D6) und „Es ist ein instinktives Hilfsmittel des Überlebens für soziale Tiere, nicht eine intellektuelle Antwort auf Witz“ (D1). In beiden Zitaten – das erste von einem Interviewten, dem Neuropsychologen Robert R. Provine, das zweite von John Tierney selbst – treten Gegenüberstellungen auf, die wir aus unserer sozialpsychologischen Sichtweise auf das Lachen nicht als Alternativen betrachten. Und beide Paare von Alternativen (automatisch vs. bewusst und instinktiv vs. intellektuell) bleiben unbestimmt in Bezug auf Annahmen über die psychologischen Bedingungen, die das Lachen bei Erwachsenen auslösen können.

Die andere von Tierney verwendete Quelle bezieht sich auf Forschungsarbeiten des Neuropsychologen Jaak Panksepp (2005), der im Schlusssatz seines Aufsatzes warnend feststellte: „Obwohl Einige das Lachen immer noch als eine im Pleistozän entwickelte spezifisch menschliche Fähigkeit betrachten, wird sich ihre Annahme langfristig als falsch erweisen“ (63). Panksepp und Burgdorf (2003) stellten eine Verbindung her zwischen ihren Beobachtungen an Ratten, „primitivem menschlichen Lachen“ und dem „Lachen von Kindern“ (533). Und Panksepp (2007) kam aufgrund einschlägiger Untersuchungen zu dem Schluss, dass mittlerweile genügend formale Ähnlichkeiten zwischen einem Ultraschallzirpen von 50 kHz bei Ratten und menschlichem Lachen gefunden wurden, um begründet anzunehmen, dass die beiden Lautäußerungen homolog sind.

3. Psychologische Lachforschung im historischen Überblick

Bereits im neunzehnten Jahrhundert gab es empirische Studien zum Lachen. Zu den frühesten gehört Ewald Heckers (1873) *Die Physiologie und Psychologie des Lachens und des Komischen: Ein Beitrag zur experimentellen Psychologie für Naturforscher, Philosophen und gebildete Laien*. Der Psychiater Hecker war der Ansicht, dass die enge Verbindung von Physiologie und Psychologie bei der Erzeugung des Lachens es ihm gestattete, das Lachen „nach der naturwissenschaftlichen und experimentellen Methode“ (vi) zu untersuchen. Er zitierte Wilhelm Wundts (1862) *Beiträge zur Theorie der Sinneswahrnehmungen* und Wundts Experimente als Modell für seine eigene Forschung. Für Hecker gehört vokales Lachen, genau wie Niesen und Gähnen, physiologisch zu den „Reflexkrämpfe[n]“ (4) und kann durch Kitzeln ausgelöst werden. In seinen auf physiologische Aspekte des Lachens bezogenen Experimenten bat Hecker seine Probanden einen bestimmten Punkt zu fixieren, während sie mit einer Feder gekitzelt wur-

den. Dieses Vorgehen führte zu einer deutlich wahrnehmbaren Erweiterung ihrer Pupillen. Als psychologisches Äquivalent des Lachens identifizierte Hecker das Komische. Aufgrund eines Literaturüberblicks und seiner eigenen Überlegungen kam er zu dem Schluss, dass die Natur des Komischen psychologisch durch einen „*beschleunigten Wettstreit der Gefühle, d.h. als ein schnelles Hin- und Herschwanken zwischen Lust und Unlust*“ bzw. als „*eine intermittierende freudige Erregung*“ (81; kursiv für Sperrdruck im Original) begriffen werden kann. Er argumentierte, dass diese freudige Erregung von einer „*intermittierende[n] Sympathikusreizung*“ (83; kursiv für Sperrdruck im Original) begleitet wird, die er als die physiologische Basis in seinen Kitzel-Experimenten identifiziert hatte. Er war davon überzeugt, dass er auf diese Weise die Psychologie des Komischen in Übereinstimmung mit der Physiologie des Lachens gebracht hatte. Sully (1902/2012) äußerte sich in einer Fußnote kritisch zu Heckers Idee, das Lachen über komische Dinge als „grundsätzlich vergleichbar mit dem Lachen beim Kitzeln“ zu betrachten und es deshalb zur „Grundlage für eine merkwürdige und suggestive Theorie des Lachens“ (184) zu machen. Nichtsdestotrotz benutzte der Psychologe Alan J. Fridlund (Fridlund und Loftis 1990) fast 90 Jahre später Fragebögen von Collegestudenten anstelle von Beobachtungen des Lachverhaltens, um „die Verbindungen zwischen Kitzeln und humorvollem Lachen“ (Fridlund und Loftis 1990: 141) weiter zu verfolgen. Die Autoren fanden eine „vorläufige Bestätigung für die Darwin-Hecker-Vermutung, dass diejenigen Reflexe, die der Kitzligkeit zugrunde liegen, Humor auslösen“ (141), ein Ergebnis das Harris und Christenfeld (1997) mit experimentellen Ergebnissen widerlegten (vgl. Provine 2000: 124f.).

Stanley G. Hall und Arthur Allin (1897) sahen – wenngleich mit einer veränderten Methodologie – ebenfalls eine Verbindung zwischen dem Lachen, dem Kitzeln und dem Komischen, zogen jedoch vorsichtigere Schlüsse aus ihren Untersuchungsergebnissen als Hecker. Sie verschickten einen Fragebogen an eine große Anzahl von Probanden, die über ihre Erfahrungen mit diesen Phänomenen berichten sollten. Die Autoren betonten jedoch, dass ihre Resultate als vorläufig zu betrachten seien und kamen zu dem Schluss:

Wir sind davon überzeugt, dass alle gegenwärtigen Theorien völlig unangemessen und spekulativ sind, dass es zugleich jedoch kaum ein vielversprechenderes Thema für die psychologische Forschung gibt. Als nächstes gilt es, alle verfügbaren Möglichkeiten der photographischen Momentaufnahme anzuwenden, um das Lachen und Lächeln von Männern und Frauen, von Kindern und Erwachsenen in allen Phasen ihres Auftretens zu dokumentieren [...] Zweitens sollten die Möglichkeiten der Phonographie für vokale Äußerungen des Lachens genutzt werden. [...] Wir müssen uns von Spekulationen lösen und unsere Theorien auf eine sehr breite empirische Basis stellen (Hall und Allin 1897: 40f.).

Hall und Allin kritisierten ältere theoretische Ansätze zum Lachen als „entweder schlichtweg misslungen und irreführend oder den Feinheiten der

Natur des Lachens völlig unangemessen oder als bloß literarische Beschreibungen von Teilaspekten des Phänomens“ (Hall und Allin 1897: 41). Erwähnenswert ist, dass sich spätere Lachforscher auf Beispiele aus Hall und Allins Fragebogenauswertungen gestützt haben, um ihre eigenen Lachtheorien empirisch zu untermauern (z.B. Gregory 1924).

Von den an der Wende des neunzehnten zum zwanzigsten Jahrhundert verfügbaren psychologischen Veröffentlichungen über das Lachen ist Sullys (1902/2012) *Essay on Laughter: Its Forms, its Causes, its Development and its Value* bei weitem die informativste. James Sully (1842–1923), ein „zu seiner Zeit einflussreicher britischer Psychologe“ (Wertheimer 1979: 82) schrieb ein Buch, das glücklicherweise für wichtig genug gehalten wurde, um in der *Classic Reprint Series of Forgotten Books* nachgedruckt zu werden. Bereits kurz nach Erscheinen des Buches urteilte Allin (1903: 307), dass Sullys Buch, trotz gewisser Mängel, „bei weitem das beste ist, was bisher [zu diesem Thema] veröffentlicht wurde“. Erwähnenswert ist das Buch wegen seiner umfassenden Darstellung und kritischen Diskussion damaliger philosophischer und sozialwissenschaftlicher Theorien des Lachens, wegen seiner psychologischen Einsichten und nicht zuletzt wegen seiner stilistischen Brillanz.

Sully war besonders gut in der Auswahl plausibler und überzeugender Beispielen, ohne selbst empirische Untersuchungen durchzuführen. Ein Beispiel dafür ist seine Beobachtung, dass das Lachen als Folge einer „frohen Stimmung“ (1902/2012: 72) dadurch verhindert werden kann, dass ein Mensch dieser Stimmung nicht seine volle Aufmerksamkeit schenkt. Sully hob hervor, dass er sich für „das schlichte Lachen von Sterblichen“ (5) interessierte und war deshalb besonders kritisch gegenüber solchen (vor allem philosophischen) Theorien, die sich mit dem Lachen nicht aus dieser Perspektive beschäftigten. Er betonte auch die „weite Bandbreite der Erfahrung, die unser Lachen widerspiegelt“ (17f.). Gleichzeitig bestand er darauf, dass „menschliches Lachen trotz seiner Variabilität, seiner Willkür, Gesetzen gehorcht“ (20) – eine Überzeugung, die die Grundannahme der gesprächsanalytischen Forschung um 80 Jahre vorwegnimmt, nach der „ein Interaktionsphänomen wie das Lachen nicht zufällig auftritt, sondern zur Herstellung und Aufrechterhaltung eines bedeutungsvollen Systems beiträgt“ (Adelswärd und Öberg 1998: 414). Schließlich betonte Sully bereits am Anfang seines Buches nachdrücklich, er werde versuchen, „die Fehler derer zu vermeiden, die in ihren subtilen Abhandlungen über das Komische vergaßen, dass das Lachen ein körperlicher Akt ist“ (Sully 1902/2012: 22).

Ohne Bezug auf Sully formulierte Sidis (1913) in seiner *Psychology of Laughter* „das Gesetz, dass *alle ungehemmten spontanen Aktivitäten mit normaler Funktion freudige Emotionen auslösen, die im Lächeln und Lachen ihren Ausdruck finden*“ (3). Aber trotz der impliziten Betonung des Lachens als eines expressiven Verhaltens in seinem Gesetz stellte er fest: „Ich musste meine Beispiele des Komischen aus der Literatur verschiedener Nationen und Epochen wählen“ (ix). Damit vollzog Sidis einen impliziten Schwenk vom vokalen Lachverhalten zum geschriebenen Humor.

Bliss (1915) kann als Vertreterin einer frühen *Entlastungstheorie* des Lachens bezeichnet werden. Sie stellte die grundlegende Frage: „Warum lachen wir überhaupt?“ (236) und war überzeugt, dass diese Frage nicht von Philosophen sondern nur von Biologen und Psychologen empirisch zu beantworten sei. Ihre Theorie – explizit auf „das reine, elementare Lachen“ (242) beschränkt – bestand aus der einfachen Annahme, dass das Lachen Symbol für die Befriedigung unbewusster Neigungen ist. Entsprechend behauptete Bliss, „je höher hinauf wir uns in der Skala von Witz und Humor bewegen, desto weniger heftig und ungestüm ist das Lachen“ (243). Und sie fügte hinzu, es sei behauptet worden, dass Amerikaner inzwischen nur noch mental lachten, aus ihrer Sicht ein Hinweis auf die „Fortschritte in der Evolution – ein mentaler Ersatz für primitivere Bedürfnisse und Neigungen“ (243). Mit einem ähnlichen Gewicht auf „unbewussten Neigungen“ betrachtete Carpenter (1922) das Lachen als

den Jubel der Seele über ihre eigene geistige Gesundheit. Oder etwas sachlicher und genauer formuliert, das Lachen drückt eine Emotion aus, die auf die plötzliche Überwältigung des Bewusstseins durch das unbewusst ständig vorhandene Vergnügen an der eigenen Urteilskraft zurückgeht. Diese Emotion wird durch die Überflutung mit Ideen ausgelöst, die erfolglos versuchen die Urteilskraft in die Irre zu führen (Carpenter 1922: 419).

Insgesamt ist festzuhalten, dass der Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts nicht gerade eine Oase ernst zu nehmender empirischer Forschung war. Dennoch beobachtete Diserens (1926) bereits wenig später in seiner informativen Zusammenfassung derzeitig aktueller Lachforschung „die Tendenz von intellektuellen Beschreibungen wegzukommen und eine zunehmende Bereitschaft, Phänomene des Lachens in behavioristischen Begriffen zu diskutieren“ (247). In seinem Schlusskommentar notierte er, das Lachen sei eine Aktivität „von amöbenartiger Gestalt“:

Es handelt sich um eine komplexe Art des Verhaltens, die nicht gelernt ist, jedoch leicht in Gegenwart von psychischen Stimuli konditioniert werden kann. Das Lachen ist zugleich ein biologischer Anpassungsmechanismus, ein physiologisches Sicherheitsventil, in psychologischer Hinsicht ein Ausdruck von Erheiterung und zudem ein Regulativ für soziale Beziehungen (Diserens 1926: 254).

Sein Kommentar nimmt erkennbar die Betonung interdisziplinärer Ansätze in der gegenwärtigen Lachforschung vorweg. Vier Jahre später beobachteten Diserens und Bonifield (1930) in einem weiteren Forschungsüberblick „eine zunehmende Tendenz, soziale Faktoren in der Genese und Funktion des Lachens zu betonen,“ zugleich aber auch, „dass nur sehr wenige wichtige Beiträge geleistet wurden“ (108).

Ein gutes Beispiel für die Betonung der sozialen Funktion des Lachens ist in Hayworth (1928) zu finden. Er drückte sein Missfallen an bestehenden Theorien über Ursprung und Funktion des Lachens aus und schlug

vor, das Lachen als „Mittel der Kommunikation“ (368) zu konzeptualisieren, das heißt

als ein vokales Signal an Mitglieder der eigenen Gruppe, dass sie sich gefahrlos entspannen können. Sie [die Theorie] geht davon aus, dass das Lachen sich, lange bevor Sprache entstand, als Nebenprodukt schweren Atmens beim Kämpfen oder angehaltenen Atmens bei Anspannung entwickelte. Um seine Wirkung als Signal zu erhöhen, wurden die Lippen zurückgezogen. Auf diese Weise wurde das sichtbare Signal des Lächelns schließlich als Alternative zum hörbaren Lachen verwendet. Als sich im Laufe der Zeit soziale Interaktion entwickelte, war es nur natürlich, dass sich Formen und Funktionen des Lächelns und Lachens verfeinerten (Hayworth 1928: 384).

Im Hinblick auf unseren eigenen Forschungsansatz (vgl. Abschnitt 6) ist seine Einbeziehung der folgenden speziellen Funktionen des Lachens bemerkenswert:

Schließlich gibt es eine Art des Lachens, die sich nicht aus der Situation heraus entwickelt, sondern absichtlich erzeugt wird. [...] Ein boshafter Junge kann seine Lehrerin ärgern, indem er über sie lacht und damit andeutet, dass sie ihn nicht beherrschen kann... Lachen kann verwendet werden, um Missachtung mitzuteilen, um Schüchternheit oder Verlegenheit zu überspielen oder um die eigenen Gedanken zu verbergen. In allen diesen Fällen wird das Lachen immer noch für kommunikative Zwecke verwendet, aber es wird absichtlich und nicht spontan, das heißt aus der Situation heraus, erzeugt (Hayworth 1928: 380).

Piddington (1933) betonte in seinem Buch *Psychology of Laughter: A Study in Social Adaptation*, dass – und dies wird den Leser kaum überraschen – keine der existierenden Theorien des Lachens eine „vollständige und angemessene Lösung für das Problem des Lachens anbietet“ (146). Zugleich betonte er, dass das Lachen über etwas Komisches nur durch das Vorliegen sozialer Bedürfnisse erklärt werden kann. Im Anhang seines Buches gab er einen historischen Überblick über Theorien des Lachens, der von Plato bis zu dem Werk des englischen Entwicklungspsychologen C. W. Kimmins (1928) *The Springs of Laughter* reicht.

Aus sozialpsychologischer Sicht hat Morrison (1940) das Publikums-lachen in 13 Aufführungen desselben Theaterstücks empirisch untersucht. Er definierte Lachen „als jede direkt beobachtbare Kehlkopfreaktion des Publikums, die durch das Theaterstück ausgelöst wurde, mindestens eine Sekunde anhielt und auditiv wahrgenommen werden konnte“ (180). Morrison fand heraus, dass Häufigkeit und Dauer des Lachens von Aufführung zu Aufführung stark variierten, dass jedoch beide Variablen positiv mit der Größe des Publikums korrelierten: Je größer das Publikum, desto häufiger und anhaltender das Lachen. Er schloss daraus, dass dieses Ergebnis „All-ports [1924] Konzept der *Sozialen Erleichterung* (*Social Facilitation*) bestätigt“ (185).

Soziale Aspekte des Lachens standen auch viele Jahre später im Mittelpunkt der Experimente von Chapman (1973a). Ihn interessierte der Effekt von witzigen Tonbandaufnahmen, die mit oder ohne Hintergrundlachen dargeboten wurden, auf beobachtbare heitere Reaktionen der Probanden. Sogenannte „Heiterkeits-Werte“, die auf der Basis von Beobachtungen des Lachens und einem vergnügten Gesichtsausdruck gewonnen wurden, waren in Anwesenheit von Hintergrundlachen signifikant höher als ohne dieses Lachen. Die Ergebnisse wurden später von Martin und Gray (1996) an einer Studie mit britischen StudentInnen bestätigt, die einzeln ein kurzes humorvolles Rundfunkprogramm mit oder ohne natürliches Publikums- gelächter hörten. Das Lachen der Probanden wurde operational in Übereinstimmung mit Chapman (1973a) definiert als „ein unartikulierte vokales Geräusch hinreichender Intensität, das wahrgenommen werden kann, wenn eine Aufzeichnung davon [...] mit maximaler Lautstärke wiedergegeben wurde“ (530). Chapman und Chapman (1974) bestätigten ihre früheren Untersuchungsergebnisse anhand eines weiteren Experiments über soziale Aspekte des Lachens mit sieben- und achtjährigen Kindern: Die Kinder lachten mehr, wenn ihre gleichaltrigen MitschülerInnen häufiger lachten.

Duncan und Fiske (1977) analysierten ein umfangreiches Korpus von *Face-to-Face*-Interaktionen zwischen gleich- und gegengeschlechtlichen Paaren. Die Paare wurden instruiert „sich für etwa sechs oder sieben Minuten miteinander zu unterhalten“ (36). Die Autoren kodierten die letzten Minuten jeder Interaktion im Hinblick auf eine Vielzahl von Verhaltensweisen. Bezüglich des Lachens fanden sie heraus, dass dies in ihrem Korpus „ein ziemlich seltenes Ereignis“ (80) war, aber typischerweise in Reaktion auf das Lachen des Partners oder der Partnerin auftrat. Zusätzlich stellten sie fest, dass Frauen häufiger lachten als Männer.

Adams und Kirkevold (1978) ließen in ihrer Feldstudie in drei Restaurants jeweils für drei Minuten Gäste beim Abendessen beobachten. Die geschulten BeobachterInnen notierten verschiedene Verhaltensweisen, darunter auch Lachen (operational definiert primär durch Brustkorbbewegungen). In Bestätigung von Duncan und Fiske (1977), aber im Widerspruch zu Martin und Gray (1996), wurde „Lachen häufiger bei Frauen aller Altersgruppen beobachtet“ (Adams und Kirkevold 1978: 120); in der geschätzten Altersspanne von 12–17 Jahren trat es am häufigsten auf; und Gäste, die allein waren, lachten nicht unerwartet am seltensten. Adams und Kirkevold bezogen die beobachteten Geschlechtsunterschiede auf „die allgemeine Ansicht, dass Frauen häufiger intimes und geselliges Verhalten zeigen [...] als Männer“ (121).

Mit Beginn des einundzwanzigsten Jahrhunderts wuchs das Interesse am Lachen als vokalem Verhalten. Der Neuropsychologe Provine (2000) veröffentlichte das erste Buch zu diesem Thema. Darin betonte er, dass er Anregungen für seine Lachforschung in ethologischen Studien von Tierrufen und Vogelgesang gefunden hatte und sich in seinen Untersuchungen der Feldforschung bediente, wie sie in der Zoologie oder Anthropologie zu

finden ist. In seinem Buch und in weiteren Artikeln (z.B. 2004) fasste er die Ergebnisse seiner Feldbeobachtungen zusammen, die sich „auf das klassische Gelächter des Typs Ha-ha“ (Provine 2014: 60) beschränkten. Das „lachende Sprechen“ (60) wurde nicht berücksichtigt, weil diese „Mischung aus Lachen und Sprechen unter stärkerer bewusster Kontrolle [steht] und häufiger eingesetzt [wird], wenn man eine Situation entschärfen will“ (Provine 2014: 60). Seine Analysen von insgesamt 1200 heimlich beobachteten Situationen, in denen Menschen an öffentlichen Orten lachten, während sie sich miteinander unterhielten, führten ihn zu der Schlussfolgerung, dass das (HA-HA-) Lachen im Allgemeinen auf nicht humorvolle und banale Äußerungen folgt und typischerweise in Übereinstimmung mit syntaktischen Einheiten auftritt:

Lachen gliedert die Rede. Das Lachen von Sprechern und Hörern trat am Ende von Sätzen oder Satzgefügen auf. Dieser Interpunktionseffekt war außerordentlich stark; nur in weniger als 1 % aller Lachepisoden unterbrach das Lachen die Äußerungen eines Sprechers. Dieser Effekt ist so stark, dass er selbst bei kursorischer Beobachtung von Konversationen bestätigt werden kann (Provine 1993: 296).

Provine (2000) bekannte, dass die Ergebnisse dieser Feldbeobachtungen seine „widerstrebend vollzogene Metamorphose vom Neurowissenschaftler zum Sozialpsychologen auslösten“ (27).

Interessanterweise charakterisierte Provine (2004) das Lachen tatsächlich zugleich als Neurowissenschaftler und Psychologe:

Lachen ist spontan und relativ unzensiert und zeigt deshalb unsere wahren Gefühle. Das Lachen ist, wie auch das Weinen, schwer auf Kommando zu produzieren und deshalb ein aufrichtiges Signal. Wir können nicht absichtlich die Gehirnmechanismen aktivieren, die den affektiven Ausdruck steuern – Lachen ist eine ungeplante Reaktion auf soziale, kognitive und linguistische Hinweisreize (Provine 2004: 216).

Die Psychologin Jo-Ann Bachorowski und ihre Kollegen waren an akustischen Aspekten des Lachens als vokalem Emotionsausdruck interessiert. So untersuchten Smoski und Bachorowski das sogenannte „antiphonale“ Lachen [...], das während oder unmittelbar im Anschluss an das Lachen des Partners“ (Smoski und Bachorowski 2003: 327) auftrat, während gleich- oder gegengeschlechtliche Paare gemeinsam an einer Art von Spiel beteiligt waren. Die Autorinnen definierten Lachen ganz allgemein als „ein Geräusch, das unter alltäglichen Umständen als Lachen gelten würde“ (331). Ein einzelnes Vorkommen antiphonalen Lachens wurde operational definiert als das Lachen von einem der beiden Probanden, das während des Lachens des anderen auftrat oder innerhalb einer Sekunde nach Beendigung von dessen oder deren Lachen. Smoski und Bachorowski beobachteten unter anderem signifikant mehr antiphonales Lachen bei befreundeten Paaren als bei Paaren, die sich nicht kannten, und bei gemischtgeschlechtlichen Paaren produzierten Frau-

en mehr antiphonales Lachen als Männer. Sie fanden aber keinen „allgemeinen Hinweis darauf, dass Frauen mehr lachten als Männer“ (337) und kamen zu dem Schluss, dass die Funktion des antiphonalen Lachens darin besteht, „gemeinsame positive affektive Erfahrungen“ (327) zu verstärken.

In Anbetracht der unterschiedlichen Methoden, die für die Sammlung von Lachkorpora verwendet wurden, sind Vettin und Todts (2004) Überlegungen wichtig. Sie fanden erste Bestätigungen dafür, dass Lachen, das mit Hilfe von Medien unter experimentellen Bedingungen ausgelöst wurde, sich von konversationellem Lachen in natürlicheren Settings hinsichtlich seiner akustischen Struktur sowie der Länge und Anzahl der Lachzyklen unterscheidet. Zugleich betonten sie, dass es zur Überprüfung dieses Befundes weiterer Untersuchungen bedarf.

Das Jahr 2007 erwies sich als sehr stimulierend für die Lachforschung. Der Linguist Wallace Chafe veröffentlichte sein Buch *The Importance of Not Being Earnest: The Feeling Behind Laughter and Humor*, und ein internationaler Workshop über die Phonetik des Lachens wurde in Saarbrücken mit einem Einführungsvortrag von Chafe eröffnet. Besonders hervorzuheben ist Chafes systematische Darstellung der Phonetik des Lachens im ersten Teil des genannten Buches (Chafe 2007: 17–58). Er legt darin eine der aufschlussreichsten Zusammenfassungen der akustischen und phonetischen Eigenschaften des Lachens vor, die wir bisher gefunden haben. Unter anderem weist er darauf hin, dass das, was im Mund passiert, für das Lachen weniger wichtig ist als für das Sprechen. So sind die Vokale beim Lachen unklarer als beim Sprechen, weil sich die Stimmbänder während der Stimmgebung beim Lachen nicht so vollständig schließen wie dies beim Sprechen der Fall ist.

Zusammenfassend zeigt der historische Literaturüberblick, dass die empirische Erforschung des vokalen Lachens in dialogischer Interaktion zwar vereinzelt zu interessanten Ergebnissen geführt hat, dass dieses Thema bisher jedoch keine große Rolle in der psychologischen Forschung gespielt hat. Deutlich wurde auch, dass dieses komplexe Verhalten bisher nur gelegentlich interdisziplinär untersucht wurde; das betrifft sowohl phonetisches und linguistisches Wissen um die Vokalstruktur verschiedener Arten des Lachens, biologisches und neurologisches Wissen wie auch soziologische und psychologische Aspekte. Das Interesse an der Form und Funktion des Lachens in dialogischer Interaktion, das bereits in den 1920er Jahren begonnen hatte, bestimmt auch in neuerer Zeit die psychologische Forschung und hat zu Überschneidungen mit konversationsanalytischen Arbeiten geführt. Empirische Untersuchungen berücksichtigen den Einfluss von sozialen Auslösern des Lachens, von Geschlechtsunterschieden und von der Wahl zwischen experimentellen und Feldbeobachtungsmethoden. Dennoch hat sich bisher keine empirisch orientierte Tradition der Lachforschung innerhalb der Psychologie entwickelt.

4. Definitionen, Merkmale und Funktionen des vokalen Lachens

Angesichts des Mangels an übereinstimmenden Definitionen des vokalen Lachens erscheint die bereits oben erwähnte allgemeine Definition von Bachorowski, Smoski und Owren (2001) ein sinnvoller Ausgangspunkt zu sein: „Jedes hörbare Geräusch, das ein normaler Mensch unter alltäglichen Bedingungen als Lachen bezeichnen würde“ (1582). Provine (2000; vgl. auch Jefferson, Sacks und Schegloff, 1984: 18) hat ein weiteres Merkmal hinzugefügt: Lachen ist „der Inbegriff des menschlichen sozialen Signals“ und hat deshalb „mit Beziehungen“ (43) zu tun. Glenn (2003: 14) hat aus konversationsanalytischer Perspektive festgelegt: „Lachen ist sowohl Ausdrucksform eines einzelnen Menschen wie einer Gruppe von Menschen“, und Hopper (1992: 179) hat als wesentliches Merkmal des Lachens das Ausatmen bestimmt: „Lachen ist eine Art unfreiwilliges vokales Ausatmen, das Vergnügen, Albernheit oder etwas Unerwartetes signalisiert“. Hierzu ist kritisch anzumerken, dass es keinerlei Hinweise darauf gibt, dass das Lachen unfreiwillig sein muss oder dass es auf die von Hopper aufgezählten Funktionen beschränkt sein muss. Chafe (2007: 22ff.) hat noch „inhalatory pulses“ (22ff.) als charakteristisch für das Lachen hinzugefügt. Und der Phonetiker Trouvain (2003) hat das Lachen als „eine alltägliche, spezifisch menschliche, affektive, nonverbale Vokalisation“ (2793) beschrieben. Aber diese Charakterisierung ist zu ungenau: Einerseits schließt sie zu viel ein, nämlich nicht nur das Lachen sondern auch das Weinen; andererseits scheint sie diejenige Art des Lachens auszuschließen, die zugleich mit dem Sprechen auftritt und die wir als suprasegmental bezeichnen, da es sich hier um „einen vokalen Effekt [handelt], der über mehr als ein +Segment anhält“ (Crystal 1997: 438). Jedoch hatte Trouvain (2001) bereits diese von ihm „Sprech-Lachen“ (634) genannte Variante in einer Pilotstudie mit einem Korpus spontaner Dialoge analysiert. Dabei stellte er fest, dass das Sprech-Lachen häufig auftrat (60 % allen Lachens), zugleich aber nicht verlässlich identifiziert und vom Sprech-Lächeln abgegrenzt werden konnte. Trouvain (2014) betonte die Komplexität und die phonetische Variabilität des Lachens und unterschied „*gesangähnliches* Lachen“ (599), das stimmhaft oder stimmlos sein kann, vom Sprech-Lachen und vom gemeinsamen, das heißt interaktiven Lachen.

Sowohl der historische Überblick zur Lachforschung (insbesondere Sully 1902/2012 und Hayworth 1928) als auch die alltägliche Erfahrung legen nahe, dass die Untersuchung des Lachens nicht von der Annahme ausgehen kann, dass das Lachen notwendig angenehme Gefühle ausdrückt, ebenso wenig wie die psychologische Untersuchung des Weinens von der Annahme ausgehen kann, dass das Weinen immer mit traurigen Gefühlen einhergeht. Provine (2004) hat das Lachen aus evolutionsbiologischer Perspektive als „instinktive, ansteckende, stereotypische, unbewusst gesteuerte Vokalisierung spielerischer sozialer Interaktion“ (215) definiert. Abgesehen davon, dass die genannten Begriffe alle eine gewisse Mehrdeutigkeit in sich tragen (vgl. etwa die Kontroverse über den Begriff „stereotyp“ in

Provine (2014: 271, Fußnote 18), ist keine dieser Eigenschaften unserer Meinung nach ein notwendiges Merkmal des Lachens – besonders nicht des komplex motivierten Lachens von Erwachsenen. Mit anderen Worten, es gibt das Lachen, das nicht instinktiv, nicht ansteckend, nicht stereotyp, nicht unbewusst gesteuert ist und keine Vokalisierung einer spielerischen sozialen Interaktion – eine Position, die für unsere eigene Forschung wichtig ist.

5. Empirische Untersuchungsmethoden

Der größte Teil der frühen Lachforschung hat sich mit dem HA-HA-Lachen beschäftigt, das nicht – wie das suprasegmentale Lachen – gleichzeitig mit verbalen Äußerungen auftritt. Diese Art des Lachens findet sich auch stereotypisch in der schriftlichen Darstellung des Lachverhaltens. Das folgende literarische Beispiel ist aus dem Roman von Roger Martin du Gards *Die Thibaults* (1928/2003: 83): „Er hatte eine etwas unnatürliche Art zu lachen: Er warf den Kopf nach hinten, so daß seine Augäpfel an den Lidrand rollten, und dann ließ er nacheinander drei etwas gezierte ‚ha‘ fallen: ‚Ha! ha! ha!“

Tatsächlich zeigen akustische Analysen, dass das HA-HA-Lachen mit ganz verschiedenen Lauten gebildet werden kann, die z.B. als *he*, *ha*, *hm*, *ho* oder einfach als stimmloses behauchtes *h* transkribiert werden können. Erst im Laufe der Zeit hat sich ein wachsendes Interesse am suprasegmentalen Lachen herausgebildet. So haben etwa Nwokah, Hsu, Davies und Fogel (1999) berichtet, dass Mütter in der Interaktion mit ihren Kindern in 50 % der Fälle während des Sprechens lachen.

Beide Arten des Lachens – HA-HA-Lachen und suprasegmentales Lachen – können in Einheiten von *Calls* und *Bouts* analysiert werden (Bachorowski, Smoski, und Owren 2001). *Calls* (C) sind einzelne Pulse, die einer Sprechsilbe vergleichbar sind, *Bouts* (B) bestehen aus einer Sequenz von *Calls*, die durch Pausen einer bestimmten Mindestdauer begrenzt wird. Entsprechend werden *Calls/Bout* (C/B), *Calls/Silbe* (C/Sil) und *Calls/Sekunde* (C/Sek) zu wichtigen relativen Messwerten für die Bestimmung der Länge, Häufigkeit und Dauer des Lachens. Maße wie diese sind für eine quantitative Analyse des Lachens nötig und ermöglichen den Vergleich verschiedener Datensätze.

Calls und *Bouts* als phonetische Einheiten des Lachens sind zu unterscheiden von Provines sogenannten „*laugh episodes*“ (Provine 2000: 26), die er folgendermaßen definierte: „Eine Lachepisode besteht aus dem [verbalen] Kommentar, der dem Lachen direkt vorausgeht, und dem gesamten Lachen, das innerhalb einer Sekunde nach dem Beginn des Lachens auftritt“ (26). Wie oben erwähnt, beschränkte sich Provine auf das HA-HA-Lachen. Mit Hilfe der Lachepisoden überprüfte er, wie stark der Zusammenhang zwischen Lachen und Humor ist. Er stellte fest, dass „nur 10–15% der dem Lachen vorausgehenden Kommentare annähernd komisch waren“

(Provine 2004: 215), während die meisten Kommentare einfach banal, auf jeden Fall aber nicht komisch waren. In einer seiner Feldstudien schickte Provine Studenten, lediglich mit einem Klemmbrett für Notizen ausgestattet, auf die Straßen von Baltimore, um Passanten, die sich unterhielten, aus einer gewissen Entfernung heimlich zu beobachten. Dem Vorteil einer solchen Feldbeobachtung, ihrer ökologischen Validität, steht der Nachteil gegenüber, dass derartige Beobachtungen keine Überprüfung ihrer Zuverlässigkeit zulassen.

Ein weiteres Problem der empirischen Lachforschung betrifft die Vergleichbarkeit von Ergebnissen, die unter unterschiedlichen Bedingungen der Datenerhebung ermittelt wurden. In einigen psychologischen Studien wurde das Lachen unter experimentellen Bedingungen durch den Einsatz verschiedener Medien humoristischen Inhalts ausgelöst (z.B. Chapman 1973a) oder durch bestimmte Aufgaben, die Probanden paarweise durchführen sollten (z.B. Smoski und Bachorowski 2003). In anderen Studien wurden Paare in ein Aufnahmestudio gebracht und gebeten, sich miteinander über irgendein für sie interessantes Thema zu unterhalten (z.B. Duncan und Fiske 1977), während sie offen oder verdeckt gefilmt wurden. Noch andere Forscher führten Feldbeobachtungen durch (z.B. Provine 1993). Wie oben erwähnt (vgl. Abschnitt 3) haben Vettin und Todt (2004) auf das Problem der möglichen Unvergleichbarkeit der Daten hingewiesen. Weiterhin wirft die Verwendung fremder statt eigener Korpora Fragen bezüglich der Reliabilität und Validität der Transkriptionen auf. Von solchen Problemen haben etwa Trouvain und Truong (2012) in ihrer Analyse von sechs fremden Korpora berichtet. Sie fanden heraus, dass HA-HA-Lachen in diesen Korpora immer transkribiert worden war, während suprasegmentales Lachen in zwei der Korpora nicht enthalten war. Die Vergleichbarkeit der sechs Korpora wurde dadurch stark eingeschränkt.

6. Untersuchungen des Lachens von O'Connell und Kowal

Unsere eigene Beschäftigung mit dem Lachen begann mit der Frage nach der Verallgemeinerbarkeit der Ergebnisse von Provine, dem prominentesten Vertreter der gegenwärtigen psychologischen Lachforschung – und zum Teil wegen Zweifeln an der grundsätzlicher Plausibilität seiner Verallgemeinerungen. Die klassische entwicklungspsychologische Untersuchung von Washburn (1929) hatte zwar deutliche Hinweise auf das Vorhandensein von Stereotypen im Lachen von Kleinkindern gegeben. Aber wir gingen davon aus, dass sich das Lachverhalten von Erwachsenen aufgrund vielfältiger Lernerfahrungen und kultureller Einflüsse im Laufe ihres Lebens in Form und Funktion erheblich verändern kann.

Aus mehreren Gründen wählten wir Lachkorpora aus Medieninterviews und aus Spielfilmen: Beide Kontexte bieten Beispiele für den genuin kommunikativen Gebrauch des Lachens; von Sprecherinnen oder Sprechern wird in diesen Kontexten weiterhin erwartet, dass sie relativ deutlich arti-

kulieren; und öffentlich verfügbare Dialoge liefern in aller Regel Daten von guter akustischer Qualität, eine Voraussetzung für reliable und valide Analysen des vokalen Lachens. Zugleich stellt sich bei derartigen Daten nicht das ethische Problem verdeckter Tonband- oder Videoaufnahmen.

6.1 Das Fernsehinterview „Zur Person“ von Günter Gaus mit Hannah Arendt

In unserer Studie (O’Connell und Kowal 1998) des Interviews von G. Gaus mit H. Arendt aus dem Jahr 1964 lag der thematische Schwerpunkt nicht auf dem Lachverhalten sondern auf der „Mündlichkeit und Schriftlichkeit in öffentlichen Diskursen“ (543). Um dieses Thema empirisch zu behandeln, verglichen wir unser eigenes Transkript des gesamten Interviews mit der in mehreren Publikationen abgedruckten Version desselben Interviews. Lachen wurde in unseren Analysen mit Husten, Räuspern und hörbarem Seufzen in der Kategorie „paralinguistische Phänomene“ (553) zusammengefasst und nicht transkribiert sondern lediglich beschrieben (z.B. LACHEN, RÄUSPERN). Insgesamt traten paralinguistische Phänomene 48-mal auf, 33-mal bei Arendt (in 24 Fällen handelte es sich um Lachen) und 15-mal bei Gaus (er lachte 4-mal).

Es zeigte sich, dass für die Publikation des Interviews alle 48 Vorkommen paralinguistischer Phänomene getilgt wurden. Offenbar sind die Herausgeber davon ausgegangen, dass das Lachen kein kommunikatives Mittel ist, das zum Verständnis der intendierten Bedeutung von Äußerungen beitragen kann. Beispiel 1 zeigt einen Interviewausschnitt im Transkript und in einer publizierten Version, in dem Hannah Arendt (HA) während ihrer Antwort auf eine Frage von Günter Gaus (GG) lacht. Die gesprochenen Äußerungen, die in der Druckversion veröffentlicht wurden, sind im Transkript in Fettdruck markiert.

Beispiel 1 (nach O’Connell und Kowal 1998: 558)

Transkript

GG **un’ wenn die Arbeit fertig ist**
 HA **ja dann bin ich**
damit fertig ÄH und ÄH ich ÄH was für
 GG MM-HM
 HA mich wirklich wesentlich ist wie mir scheint ich möchte sagen all diese Dinge ÄH mit der Einschränkung daß kein Mensch sich selbst kennt daß man sich nicht selber in die Karten kucken soll daß man eigentlich so etwas gar nicht machen sollte [LACHEND] was ich eben mit Ihnen mache also wenn wir all das
 GG ich bin froh daß Sie’s
 HA dennoch tun
 HA wenn wir das alles einmal
 GG [RÄUSPERN]
 HA unterstellen ÄH da möchte ich sagen **was für mich wesentlich is’ ich muß verstehen ...**

Publikation

GAUS: Und wenn die Arbeit fertig ist?
 ARENDT: Ja, dann bin ich damit fertig.
 Wissen Sie, wesentlich ist für mich: Ich muß verstehen. (Arendt 1996: 46)

Das Beispiel zeigt die beachtliche Verringerung der Anzahl gesprochener Silben in der Publikation im Vergleich zum Transkript ($30 < 136$ Silben). Dadurch gehen die dialogische „Aktgeschichte“ (Bühler 1934/1982: 56) der allmählichen Verfertigung von Arendts Antwort verloren und die Hörerrückmeldungen von Gaus. Mit diesen Auslassungen wird es für den Leser oder die Leserin kaum möglich, Arendts zögerlich formulierte Haltung zu ihrer eigenen spontanen Selbstenthüllung nachzuvollziehen. Ihre erste Antwort („ja dann bin ich damit fertig“) auf seine Frage trat übrigens erst nach einer längeren Pause von 0,98 Sekunden auf und wurde relativ langsam artikuliert. Offenbar sah Hannah Arendt zugleich die Notwendigkeit, aber auch die Möglichkeit, ihre direkte Antwort zu differenzieren, indem sie ihr persönliches Motiv für „die Arbeit“ hinzufügte – nämlich nicht „eine Wirkung auch in der Breite“ zu erzielen, wie Gaus es in seinem vorausgegangenen Redebeitrag vorgeschlagen hatte, sondern: „Ich muß verstehen ÄH zu diesem Verstehen gehört bei mir auch das Schreiben“. Zugleich scheint Arendts Lachen eine gewisse Verlegenheit darüber auszudrücken, dass sie sich, entgegen ihrer eigenen Überzeugung, durch Gaus dazu verleiten lässt, etwas von ihrer Person preiszugeben. Beispiel 1 (ebenso wie andere Teile diese Interviews) vermittelt zudem einen Einblick davon, wie Gaus dialogisch seine InterviewpartnerInnen in der Sendung „Zur Person“ dazu bringt, über sich selbst zu reden: „Mein Partner soll nicht mit mir argumentieren, sondern von sich erzählen“ (Gaus 1964: 10).

6.2 Fernseh- und Radiointerviews mit Hillary Clinton und Bill Clinton

Unsere weiteren Studien konzentrierten sich auf das Lachen selbst. Im Anschluss an die Veröffentlichung ihrer jeweiligen Memoiren (H. Clinton 2003; B. Clinton 2004) gaben Hillary Clinton und Bill Clinton eine Reihe von Interviews, in denen sie auch für ihre Bücher warben. Diese Folge von Rundfunk- und Fernsehinterviews erlaubte uns durch die methodische Kombination von Feldbeobachtung mit einer quasi-experimentellen Komponente eine Reihe von quantitativen und qualitativen Vergleichen durchzuführen. Das Korpus von H. Clintons Interviews (O'Connell und Kowal 2004) umfasste 4 Fernseh- und 2 Radiointerviews; das Korpus von B. Clintons Interviews (O'Connell und Kowal 2005) umfasste 11 Fernseh- und 2 Radiointerviews. Fünf der InterviewerInnen befragten beide Clintons. Während die Studie über H. Clinton – wegen ihres Pilotcharakters – weitgehend auf eine Analyse von *Calls* und *Bouts* des HA-HA-Lachens beschränkt war, umfasste die Studie von B. Clinton beide Arten des Lachens (HA-HA-Lachen und suprasegmentales Lachen). In beiden Studien wurde das auditiv wahrnehmbare Vorkommen von Lachen der Clintons und ihrer InterviewerInnen mit Hilfe der PRAAT-Software akustisch analysiert. Die quantitativen Analysen umfassten Anzahl und Dauer der *Bouts* (B), die Anzahl der *Calls* (C), Silben/*Bout* (Sil/B) und Silben/*Call* (Sil/C). In beiden Studien wurden außerdem die Themen analysiert, bei denen das Lachen auftrat.

6.2.1 Hillary Clinton

H. Clintons Interviews eigneten sich gut für eine Pilotstudie des Lachens. In ihren Memoiren (Clinton 2003) hatte sie ihren Vater für ihr eigenes auffälliges, lautes Lachen verantwortlich gemacht: „Ich erbtte dieses Lachen, dieses herzlich schallende Gelächter, bei dem sich die Leute im Restaurant zu uns umdrehen und Katzen auf der Stelle Reißaus nehmen“ (4). Außerdem überwog in den Interviews das HA-HA-Lachen, das in den instrumentellen Analysen eindeutiger zu identifizieren war. Unserer Studie (O’Connell und Kowal 2004) lag die allgemeine Annahme zugrunde, dass GesprächspartnerInnen durch ihr Lachen vor allem ihre eigene, oft verbal nicht formulierte Perspektive auf das gerade behandelte Gesprächsthema ausdrücken:

Eine Perspektive ist einfach eine Position, von der aus eine Person oder eine Gruppe etwas (Gegenstände, Personen oder Ereignisse) betrachtet und ihre Ansichten kommuniziert (Graumann & Kallmeyer 2002: 1). Eine grundlegende Annahme der auf den Sprachgebrauch angewandten Theorie der Perspektivität ist, dass jede Äußerung, die ein Sprecher oder eine Sprecherin als ‚Autor‘ (Goffman 1981: 226) tätigt, perspektiviert ist, d.h. eine persönliche Perspektive einbezieht (O’Connell und Kowal 2004: 465).

Folglich betrachteten wir H. Clintons Lachen als ein wichtiges Mittel, um ihre Einstellung zu den angesprochenen Interviewthemen indirekt, nämlich paralinguistisch, auszudrücken und damit eine explizite (verbale) Stellungnahme zu vermeiden oder hinauszuzögern. Auf dem Hintergrund der Behauptung von Clayman und Heritage (2002), dass InterviewerInnen in Medien typischerweise Neutralität praktizieren, erwarteten wir weiterhin, dass sie nur selten lachen. Wäre dies der Fall, so stellte sich allerdings die Frage, ob bzw. wie H. Clinton „auf *freiwilliger Basis*“ (Jefferson 1979: 81) lacht, das heißt nicht reaktiv, sondern vorwiegend aus eigener Initiative.

Quantitative Analysen zeigten, dass H. Clinton in allen sechs Interviews lacht, aber in den Fernsehinterviews relativ häufiger als in den Radiointerviews. Clintons HA-HA-Lachen trat häufiger während der Redebeiträge der InterviewerInnen auf als während ihrer eigenen Redebeiträge. Eine Analyse der initialen, finalen und medialen Positionen ihres Lachens in Relation zu artikulatorischen Phrasen (von Pausen unterbrochene Sequenzen von Silben) zeigte, dass lediglich ein Drittel in finaler Position auftrat, ein Ergebnis, das deutlich von Provines Interpunktioneffekt abweicht. In allen vier Fernsehinterviews, jedoch in keinem der beiden Radiointerviews, lachte H. Clinton im Zusammenhang mit ihrer angekündigten Präsidentschaftskandidatur, ein Thema, das sowohl in Fernseh- als auch in Radiointerviews diskutiert wurde. Ihre Kandidatur war zugleich das Thema, bei dem sie am häufigsten lachte, wobei nur einer ihrer Interviewer (der Komiker David Letterman) gemeinsam mit ihr über dieses Thema lachte.

Das nachfolgende Beispiel haben wir dem Fernsehinterview von H. Clinton (HC) mit Katie Couric (KC) über H. Clintons Kandidatur (O'Connell und Kowal 2004) entnommen. Es enthält zusätzlich einen Redebeitrag von H. Clinton (fettgedruckt), der aus dem unveröffentlichten Transkript des Interviews hinzugefügt wurde.

Beispiel 2

- KC you have said Senator Clinton you will not run for president in two thousand four tsk what if your party drafted you
- HC (LAUGHING) that's not gonna happen we have very oh no you
- KC what if it did what if they came to you and said Senator Hillary Clinton you are the only person in our view who can beat president Bush what would you do
- HC **well it's not gonna happen it's total hypothetical and we have UH the and I've said I the 'm I'm not running so that is the answer ... (473)**

In diesem Beispiel wird die erste verneinende Antwort von H. Clinton, die anschließend mehrfach wiederholt wird, mit einem Lach-*Bout* (als LACHEN im Transkript notiert) eingeleitet. Aber weder Courics Frage noch H. Clintons Antwort ist erkennbar komisch. Vielmehr vermeidet H. Clinton durch ihr Lachen, auf Courics Frage sofort explizit, das heißt verbal, zu reagieren. Auch ihr anschließender Kommentar („that's not gonna happen“) bleibt meisterhaft allgemein und deshalb wenig informativ. Insgesamt war in ihren Fernsehinterviews zu beobachten, dass H. Clinton häufig (gemessen in *Bouts*) in Reaktion auf Fragen der InterviewerInnen, die weder scherzhaft gemeint noch humorvoll waren, diese Vermeidungsstrategie mittels Lachen anwendete. Mit ihrem Lachen „auf *freiwilliger Basis*“ (Jefferson 1979: 81) scheint H. Clinton zugleich implizit anzudeuten, dass sie die gestellten Frage nicht ganz ernst nimmt. Während eine solche Interpretation sich zeitnah (proximal) auf die sprachlichen Äußerungen der InterviewerInnen bezieht, würde Provine (2014) das Lachen aus evolutionärer Perspektive weniger als Kommentar zu einer Äußerung, sondern als Kommentar zu der sich äuernden Person interpretieren. Nach Provine kann Lachen eine

reichhaltige Quelle für Informationen über komplexe zwischenmenschliche Beziehungen [sein]. Gelächter „lesen“ zu lernen, ist vor allem deshalb nützlich, weil es sich um eine unwillkürliche Verhaltensweise handelt, die sich nur schwer vortäuschen lässt. Sie gibt also unzensiert und ehrlich wieder, was Menschen *übereinander* [...] *denken* (71; Kursive Hervorhebung nachträglich von den Verfassern hinzugefügt).

Schließlich haben JournalistInnen an H. Clintons Lachen wiederholt eine gewisse Künstlichkeit in ihrer öffentlichen Selbstdarstellung festgestellt. So betonte Rich (30. September 2007, WK 12) auf der Meinungsseite der *New York Times* den automatenähnlichen Charakter und die implizite Unaufrichtigkeit des rauen und explosiven Lachens von H. Clinton:

Dann war dieses Lachen... .

Jetzt brach Mrs. Clinton in ein Lachen aus, das die Spontaneität eines Weckeralarms hatte. Um diesen Tic ins Lächerliche zu ziehen, malte sich „The Daily Show“ eine Roboterstimme aus, die im Kopf der Kandidatin meldet: „lustige Bemerkung gefunden – vorbereiten zur Ausgabe des Lachens [...]“.

Und Flores (27. Juni 2014) beschrieb H. Clintons nervöses, „unbehagliches Lachen“ als gewohnheitsmäßige Reaktion oder Tic in Reaktion auf Interviewfragen – als ein befremdlich und bizarr wirkendes Lachen. Diese Bewertungen stimmen mit den oben (Abschnitt 2.2) zitierten negativen Einstellungen gegenüber „unangemessenem“ Lachen von Frauen überein. Eine Interpretation von H. Clintons Lachen als gewohnheitsmäßige Reaktion würde tatsächlich eine gewisse Indifferenz sowohl gegenüber den Fragen der InterviewerInnen wie auch ihrer Person implizieren.

Romaniuk (2009) hat sich aus konversationsanalytischer Sicht mit der Praxis von Interviewten beschäftigt, vor einer ernsthaften Antwort auf eine Frage zunächst zu lachen, und sich dabei auch speziell auf H. Clinton bezogen:

Das Reagieren auf den gerade produzierten Gesprächsbeitrag des Interviewers erlaubt HRC [Hilary Rodham Clinton] implizite Kommentare zum Gesagten noch vor der Beendigung der gestellten Frage und vor ihrer eigentlichen Antwort. Auf diese Weise demonstriert HRC, wie das Lachen als interaktive Ressource von Interviewten in Nachrichteninterviews des Fernsehens benutzt werden kann (Romaniuk 2009: 42).

6.2.2 Bill Clinton

Mit demselben perspektivischen Ansatz gingen wir in unserer Studie über B. Clinton (O’Connell und Kowal 2005) davon aus, dass das Lachen „in einer absichtlichen, durchdachten und rhetorischen Weise gebraucht werden kann“ – eine Annahme, die nicht notwendig eine direkte, bewusste Verhaltenskontrolle (278) unterstellt. Quantitative Analysen zeigten, dass B. Clinton in 10 von 12 Interviews zwar mindestens einmal lachte, dass sein Lachen aber insgesamt selten auftrat und dass es keine Unterschiede in dessen Häufigkeit zwischen Fernseh- und Radiointerviews gab. Dabei handelte es sich häufiger um suprasegmentales Lachen als um HA-HA-Lachen.

In einigen Hinsichten stimmten die Resultate für B. Clinton mit denen von H. Clinton überein: Wir fanden für beide keinen Hinweis auf Provines (1993: 296) „extrem starken“ Interpunktionseffekt, da wir uns nicht auf HA-HA-Lachen beschränkt hatten. Das Lachen der Clintons folgte zudem in der Regel weder auf banale Kommentare (Provine 2004: 215) noch auf humorvoll gemeinte Aussagen (Chafe 2007). Und das Thema, das bei B. Clinton am relativ häufigsten lachend behandelt wurde, war ebenfalls H. Clintons Kandidatur für die US-Präsidentschaft. Ein weiteres Thema war die öffentliche Kritik an seinem Privatleben, wie Beispiel 3 weiter unten zeigt. Es scheint, dass B. Clinton in diesen Fällen Lachen als ein rhetorisches Stil-

mittel benutzte, um die Bedeutung von problematischen Themen zu entschärfen bzw. als für ihn erledigt zu markieren. Sein Gebrauch des Lachens scheint sich in dieser Funktion stark von einem „relativ unzensierten und so unsere wahren Gefühle zeigenden“ Lachen (Provine 2004: 216) zu unterscheiden. Im Gegenteil scheinen B. Clintons „wahre“ Gefühle durch sein Lachen tatsächlich verdeckt zu werden.

Unterschiede zwischen H. und B. Clinton traten im Hinblick auf zwei Messgrößen auf. (1) Während H. Clinton üblicherweise eine Äußerung der InterviewerInnen mit HA-HA-Lachen begleitete, reagierte B. Clinton eher auf das, was er selbst sagte, mit suprasegmentalem Lachen. In diesem Sinne blieb H. Clintons Lachen oft semantisch undurchsichtig auf die Äußerungen der InterviewerInnen bezogen, während B. Clintons Lachen im Allgemeinen semantisch eher transparent auf eigene Äußerungen bezogen war. Ein ähnliches geschlechtsspezifisches Ergebnis beobachtete Dreher (1982; zitiert in Kotthoff 1996: 127) für Unterhaltungen zwischen StudentInnen: Das Lachen von Studenten war im Allgemeinen selbstreferenziell, während das Lachen der Studentinnen sich generell auf die Äußerungen anderer bezog. Dreher fand auch, dass Studentinnen doppelt so oft lachten wie Studenten. (2) Häufigkeit des HA-HA-Lachens. Ein Vergleich der Häufigkeit von B. Clintons HA-HA-Lachen mit H. Clintons HA-HA-Lachen (in Silben/*Call*) in den Interviews mit denselben InterviewerInnen zeigte, dass H. Clinton in allen fünf Interviews häufiger lachte als B. Clinton. Dieses Ergebnis bestätigt sowohl Dreher als auch Provine (1993: 295) über den Einfluss des sozialen Geschlechts auf die Bereitschaft zu lachen.

Jefferson (1984) untersuchte das Lachen von Personen, die lachend über Probleme sprechen. Sie stellte fest, dass ein Zuhörer oder eine ZuhörerIn in solchen Situationen „nicht lacht, sondern erkennbar ernsthaft reagiert“ (346). Unsere Studie über B. Clintons Lachen (O'Connell und Kowal 2005) bestätigte Jeffersons Beobachtungen im Hinblick auf die InterviewerInnen. In Beispiel 3, in dem der Interviewer Charlie Rose (CR) ein ernstes und heikles Thema anspricht, antwortet B. Clinton (BC) lachend – mit HA-HA-Lachen (als HU notiert) und suprasegmentalem Lachen (durch Unterstreichung notiert).

Der in Beispiel 3 nicht enthaltene nächste Redebeitrag von Charlie Rose zeigt, dass er nicht in das Lachen von Clinton einstimmte, sondern unverzüglich zur nächsten Frage überging.

Beispiel 3

CR well there was also this you were gettin' beat up so bad at home that you were anxious to get to the office

BC that's right I said that uh yeah that's ri-hi-hi-high
HU HU HU HU I probably was more attentive to my work for several months
honths just because I didn't want to have to attend to anything else (286)

6.3 Der Film „Der dritte Mann“ in der englischsprachigen (1949) und in der deutschsprachigen (1962) Version

Wir gingen auch in unserer nächsten Studie davon aus, dass das Lachen in Dialogen „viele Zwecke erfüllt. Es kann vergnügt, amüsiert, wohlwollend und ansteckend sein, aber auch zynisch, gemein, unangemessen, arrogant und verächtlich“ (O’Connell und Kowal 2006: 306). Einen extremen Fall für die letztere Variante fanden wir in dem Film *The Third Man*, einem klassischen *film noir* von Carol Reed, Alexander Korda und David O. Selznick aus dem Jahr 1949. Die Verfügbarkeit des englischen Originals und der deutschen Synchronisation des Films erlaubten auch einen Vergleich des Lachverhaltens der SchauspielerInnen mit dem der SynchronsprecherInnen. Da zudem umfangreiche schriftliche Hintergrundinformationen zu diesem Film vorlagen, konnten wir mit dieser Studie zusätzlich das Thema Schriftlichkeit vs. Mündlichkeit weiter verfolgen, das wir in O’Connell und Kowal (1998) behandelt hatten (für mehr Informationen zu diesem Thema siehe O’Connell und Kowal 2006: 307f. und *passim*).

Das Korpus für die empirischen Analysen des vokalen Lachens wurde aus eigenen Transkripten von Audiokassetten der englisch- und der deutschsprachigen Filmversionen zusammengestellt. Die Analysen erfolgten größtenteils mit denselben Methoden wie in O’Connell und Kowal (2005). Zusätzlich wurden die folgenden funktionalen Kategorien des Lachens auf Basis des verbalen und des situativen Kontextes unterschieden: zynisches, verlegenes, humorvolles, heuchlerisches, ironisches, verlogenes und sympathisches Lachen.

Im englischen Original trat Lachen in insgesamt 34 *Bouts* auf und in der synchronisierten deutschen Version in 48 *Bouts*. Insgesamt unterschied sich die Häufigkeit der beiden Arten des Lachens (HA-HA-Lachen vs. suprasegmentales Lachen) in den beiden Filmversionen nicht. Dagegen lachten die SynchronsprecherInnen nur in 50 % der Fälle an der gleichen Stelle der fortlaufenden Filmunterhaltung wie die SchauspielerInnen, das heißt das Lachen der SynchronsprecherInnen war in diesem Sinne keine exakte Kopie. Die folgenden Beispiele 4a und 4b geben die Transkripte von zwei Äußerungen des „dritten Mannes“ Harry Lime im englischsprachigen Original und in der deutschen Synchronfassung wieder. Beide Beispiele entstammen der berühmten Szene am Riesenrad im Wiener Prater, in der Lime und sein alter Freund Holly Martins sich gegen Ende des Films zum ersten Mal begegnen (HA-HA-Lachen ist durch HU notiert, suprasegmentales Lachen durch Unterstreichung).

Ein Vergleich der Beispiele 4a und 4b zeigt, dass das Lachen in den beiden Versionen sowohl bezüglich der Länge als auch der Art variiert – Abweichungen, die auch für andere Vorkommen des Lachens in der originalen und der synchronisierten Filmversion zu beobachten sind. SynchronsprecherInnen sind also in diesem Fall in den von Goffman (1981: 226) geprägten Begriffen eher „AutorInnen“ (*authors*) bzw. „UrheberInnen“ (*principals*)

ihres Lachens als lediglich „VertonerInnen“ (*animators*) des Lachens eines vorgegebenen Modells.

Beispiel 4a

Lime hello old ma-han h-how are you

Lime HU Tag alter Junge wie geht's denn

Beispiel 4b

Lime what can I do old man I'm dead HU aren't I

Lime MM was kann ich tun mein Junge ich bin tot

Weitere Analysen bestätigten, dass die Vokale des HA-HA-Lachens nicht so artikuliert werden, wie es ihre stereotypisierende Notation (HA HA) nahelegt. Ein Beispiel ist das als „UH I'YO“ (O'Connell und Kowal 2006: 309) transkribierte Beispiel eines HA-HA-Lachens. Interessanterweise scheint es eine Überschneidung in der lautlichen Form und im Gebrauch von HA-HA-Lachen und Interjektionen zu geben. So kommt das erwähnte Beispiel dem sehr nahe, was Rhodes (1992: 222) als „wilde‘ Interjektionen“ den „zahmen“ bzw. konventionellen Interjektionen gegenüber gestellt hat. Dort wo HA-HA-Lachen und suprasegmentales Lachen innerhalb desselben *Bout* erzeugt wurden, trat das HA-HA-Lachen typischerweise vor dem suprasegmentale Lachen auf (O'Connell und Kowal 2004). Diese Beobachtung stimmt mit Befunden aus der Interjektionsstudie von O'Connell und Kowal (2010: 297) überein: In einem Korpus von 399 Interjektionen aus der Verfilmung von Jane Austins *Pride and Prejudice* traten 94 % aller Interjektionen vor dem folgenden Redebeitrag auf. In diesem Zusammenhang ist von historischem Interesse, dass das *Merriam-Webster's Collegiate Dictionary* (11. Auflage 2003) *ha-ha* als eine Interjektion auflistet, die „benutzt wird, um Amusement bzw. Spott auszudrücken (560)“ und deren Geschichte als Teil des geschriebenen Englisch bis ins frühe zwölfte Jahrhundert zurückgeht und dem Altenglischen *ha-ha* entstammt.

Die Analysen des Lachens in den verschiedenen funktionalen Kategorien des Lachens zeigten, dass „harmloses“ (scherzhaftes, ironisches, umgängliches und verlegenes) Lachen insgesamt in beiden Filmversionen genauso oft vorkam wie „negatives“ (zynisches, heuchlerisches und verletzendes) Lachen (O'Connell und Kowal 2006: 324). Jedoch gingen alle 16 Vorkommen der letzteren Kategorie im englischen Original und alle 25 Vorkommen in der deutschen Synchronisation allein auf das Konto der „Schurken“ Kurz, Lime und Popescu. Dieses Ergebnis bestätigt wiederum die perspektivische Natur des Lachens und seinen Gebrauch als rhetorisches Mittel. Das Lachen ist hier kaum als „instinktive, ansteckende, stereotypische, unbewusst gesteuerte“ Vokalisierung zu bezeichnen, wie Provine (2004: 215) es beschrieben hat. Als die dominante Art des Lachens in diesem Korpus ist das suprasegmentale Lachen auch kaum als „kuriöser Zwitter“ (Provine 2004: 216) zu bezeichnen.

6.4 Mrs. Bennets Lachen in der BBC Fernsehserie „Pride and Prejudice“ (1995)

In ihrer phonetischen Studie des Emotionsausdrucks haben Pompino-Marschall, O’Connell und Kowal (2014) *Bouts* dramatischen Lachens von Mrs. Bennet, dargestellt von der Schauspielerin Alison Steadman, in der BBC Mini-Fernsehserie *Pride and Prejudice* (Birtwistle und Langton 1995) analysiert. Das Korpus bestand aus mehr als einem Dutzend von Lachbeispielen, mit deren Hilfe Alison Steadman Mrs. Bennet als eine exaltierte, hysterische Frau charakterisierte. Es zeigte sich, dass diese *Bouts* jeweils aus einer Folge einzelner *Calls* bestanden, die ihrerseits rhythmische, auditiv unterscheidbare Segmente enthielten. *Bouts* wurden unter Verwendung der PRAAT-Software nach ihrer Gesamtdauer, der Dauer der einzelnen Segmente, der minimalen und maximalen f_0 /Segment, der Form der f_0 -Kontur und der Sprachqualität analysiert; hörbares Atmen, das sich direkt an das Lachen anschloss, wurde nicht in die Analysen mit einbezogen.

Die phonetischen Feinanalysen der *Bouts* ergaben, dass Mrs. Bennets Lachen durch die Kombination einer Reihe von ungewöhnlichen Eigenschaften charakterisiert war. Zu diesen Eigenschaften zählten erweiterter Stimmtonumfang (*expanded pitch range*), laryngales Pfeifen (*laryngeal whistle*), Oktavsprünge (*octave jumps*) und ingressive Phonation (*ingressive phonation*) im Verbund mit reduzierter supralaryngaler Artikulation vor allem von zentralen Vokalen und ohne kontrollierte Artikulation von Konsonanten. Pompino-Marschall u.a. (2014) haben Mrs. Bennets Lach-*Bouts* zusammenfassend als gewissermaßen unartikulierte Vokalisierungen mit laryngaler Dehnung beschrieben. Auf diskursiver Analyseebene erwies sich dieses hysterische Lachen als wenig ansteckend, da Mrs. Bennets Gesprächspartner nur gelegentlich in ihr Lachen einstimmten. Schließlich ist davon auszugehen, dass Alison Steadman als Schauspielerin in ihrer Darstellung von Hysterie ihr Lachen absichtlich gebrauchte. Diese Ergebnisse und Interpretationen sind unserer Meinung nach insgesamt schwer mit Provines (2004: 215) allgemeiner Definition des Lachens aus evolutionsbiologischer Perspektive als „instinktiver, ansteckender, stereotypischer, unbewusst gesteuerter Vokalisierung spielerischer sozialer Interaktion“ in Übereinstimmung zu bringen.

7. Schlussbemerkungen

Schon vor Anbruch des zwanzigsten Jahrhunderts waren sich einige wenige Psychologen, die sich mit dem vokalen Lachverhalten von Erwachsenen beschäftigten, der Komplexität dieses Phänomens bewusst und hatten den Mut, sich ihm empirisch zu nähern. Sowohl diese frühe als auch die hier beschriebene gegenwärtige Forschung weist eine Fülle von Annahmen über Funktionen und Ursachen des Lachens sowie verschiedene Methoden auf, um diese Annahmen empirisch zu überprüfen. Insgesamt

zeigen sich in diesen Studien einige übereinstimmende empirische Ergebnisse: Vokales Lachen ist offenbar ein wichtiges paralinguistisches Verhalten, um persönliche Einstellungen zu oder Perspektiven gegenüber einem Gesprächsthema indirekt auszudrücken; es beeinflusst dialogische Interaktionen und wird seinerseits von ihnen beeinflusst; und die Art, Häufigkeit, Dauer und Funktion des Lachens scheinen häufig vom sozialen Geschlecht der Beteiligten beeinflusst zu werden. Gleichzeitig ist zu beobachten, dass es in der Psychologie an einer kontinuierlich entwickelten Forschungstradition zu diesem Thema fehlt. Auch gegenwärtig gibt es nur wenige PsychologInnen, die sich mit diesem Thema befassen haben. Unserer Meinung nach ist dieser Mangel in nicht unwesentlichem Maß darauf zurückzuführen, dass das Lachen eng mit sprachlichen Interaktionen in Dialogen verbunden ist. Solche Interaktionen sind jedoch ein noch relativ unerforschtes Gebiet der Psychologie, das selbst in der Sozialpsychologie vermieden wird (z.B. Holtgraves 2014: 2). Es scheint, dass viele PsychologInnen nicht mit dem Problem umgehen können, das der Psychologe Theo Herrmann (2006: 427) als „Kommunikations-Prozess-Dilemma“ der Sprachpsychologie bezeichnet hat: Weil die grundlegende Analyseeinheit der Psychologie traditionellerweise das Individuum war und noch ist, die grundlegende Analyseeinheit verbaler Kommunikation aber zwangsläufig das Paar (oder eine größere Gruppe) ist, sind die psychologischen Modelle, die sich auf Individuen beziehen, nicht kompatibel mit Modellen, die sich auf Paare beziehen, die miteinander kommunizieren. Wir betrachten unsere eigenen Untersuchungen des vokalen Lachens von Erwachsenen in dialogischer Interaktion als einen bescheidenen Anfang der systematischen empirischen Beschäftigung mit diesem interessanten Thema. In diesem Sinne stimmen wir mit Hall und Allin (1897) darin überein, „dass es kaum ein vielversprechenderes Thema für die psychologische Forschung gibt. [...] Wir müssen uns von Spekulationen lösen und unsere Theorien auf eine sehr breite empirische Basis stellen“ (40f.).

Anmerkungen

- 1 Alle Übersetzungen der englischsprachigen Quellen wurden von beiden AutorInnen vorgenommen.

Literatur

- Adams, Robert M. und Barbara Kirkevoold (1978), „Looking, Smiling, Laughing, and Moving in Restaurants: Sex and Age Differences“. *Environmental Psychology and Nonverbal Behavior* 3: 117–121.
- Adelswärd, Viveka und Britt-Marie Öberg (1998), „The Function of Laughter and Joking in Negotiation Activities“. *Humor* 11: 411–429.
- Allin, Arthur (1903), „On Laughter“. *Psychological Review* 10: 306–315.

- Allport, Floyd H. (1924), *Social Psychology*. New York: Houghton Mifflin.
- Apte, Mahadev L. (1985), *Humor and Laughter: An Anthropological Approach*. Ithaca: Cornell University Press.
- Arendt, Hannah (1964), *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*. New York: Viking.
- Armstrong, Martin (1928), *Laughing: An Essay*. New York: Harper.
- Bachorowski, Jo-Anne, Moria J. Smoski und Michael J. Owren (2001), „The Acoustic Features of Human Laughter“. *Journal of the Acoustical Society of America* 110: 1581–1597.
- Bergson, Henri (1900/1914), *Le Rire: Essai sur la Signification du Comique*. Paris: Alcan. Englisch von C. Brereton und F. Rothwell: *Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic*. New York: Macmillan.
- Black, Donald W. (1984), „Laughter“. *JAMA* 252: 2995–2998.
- Bliss, Sylvia H. (1915), „The Origin of Laughter“. *The American Journal of Psychology* 26: 236–246.
- Bühler, Karl (1934/1982), *Sprachtheorie: Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Stuttgart: Gustav Fischer.
- Carpenter, Ransom (1922), „Laughter, a Glory in Sanity“. *The American Journal of Psychology* 33: 419–422.
- Chafe, Wallace (2007), *The Importance of Not Being Earnest: The Feeling Behind Laughter and Humor*. Amsterdam: John Benjamins.
- Chapman, Anthony J. (1973a), „Funniness of Jokes, Canned Laughter und Recall Performance“. *Sociometry* 36: 569–578.
- Chapman, Anthony J. (1973b), „Social Facilitation of Laughter in Children“. *Journal of Experimental Social Psychology* 9: 528–541.
- Chapman, Anthony und Wendy A. Chapman (1974), „Responsiveness to Humor: Its Dependency upon a Companion's Humorous Smiling and Laughter“. *The Journal of Psychology* 88: 245–252.
- Clayman, Steven E. und John Heritage (2002), *The News Interview: Journalists and Public Figures on the Air*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Clinton, Bill (2004), *My Life*. New York: Alfred A. Knopf.
- Clinton, Hillary R. (2003), *Living History*. New York: Simon & Schuster.
- Crystal, David (1997), *The Cambridge Encyclopedia of Language* (2nd ed.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Diserens, Charles M. (1926), „Recent Theories of Laughter“. *Psychological Bulletin* 23: 247–255.
- Diserens, Charles M. und Mabel Bonifield (1930), „Humor and the Ludicrous“. *Psychological Bulletin* 27: 99–118.
- Duncan, Starkey und Donald W. Fiske (1977), *Face-to-Face Interaction: Research, Methods, and Theory*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Durant, John und Jonathan Miller (Hrsg.) (1988), *Laughing Matters: A Serious Look at Humour*. Essex: Longman Scientific & Technical.
- Flores, Reena (2014), „The Comprehensive Supercut of Hillary Clinton Laughing Awkwardly with Reporters“. URL: <http://www.nationaljournal.com/politics/the-comprehensive-supercut-of-hillary-clinton>

- Fridlund, Alan J. (1991), „Sociality of Solitary Smiling: Potentiation by an Implicit Audience“. *Journal of Personality and Social Psychology* 60: 229–240.
- Fridlund, Alan J. und Jennifer M. Loftis (1990), „Relations between Tickling and Humorous Laughter: Preliminary Support for the Darwin-Hecker Hypothesis“. *Biological Psychology* 30: 141–150.
- Gaus, Günter (1964), *Zur Person: Porträts in Frage und Antwort*. München: Feder.
- Glenn, Phillip J. (2003), *Laughter in Interaction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Glenn, Phillip und Elizabeth Holt (Hrsg.) (2013), *Studies of Laughter in Interaction*. London: Bloomsbury.
- Goffman, Erving (1981), *Forms of Talk*. Philadelphia: University of Philadelphia Press.
- Graumann, Carl F. und Werner Kallmeyer (2002), „Perspective and Perspectivation in Discourse: An Introduction“. In: Carl F. Graumann und Werner Kallmeyer (Hrsg.), *Perspective and Perspectivation in Discourse*. Amsterdam: John Benjamins: 1–11.
- Gregory, Joshua C. (1924), *The Nature of Laughter*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co.
- Greig, John Young T. (1923/1969), *The Psychology of Laughter and Comedy*. London: Allen & Unwin.
- Grotjahn, Martin (1957), *Beyond Laughter*. New York: McGraw-Hill.
- Hall, G. Stanley und Arthur Allin (1897), „The Psychology of Tickeling, Laughing, and the Comic“. *The American Journal of Psychology* 9: 1–44.
- Harris, Christine R. und Nicholas Christenfeld (1997), „Humour, Tickle, and the Darwin-Hecker Hypothesis“. *Cognition and Emotion* 11: 103–110.
- Hayworth, Donald (1928), „The Social Origin and Function of Laughter“. *Psychological Review* 35: 367–384.
- Hecker, Ewald (1873), *Die Physiologie und Psychologie des Lachens und des Komischen: Ein Beitrag zur experimentellen Psychologie für Naturforscher, Philosophen und gebildete Laien*. Berlin: Ferdinand Dümmler.
- Herrmann, Theo (2006), „Dilemmata der Sprachpsychologie“. In: Kristel Proost und Edeltraud Winkler (Hrsg.), *Von Intentionalität zur Bedeutung konventionalisierter Zeichen*. Tübingen: Gunter Narr: 419–436.
- Hertzler, Joyce O. (1970), *Laughter: A Socio-Scientific Analysis*. New York: Exposition.
- Holtgraves, Thomas M. (2014), „Language and Social Psychology: Introduction and Overview“. In: Thomas M. Holtgraves (Hrsg.), *The Oxford Handbook of Language and Social Psychology*. New York: Oxford University Press: 1–7.
- Hopper, Robert (1992), *Telephone Conversation*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Jaffe, Eric (2010), „The Psychological Study of Smiling“. *Association for Psychological Science* 23: 12–18.
- Jefferson, Gail (1979), „A Technique for Inviting Laughter and its Subsequent Acceptance/Declination“. In: George Psathas (Hrsg.), *Everyday Language: Studies in Ethnomethodology*. New York: Irvington: 79–96.
- Jefferson, Gail (1984), „On the Organization of Laughter in Talk about Troubles“. In: J. Maxwell Atkinson und John Heritage (Hrsg.), *Structures of Social Action: Studies in Conversation Analysis*. Cambridge: Cambridge University Press: 346–369.
- Jefferson, Gail, Harvey Sacks und Emmanuel Schegloff (1984), „On Laughter in Pursuit of Intimacy“. *Working Paper Università di Urbino*, no. 135, serie C.

- Kimmins, Charles W. (1928), *The Springs of Laughter*. London: Methuen.
- Kotthoff, Helga (1996), „Vom Lächeln der Mona Lisa zum Lachen der Hyänen“. In: Helga Kotthoff (Hrsg.), *Das Gelächter der Geschlechter: Humor und Macht in Gesprächen von Frauen und Männern*. 2. Auflage. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz: 121–163.
- Martin, Rod A. (2001), „Humor, Laughter, and Physical Health: Methodological Issues and Research Findings“. *Psychological Bulletin* 127: 504–519.
- Martin, Rod A. (2006), *The Psychology of Humor: An Integrative Approach*. San Diego, CA: Elsevier.
- Martin, G. Neil und Colin D. Gray (1996), „The Effects of Audience Laughter on Men's and Women's Responses to Humor“. *The Journal of Social Psychology* 136: 221–231.
- Martin du Gard, Roger (1928/2003), *Die Thibaults*. Wien: Paul Zsolnay.
- Merriam-Webster's Collegiate Dictionary*. 11. Auflage. Springfield, MA: Merriam-Webster 2003.
- Milner, George B. (1972), „Homo Ridens: Towards a Semiotic Theory of Humour and Laughter“. *Semiotica* 5: 1–30.
- Morrison, Jack (1940), „A Note Concerning Investigations on the Constancy of Audience Laughter“. *Sociometry* 3: 179–185.
- Nwokah, Evangeline E., Hui-chin Hsu, Patricia Davies und Alan Fogel (1999), „The Integration of Laughter and Speech in Vocal Communication: A Dynamic Systems Perspective“. *Journal of Speech, Language, and Hearing Research* 42: 880–894.
- O'Connell, Daniel C. und Sabine Kowal (1998), „Orality and Literacy in Public Discourse: An Interview of Hannah Arendt“. *Journal of Pragmatics* 30: 543–564.
- O'Connell, Daniel C. und Sabine Kowal (2004), „Hillary Clinton's Laughter in Media Interviews“. *Pragmatics* 14: 463–478.
- O'Connell, Daniel C. und Sabine Kowal (2005), „Laughter in Bill Clinton's *My Life* (2004) Interviews“. *Pragmatics* 15: 275–299.
- O'Connell, Daniel C. und Sabine Kowal (2006), „Laughter in the Film *The Third Man*“. *Pragmatics* 16: 305–327.
- O'Connell, Daniel C. und Sabine Kowal (2009), „Transcription Systems for Spoken Discourse“. In: Sigurd D'hondt, Jan-Ola Östman und Jef Verschueren (Hrsg.), *The Pragmatics of Interaction*. Amsterdam: John Benjamins.
- O'Connell, Daniel C. und Sabine Kowal (2010), „Interjections in the Performance of Jane Austen's *Pride and Prejudice*“. *Journal of Psycholinguistic Research* 39: 285–304.
- Panksepp, Jaak (2005), „Beyond a Joke: From Animal Laughter to Human Joy?“ *Science* 308: 62–63.
- Panksepp, Jaak (2007), „Neuroevolutionary Sources of Laughter and Social Joy: Modeling Primal Human Laughter in Laboratory Rats“. *Behavioural Brain Research* 182: 231–244.
- Panksepp, Jaak und Jeff Burgdorf (2003), „Laughing Rats and the Evolutionary Antecedents of Human Joy?“ *Physiology & Behavior* 79: 533–547.
- Partington, Alan (2006), *The Linguistics of Laughter: A Corpus-Assisted Study of Laughter Talk*. London: Routledge.
- Piddington, Ralf (1933), *The Psychology of Laughter: A Study of Social Adaptation*. London: Figurehead.

- Pompino-Marschall, Bernd, Daniel C. O'Connell und Sabine Kowal (2014), „Prosody in Some Expressions of Emotion: Notes on the Phonetics of Laughter“. In: Jürgen Trouvain und Nick Campbell (Hrsg.), *Phonetics of Laughing*. Saarbrücken: Saarland University Press.
- Provine, Robert R. (1993), „Laughter Punctuates Speech: Linguistic, Social and Gender Contexts of Laughter“. *Ethology* 95: 291–298.
- Provine, Robert R. (2000), *Laughter: A Scientific Investigation*. New York: Penguin.
- Provine, Robert R. (2000/2001), „The Laughing Species“. *Natural History* 109: 72–77.
- Provine, Robert R. (2004), „Laughing, Tickling, and the Evolution of Speech and Self“. *Current Directions in Psychological Science* 13: 215–218.
- Provine, Robert R. (2012), *Curious Behavior: Yawning, Laughing, Hiccupping, and Beyond*. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press. Deutsch von S. Vogel: *Ein seltsames Wesen: Warum wir gähnen, rülpfen, niesen und andere komische Dinge tun*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2014.
- Rhodes, Richard R. (1992), „Interjections“. In: William Bright (Hrsg.), *International Encyclopedia of Linguistics*. New York: Oxford University Press: 222.
- Romaniuk, Tanya (2009), „The ‚Clinton Cackle‘: Hillary Rodham Clinton’s Laughter in News Interviews“. *Crossroads of Language, Interaction, and Culture* 7: 17–49.
- Romaniuk, Tanya (2013), „Interviewee Laughter and Disaffiliation in Broadcast News Interviews“. In: Phillip Glenn und Elizabeth Holt (Hrsg.), *Studies of Laughter in Interaction*. London: Bloomsbury: 201–220.
- Ruch, Willibald und Paul Ekman (2001), „The Expressive Pattern of Laughter“. In: Alfred Kaszniak (Hrsg.), *Emotions, Qualia, and Consciousness*. Singapore: World Scientific: 426–443.
- Seibt, Gustav (2002), „Der Einspruch des Körpers: Philosophien des Lachens von Platon bis Plessner – und zurück“. *Merkur* 56: 751–762.
- Sidis, Boris (1913), *The Psychology of Laughter*. New York: D. Appleton and Co.
- Smoski, Moria J. und Jo-Anne Bachorowski (2003), „Antiphonal Laughter between Friends and Strangers“. *Cognition and Emotion* 17: 327–340.
- Sully, James (1902/2012), *An Essay on Laughter: Its Forms, its Causes, its Development and its Value*. URL: www.forgottenbooks.org
- Trouvain, Jürgen (2001), „Phonetics of ‘Speech-Laugh’“. *Proceedings of the Conference on Orality & Gestuality (ORAGE), Aix-en-Provence (France)*: 634–639.
- Trouvain, Jürgen (2003), „Segmenting Phonetic Units in Laughter“. *15th ICPHS Barcelona*: 2793–2796.
- Trouvain, Jürgen (2014), „Laughing, Breathing, Clicking – The Prosody of Nonverbal Vocalisations“. *Proceedings of Speech Prosody (SP7), Dublin*.
- Trouvain, Jürgen und Khiet P. Truong (2012), „Comparing Non-Verbal Vocalisations in Conversational Speech Corpora“. *Proceedings of the 4th International Workshop on Corpora for Research on Emotion Sentiment & Social Signals, Istanbul*: 36–39.
- Vettin, Julia und Dietmar Todt (2004), „Laughter in Conversation: Features of Occurrence and Acoustic Structure“. *Journal of Nonverbal Behavior* 28: 93–115.
- Washburn, R. W. (1929), „A Study of the Smiling and Laughing of Infants in the First Year of Life“. *Genetic Psychology Monographs* 6: 397–535.
- Wertheimer, Michael (1979), *A Brief History of Psychology* (rev. ed.). New York: Holt, Rinehart and Winston.

Wundt, Wilhelm (1862), *Beiträge zur Theorie der Sinneswahrnehmungen*. Leipzig: Winter.

Filmographie

Pride and Prejudice (UK: BBC 1995, Regie: Simon Langton, Produktion: Sue Birtwistle; DVD der TV-Serie).

The Third Man (UK 1949, Regie: Carol Reed, Produktion: Alexander Korda und David O. Selznik [Motion Picture]).

Der dritte Mann (D 1962, Regie: Carol Reed, Produktion: Alexander Korda und David O. Selznik [Deutsche Synchronisierung]).

Prof. Dr. Sabine Kowal

Roonstr. 29

D-12203 Berlin

E-Mail: kowal-berlin@t-online.de

Prof. Dr. Daniel C. O'Connell

3601 Lindell Blvd.

St. Louis, MO 63108, USA

E-Mail: doconnell@jesuits.org

Gibt es ein Lachen der Schadenfreude?*

Jennifer Hofmann und Willibald Ruch, Universität Zürich

Summary. At the beginning of the 20th century, authors concerned with *Ausdruckspsychologie* ("expression psychology") described the existence of a specific visual and auditory morphological pattern of *schadenfreude* laughter. They were putting enormous efforts in visual and verbal illustrations of several laughter types, but those ideas have been widely neglected in modern research. Preceding studies on the frequency and intensity of smiling and laughter in 16 positive emotions showed that not only amusement, but also *schadenfreude* elicited laughter and more intense facial displays of smiling and laughter. Thus, the current study investigated three hypotheses on the facial expression of *schadenfreude* in 17 recalled *schadenfreude* events. The results showed that *schadenfreude* went along with laughter very often (laughter occurred in over 70 % of the recalled *schadenfreude* memories). The facial expressions of smiling and laughter in *schadenfreude* were frequently accompanied by markers of display regulation and dampening. Therefore, the joyful expression of *schadenfreude* in the face (Duchenne display) is often distorted by regulation or dampening actions. This is probably due to the social desirability of not laughing at others' misfortunes.

Zusammenfassung. Bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts beschrieben die Ausdruckspsychologen sowohl einen spezifischen Gesichtsausdruck als auch eine besondere Lautbildung, die nur dem Lachen der Schadenfreude zu eigen sein sollte. Leider wurden diese Ideen bislang nur unzureichend durch gezielte Untersuchungen weiterverfolgt. Vorarbeiten zur vorliegenden Studie, in denen die Häufigkeit und Intensität von Lächeln und Lachen in 16 positiven Emotionen untersucht wurden, zeigten, dass nicht nur Erheiterung systematisch mit Lachen und intensiveren mimischen Reaktionen einhergeht, sondern auch Schadenfreude. Aufbauend auf diesen Ergebnissen testete die vorliegende Studie drei Hypothesen zum mimischen Ausdruck von Schadenfreude in 17 erinnerten Schadenfreude-Erlebnissen. Die Resultate zeigen, dass Schadenfreude sehr oft mit Lachen einherging (in 70 % der Schadenfreude-Erlebnisse) und darüber hinaus die mimischen Ausdrücke oft durch Marker der Regulierung/Dämpfung des Ausdrucks gekennzeichnet waren. Während Schadenfreude also durch den für Freude typischen Gesichtsausdruck gezeigt wird (Duchenne-Display), findet im sozialen Kontext oft eine sichtbare Abschwächung (Regulation) oder ein Verbergen des Ausdrucks statt. Dies ist womöglich darauf zurückzuführen, dass es sozial nicht akzeptabel ist, über den Schaden anderer öffentlich zu lachen.

1. Einleitung

1.1 Die Morphologie „des Lachens“

Angesichts des Umstands, dass Lachen als eines der hervorstechendsten nonverbalen Kommunikationsmittel gilt, ist es erstaunlich, wie wenig über dieses Ausdrucksverhalten bekannt ist (siehe Hofmann 2014; Ruch und Ekman 2001). Die Frage, wie viele Arten des Lachens es gibt, die auch morphologisch unterschieden werden können, ist noch unbeantwortet (siehe Ruch, Hofmann und Platt 2013). Auch gibt es keine Einigung darüber, wie die verschiedenen Formen des Lachens klassifiziert werden können. Während lexikalische Untersuchungen der deutschen Sprache ergeben, dass Lachen mit über 1000 beschreibenden oder qualifizierenden Wörtern einhergeht (siehe Ruch und Wagner in diesem Heft), ist unklar, wie viele dieser Lachtypen sich auch eines distinkten Ausdrucksmusters bedienen, das sich mit hinreichender Genauigkeit anhand der Stimme, des Gesichts oder der Körperbewegungen identifizieren lässt.

Der Großteil des Forschungskanons zum Lachen konzentrierte sich auf die Erforschung des stimmlichen Ausdrucksmusters, sowohl auf der Seite der Lachenden (d.h. in der Enkodierung) als auch auf der Seite der Empfänger (d.h. in der Dekodierung).¹ Dabei zeigte sich, dass die Phonation beim Lachen inter- und intra-individuell variiert, aber nur vokalisiertes Lachen (also „ha-ha-ha“ im Vergleich zu „h-h-h“) unabhängig vom Auslöser als positiver und freundlicher wahrgenommen wird als nicht-vokalisiertes Lachen. Unterdrücktes Lachen, bei dem die lachende Person zum Beispiel die Lippen zusammenpresst, führt beispielsweise dazu, dass das Lachen nur durch eine forcierte Ausatmung hörbar wird. An diesem Beispiel wird deutlich, wie sich die Mimik und der stimmliche Ausdruck gegenseitig beeinflussen. Je nach Öffnung des Mundes klingt das Lachen anders. Daher ist es also wichtig, das Lachen nicht nur als ein akustisches Phänomen zu studieren, sondern auch dessen mimischen Ausdruck zu beachten.

Zum jetzigen Zeitpunkt ist allerdings vergleichsweise wenig über den mimischen Ausdruck des Lachens bekannt (z.B. Ruch, Hofmann und Platt 2013). In den meisten vorliegenden Studien wurde das sogenannte „Duchenne-Lachen“ untersucht (siehe Ruch und Ekman 2001), das sich durch ein spezifisches Zusammenspiel von mimischen Markern zusammen mit der lachtypischen Lautbildung auszeichnet.

Wie die Forschung zum Lächeln zeigte, geht das Empfinden von Freude in der Regel mit dem Ausdruck eines bestimmten Lächelns einher, dem Duchenne-Lächeln (siehe Ekman 1989; Ekman, Davidson und Friesen 1990; Frank und Ekman 1993). Diese mimische Konfiguration besteht sowohl aus der Anspannung des großen Jochbeinmuskels (m. zygomaticus major), der die Mundwinkel nach oben und hinten zieht, als auch der zeitgleichen und symmetrischen Anspannung des Augenringmuskels (m. orbicularis oculi pars orbitalis). Dieses Duchenne-Lächeln lässt sich von 14 bis 18 weiteren Formen von Lächeln (siehe Bänninger-Huber 1996; Ekman 1985)

qualitativ abgrenzen. So unterscheidet sich das Duchenne-Lächeln von anderen (z.B. gestellten Formen) des Lächelns im Timing der mimischen Veränderungen, in der Symmetrie (siehe Ekman u.a. 1981; Indersmitten und Gur 2003), im dynamischem Verlauf (Ambadar u.a. 2009; Hess und Kleck 1990; Krumhuber und Kappas 2005; Krumhuber u.a. 2007; Schmidt u.a. 2006, 2009), im Auftreten des Lächelns während des Redens, im zeitgleichen Stattfinden weiterer motorischer Verhaltensmuster (Ekman und Friesen 1982) und in der Intensität der mimischen Marker (siehe Krumhuber und Manstead 2009). Das Duchenne-Lächeln als wiederkehrende und aussagekräftige Form des mimischen Ausdrucks der Freude wurde öfter in Frage gestellt.² Jedoch konnte eine Vielzahl von Studien zeigen, dass Duchenne-Lächeln dann häufiger vorkommt, wenn Personen Freude empfinden (gemessen an Selbstberichten), humorvolle Cartoons ansehen und diese auch als witzig einschätzen sowie wenn sie positive Emotionen erleben (vgl. Ekman, Friesen und Ancoli 1980; Ekman, Davidson und Friesen 1990; Harris und Alvarado 2005; Keltner und Bonanno 1997; Keltner u.a. 2003; Matsumoto u.a. 2008; Ruch 1993, 1995 und 1997). Der Begriff „positive Emotion“ wird im Folgenden so verstanden, dass diese Emotion mit einem angenehmen Gefühl, einer positiven Valenz einhergeht – es geht dabei nicht um eine Wertung der Emotion.

Aufbauend auf der Forschung zum Duchenne-Lächeln als mimischen Marker von Freude konnten Studien aus dem Bereich der Humorforschung unter anderem auch zeigen, dass Erheiterung mit einem Lachen einherging, das mimisch dieselben Marker enthielt wie das Duchenne-Lächeln. In der Folge wurde oftmals das Duchenne-Lachen untersucht, bestehend aus derselben mimischen Konfiguration (aber mit zusätzlich offenem Mund und gesenktem Kiefer) und der für Lachen typischen Lautbildung (siehe Ruch und Ekman 2001). Dessen ungeachtet gibt es Hypothesen, dass beim Lachen auch andere mimische Marker auftreten (siehe Hofmann 2014). Sumitsuji (1967) leitete mit Nadelelektroden das elektrische Potential direkt aus den Gesichtsmuskeln lachender Personen ab und fand, dass auch weitere Muskeln (die Teil des Duchenne-Displays sind) Aktivierungen zeigen. Es ist also denkbar, dass Lachen auch noch andere mimische Aktionen beinhaltet. Ungeklärt bleibt dabei auch, ob sich die Charakteristika im Gesichtsausdruck je nach Auslöser, d.h. zwischen qualitativ unterschiedlichen Arten des Lachens unterscheiden. Dies würde zu zusätzlichen Unterschieden in der Mimik führen, abhängig vom Stimulus, der das Lachen auslöst.

„Das“ Lachen wurde bislang hauptsächlich im Kontext von Erheiterung als Auslöser untersucht, obwohl es vielerlei Hinweise darauf gibt, dass mehrere andere Emotionen typischerweise Lachen auslösen. Eine grundlegende Annahme ist hierbei, dass verschiedene emotionale Auslöser zu unterschiedlichen Arten des Lachens führen, die sich auch anhand einer eigenen Morphologie auseinanderhalten lassen sollten. Welche emotionalen Auslöser bieten sich also an, wenn untersucht werden soll, ob es ein Lachen jenseits des durch Erheiterung ausgelösten Duchenne-Lachens gibt? Eine (positive) Emotion, die bereits mit einem spezifischen Lachen in Verbin-

ung gebracht wurde, ist Schadenfreude. Schadenfreude hat eine positive Valenz (zumindest zu einem Teil) und geht daher auch mit einer angenehmen Erlebensqualität einher. Dieser Fährte folgend soll in diesem Artikel daher der Frage nachgegangen werden, ob es ein Lachen der Schadenfreude gibt, welches mit einem spezifischen mimisch-morphologischen Ausdrucksmuster einhergeht.

1.2 Die Schadenfreude

Im Rahmen der vorliegenden Studie wird Schadenfreude als Emotion verstanden. Sie bezeichnet die Freude, die jemand empfindet, wenn einer beneideten (Smith u.a. 1996; Van Dijk u.a. 2005), einer ungeliebten (Hareli und Weiner 2002) oder einer Ärger auslösenden (Feather und Sherman 2002) Person oder Gruppe ein Missgeschick widerfährt oder sie eine peinliche Situation erlebt. Die Stärke der empfundenen Schadenfreude hängt davon ab, wie sehr die schadenfrohe Person empfindet, dass die geschädigte Person das Missgeschick verdient hat, wie selbstbewusst erstere Person ist, wie sehr sie sich bedroht fühlt und wie neidisch sie ist (Brigham u.a. 1997; Feather 2008; Feather und Sherman 2002; van Dijk u.a. 2005; van Dijk u.a. 2011). Eine Vielzahl von Arbeiten wurde bereits den auslösenden und moderierenden Faktoren der Schadenfreude gewidmet. Dabei wurde die Stärke der empfundenen Emotion zumeist anhand von Selbstberichten erfasst.

Ekman (2003) führte Schadenfreude als eine der 16 Facetten positiver Emotionen auf. Er ging davon aus, dass alle 16 positiven Emotionen mimisch durch das Duchenne-Lächeln ausgedrückt werden und sich etwaige Unterschiede im akustischen Ausdruck finden lassen könnten. Hofmann, Ruch und Platt (2012) stellten fest, dass bis dahin vor allem Forschung zum akustischen Ausdruck von Schadenfreude (siehe Szameitat u.a. 2009, 2010; Wildgruber u.a. 2013) berichtet und der durch Schadenfreude ausgelöste Gesichtsausdruck dagegen wenig untersucht wurde. Drei Studien erfassten neben der subjektiv eingeschätzten Stärke der empfundenen Schadenfreude auch die mimischen Reaktionen (Boecker u.a. 2015; Cikara und Fiske 2013; Porter u.a. 2014). In einer vierten Studie wurden die mimischen Reaktionen als Antwort auf Szenarien gemessen, in denen Schadenfreude beschrieben wurde (Platt u.a. 2013). Die Ergebnisse der vier Studien sollen zunächst genauer beschrieben werden.

Porter und Kollegen (2014) lösten bei ihren Versuchspersonen Schadenfreude aus und erfassten die mimischen Reaktionen der Probanden, während diese vier Bilder sahen, auf denen einer Person ein Missgeschick widerfuhr. Sie fanden dabei, dass Versuchspersonen sowohl Lächeln als auch Lachen zeigten, beides gemessen an der Aktivierung des großen Jochbeinmuskels, der auch für den Duchenne-Ausdruck charakteristisch ist (zuzüglich einer hörbaren Vokalisation im Falle eines Lachens), zogen aber keine weiteren mimischen Indikatoren zur Messung hinzu (wie zum

Beispiel den Augenringmuskel). So zeigte diese Studie zwar, dass Schadenfreude Lachen und Lächeln als nonverbale Zeichen auslöste, gab aber keinen Aufschluss darüber, welche weiteren mimischen Marker neben der Aktivierung des Jochbeinmuskels auftraten; d.h., ob es sich um ein „echtes“ Lächeln der Freude handelt.

Cikara und Fiske (2013) setzten Elektromyographie (EMG) zur Messung der Aktivierung des großen Jochbeinmuskels in Reaktion auf Szenarien ein, bei denen auch Selbstberichte von Schadenfreude vorlagen. Sie konnten dabei demonstrieren, dass die Anspannung des Jochbeinmuskels mit der Stärke der empfundenen Schadenfreude anstieg.

Boecker und Kollegen (2015) zeigten, dass sich die mimischen Ausdrücke der Freude und Schadenfreude nicht in der Aktivierung von vier mit EMG gemessenen Muskeln unterscheiden. Sie bedienten sich einer Messung der Aktivierung der mm. zygomaticus major (großer Jochbeinmuskel), orbicularis oculi (Augenringmuskel), corrugator supercilii (senkt die Augenbrauen oblique zur Nase hin) und frontalis supercilii (Stirnmuskel) bei 32 fußballinteressierten Männern. Es zeigte sich, dass in Spielsituationen, die Schadenfreude auslösen sollten, gleichermaßen wie in solchen, die dafür gedacht waren, Freude hervorzurufen, sowohl eine Zunahme in der Aktivierung des m. zygomaticus major und m. orbicularis oculi als auch eine Senkung des Muskeltonus im m. corrugator supercilii zu verzeichnen war (in Schadenfreude-Situationen nahm der Muskeltonus des letzteren stärker ab als in Freude-Situationen). Duchenne-Lächeln bei Entspannung des „Stirnrnzlers“ wurde bei vielen Studien zur Freude gefunden. Die Personen wurden alleine getestet, es gab also keine Verzerrung durch soziale Erwünschtheit (d.h. der Tendenz, sich so zu verhalten, wie es den sozialen Regeln und Normen einer Kultur oder Gruppe entspricht). Diese Resultate sprechen für Ekmans Hypothese, dass alle Facetten von Freude durch Lächeln ausgedrückt werden, es war aber keine morphologische Trennung der Ausdrücke anhand der gemessenen vier Muskeln möglich.

In einer Studie zu 16 positiven Emotionen konnten Platt und Kollegen (2013) zeigen, dass mindestens fünf positive Emotionen auch mit Lachen einhergingen: Erheiterung, Schadenfreude, Erleichterung, taktile Freude und freudige Verwunderung. All diese Emotionen gingen mit Duchenne-Lachen einher, wenn Versuchspersonen davon berichteten, was sie bei verschiedenen Szenarien empfinden würden, die diese Emotionen auslösen sollten. Interessanterweise zeigten die Ergebnisse, dass Schadenfreude sehr oft mit Lachen einherging.

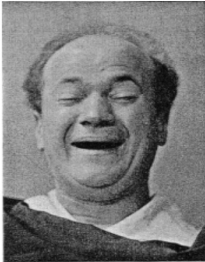
Allen Studien ist gemeinsam, dass Schadenfreude Lächeln und Lachen auslöste, welche die Aktivierung des Jochbeinmuskels beinhaltet. Zwei der Studien konnten zeigen, dass Schadenfreude mit dem Duchenne-Lächeln und Lachen einhergeht. Leider hat keine der Studien eine größere Anzahl mimischer Marker in die Ergebnisse miteinbezogen: Mittels Gesichts-EMG maßen Boecker und Kollegen (2015) die Aktivierung von vier Innervationsregionen, Cikara und Fiske (2013) die von zwei. Porter und Kollegen (2014) kodierten lediglich die Aktivierung des Jochbeinmus-

kels, und Platt und Kollegen (2013) beschränkten sich auf die Kodierung von Duchenne-Lächeln und Lachen. Während also außer Frage steht, dass durch Schadenfreude Lächeln und Lachen ausgelöst werden, bleibt offen, ob dieses Lächeln und Lachen sich morphologisch von dem von anderen Arten von Freude ausgelöst unterscheiden lässt, d.h., ob das „Lachen der Schadenfreude“ eine spezifische mimische Qualität hat.

1.3 Fast vergessenes Wissen aus der Ausdruckspsychologie

Während nur wenige Forscher aus der jüngeren Vergangenheit sich dem morphologischen Ausdruck des Schadenfreude-Lachens angenommen haben, waren Vertreter der Ausdruckspsychologie³ auf diesem Gebiet äußerst aktiv und haben dem Lachen der Schadenfreude eine bestimmte Qualität zugewiesen, welche im mimischen und stimmlichen Ausdruck identifizierbar ist. In einer Aufarbeitung der Schriften historischer Autoren haben wir (Ruch, Hofmann und Platt 2013) die damaligen Annahmen zum Ausdruck des Lachens der Schadenfreude systematisiert und getestet. Drei Autoren nominierten ein Lachen der Schadenfreude und lieferten dazu jeweils eine verbale Beschreibung sowie eine Zeichnung bzw. Photographie (siehe Abb. 1).

Schadenfreude-Lachen (Nomination durch Autoren)



Borée (1899)



Rudolph (1903)

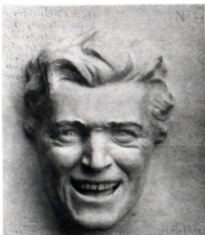


Huter (1925)



Rudolph (1903)

Schadenfreude-Lachen (Nomination durch Dekodierung)



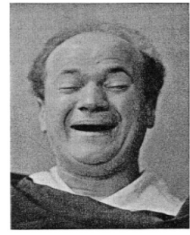
Heller (1902)



Rudolph (1903)



Piderit (1867)



Borée (1899)

Abb. 1: Visuelle Repräsentationen von Schadenfreude-Lachen, gruppiert nach Art der Nomination (oben Klassifikation durch Originalautor, unten Zuordnung aufgrund von Dekodierung).

In Abb. 1 sind in der oberen Reihe die Portraits des Schadenfreude-Lachens zu sehen, welche durch Huter (1925), Rudolph (1913) und Borée (1899) beschrieben wurden.

Die Kodierung der oberen Reihe von Abb. 1 durch Ruch und Mitarbeiter (2013) zeigte, dass in allen Darstellungen von Lachen eine Aktivierung des Jochbeinmuskels ersichtlich und der Mund geöffnet, der Kiefer oft auch gesenkt ist. Zudem zeigen sich auf allen Illustrationen Falten auf der Stirn. Abgesehen von diesen Gemeinsamkeiten lässt sich in den visuellen Darstellungen kein einheitliches Muster von mimischen Markern ableiten: Huters (1925) Illustration zeigt eine Aktivierung des Jochbeinmuskels mit geöffnetem Mund und gesenktem Kiefer. In der oberen Gesichtshälfte sind Falten auf der Stirn erkennbar (m. frontalis), und die Augenlider sind angespannt. Rudolph (1913) lieferte zwei Illustrationen. In beiden kann wiederum eine Aktivierung des Jochbeinmuskels mit geöffnetem Mund und gesenktem Kiefer gesehen werden. Der Augenringmuskel ist angespannt und die Augenlider sind geweitet. Die beiden Illustrationen unterscheiden sich darin, dass in der einen zusätzlich die Unterlippe nach oben geschoben und das Kinn angehoben wird, als auch die Lippen horizontal angespannt sind (m. risorius). In der Illustration des intensiven Schadenfreude-Lachens sind im oberen Gesichtsteil zusätzlich sowohl eine Anspannung der Augenlider als auch ein Zusammenziehen der Augenbrauen sichtbar. Borées (1899) Illustration unterscheidet sich am meisten von den anderen, nicht nur in der Qualität der mimischen Marker, sondern auch in der Intensität dieser Marker und der Symmetrie/Lateralität. Die Mundwinkel scheinen auf den beiden Gesichtshälften simultan von gegenläufigen Muskelaktivierungen betroffen zu sein: Auf der rechten Seite sind die Mundwinkel vertikal nach unten gezogen, was der Aktivierung des Jochbeinmuskels entgegenwirkt. Zudem ist die rechte äußere Augenbraue angehoben. Auffällig ist zudem, dass die Stirn tiefe Falten aufweist und die Augenlider stark angespannt sind, im Vergleich zum lediglich mittelmäßig intensiven Lächeln (siehe Ruch u.a. 2013).

Es ist auffällig, dass die Öffnung des Mundes in keinem der Fälle sehr groß dargestellt wurde, was darauf hindeutet, dass keines der Schadenfreude-Lachen als unreguliertes, uninhibiertes Lachen verstanden wurde. Zudem war ersichtlich, dass mimische Marker dargestellt wurden, welche auf eine Regulierung/Abschwächung⁴ des Lachens hindeuten. So zum Beispiel das asymmetrische Herunterziehen der Mundwinkel bei Borée, das Hochheben des Kinns und Anspannen der Lippen bei Rudolph. Diese Darstellungen implizieren also, so wurde geschlussfolgert, dass Schadenfreude nicht frei gezeigt werden kann (Ruch, Hofmann und Platt 2013).

In der unteren Reihe der Abb. 1 sind die Ausdrücke des Lachens dargestellt, welche unabhängig von ihrer Originalklassifikation durch die historischen Autoren als Schadenfreude-Lachen von naiven Versuchsteilnehmenden wahrgenommen wurden. Erstaunlicherweise wurde keine der intendierten Manifestationen des Schadenfreude-Lachens als solche dekodiert. In den Nominationen durch die naiven Versuchspersonen ist ersichtlich, dass alle Lachen ein Zusammenziehen der Augenbrauen beinhaltet-

ten. Dieser Marker wurde zwar von Darwin (1872) als Marker der Intensität eines Lachens postuliert, es gibt aber Hinweise, dass der m. corrugator mit der Wahrnehmung von Boshaftigkeit und Schadenfreude in Verbindung gebracht wird, wenn Lachen durch statische Stimuli (d.h. Bilder) dargestellt wird, im Vergleich zu bewegten Bildern in Form von Videoclips (siehe Hofmann 2014). Die Nominierungen der Versuchspersonen beinhalten sowohl Elemente der Freude (Jochbeinmuskellaktivierung) als auch mimische Aspekte, die mit negativen Emotionen assoziiert sind (Nasen rümpfen und Stirn runzeln/Augenbrauen zusammenziehen).

1.4 Hypothesen zum Ausdruck der Schadenfreude

Aus den Analysen der historischen Illustrationen und deren Bewertung durch naive Versuchspersonen sowie aus dem Studium der neueren Forschung haben wir drei Hypothesen zum Ausdruck der Schadenfreude abgeleitet. Diese drei Hypothesen ergeben sich aus unterschiedlichen theoretischen Annahmen zur Struktur der Emotion Schadenfreude und deren Ausdruck in sozialen und nicht sozialen Bedingungen. Im Folgenden werden diese drei Hypothesen skizziert.

1.4.1 Hypothese 1

Schadenfreude wird als eine Mischung zweier Emotionen, bestehend aus Freude und einer negativen Emotion wie z.B. Missgunst, Neid oder Ärger verstanden (Smith u.a. 1996; Hareli und Weiner 2002; Feather und Sherman 2002; Szameitat u.a. 2009). Folglich sollte sich die Schadenfreude im Gesicht auch aus einer Mischung von Markern der Freude (Lächeln und Lachen) und Markern der negativen Emotion (z.B. Zusammenziehen der Augenbrauen) zeigen. Wenn man die Dekodierungen der historischen Illustrationen betrachtet, zeigt sich, dass einige der als Schadenfreude dekodierten Bilder tatsächlich Marker von negativen und positiven Emotionen aufweisen. Da es sich bei den historischen Illustrationen jedoch um gestellte Ausdrücke handelt, kann nicht mit Sicherheit geschlossen werden, dass die Ausdrücke auch bei natürlicher Auslösung ähnlich sein würden.

1.4.2 Hypothese 2

Schadenfreude wird als eine Facette von Freude (siehe Ekman 2003) verstanden und wird daher auch durch entsprechende Freude-Marker, d.h. durch Duchenne-Lächeln und Lachen, ausgedrückt. Ekman (2003) beschreibt, dass die Schadenfreude wahrscheinlich in sozialen Situationen unterdrückt oder maskiert wird, da es sozial nicht akzeptabel ist, über das Unglück anderer zu lachen. Dieser Annahme folgend würde die Schadenfreude mimisch also durch Freude ausgedrückt (Lächeln, Lachen), welche aber im sozialen Kontext entweder gedämpft, maskiert oder reguliert wird. Es

ist daher anzunehmen, dass Lächeln und Lachen durch sogenannte „smile controls“ (Keltner 1995) beeinflusst werden. Unter „*smile controls*“ wird das Auftreten von Regungen verstanden, welche das Lächeln und Lachen beeinflussen und verändern (Ekman 1990). Dabei können Bewegungen auftreten, welche der Aufwärtsbewegung des Jochbeinmuskels (m. zygomaticus major) entgegenwirken, die das Lächeln verundeutlichen, oder eine Kombination von beidem (Keltner 1995). Am häufigsten treten Aktivitäten der mm. caninus, buccinator, triangularis und mentalis auf (Keltner 1995). Dynamische Unterschiede bei reguliertem Lächeln und Lachen (im Vergleich zu unreguliertem) zeigen sich in der zeitlichen Entfaltung des Ausdrucks, der Dauer und der Geschwindigkeit der Mundwinkelbewegungen, den Asymmetrien in den Mundwinkelbewegungen und in der Kopfhaltung (Ambadar u.a. 2009). Da dynamische Aspekte jedoch schwieriger manuell (z.B. Video) zu erfassen sind als statische, werden sie in Studien häufig nicht berücksichtigt (Ambadar u.a. 2009). Abb. 2 zeigt einige Beispiele, wie das Schadenfreude-Lachen aussehen könnte, indem die Person zugleich versucht, das Lachen zu regulieren oder abzuschwächen.



Abb. 2: Beispiele von reguliertem Lachen der Schadenfreude.

Auf Abb. 2 sieht man oben links, wie die Person während des Lachens mit der Hand den Mund bedeckt. Durch das Verstecken des Mundes ist der Hauptmarker der Freude – das Lächeln/Lachen – nicht mehr sichtbar. So wird die Freude über den Schaden einer anderen Person oder Gruppe „versteckt“. Auf dem Bild oben rechts sieht man, wie die Person den Blick nach unten abwendet. Auch die Unterlippen sind in diesem Beispiel horizontal zur Seite gezogen, welches die Aktion des Jochbeinmuskels beeinflusst. Diese beiden Marker deuten darauf hin, dass die Person das Lachen zu dämpfen versucht. Auf dem Bild unten links hat die Person während des Lachens die Augen geschlossen, unten rechts beißt sie sich auf die Lippen – beide Aktionen beeinflussen das ungehemmte Ausdrücken des Lachens. Obwohl alle Beispiele unterschiedliche mimische Marker enthalten, deuten sie auf eine Regulation des Lachens hin.

In der nächsten Bilderserie in Abb. 3 sind neben einem neutralen Gesicht (ganz oben links) und einem frei ausgedrückten Lachen (ganz oben rechts) verschiedene Varianten des Lachens zu sehen, welche abgeschwächt wurden.



Abb. 3: Weitere Beispiele von reguliertem Lachen der Schadenfreude.

Abb. 3 zeigt, wie verschiedene mimische Marker die Wahrnehmung der Anspannung des Jochbeinmuskels verzerren. Diese mimischen Marker umfassen die Aktivierung des m. risorius, m. levator anguli oris (auch bekannt als Caninus Muskel) und den Buccinatormuskel. Gemäß der Hypothese 2 sollte das Lachen der Schadenfreude also sowohl die Aktivierung des Jochbeinmuskels enthalten als auch mimische Marker, die das Lachen dämpfen, wobei verschiedene Kombinationen möglich sind. Dabei ist wichtig, dass der spontane Ausdruck des Lachens durch die lachende Person selbst gehemmt wird, um die Freude am „Schaden anderer“ zu vertuschen. Hypothese 2 ist daher insbesondere relevant in Kontexten, in denen die lachende Person nicht alleine ist. Es ist fraglich, ob die Person das Lachen auch regulieren würde, wenn sie alleine ist (denkbar ist dies durchaus, z.B. aufgrund der Annahme eines impliziten Publikums; siehe Fridlund 1991).

1.4.3 Hypothese 3

Schadenfreude wird als „soziale Emotion“ verstanden, und es wird angenommen, dass soziale Emotionen nicht mit spezifischen Ausdrucksmustern einhergehen (siehe Bauming 2004; Dvash und Shamay-Tsoory 2011). Dies impliziert, dass Schadenfreude-Lächeln und -Lachen sich nicht von anderen Arten des Lächelns und Lachens unterscheiden lassen und der Kontext für die korrekte Dekodierung des Ausdruckes notwendig ist. Dieser Tradition (dass nonverbale Ausdrücke soziale Signale sind, die mit gleichem Muster je nach Kontext ähnlich aussehen) folgend, könnte dasselbe Lächeln oder Lachen Empathie, Freude, oder Schadenfreude ausdrücken – je nach Kontext. Folgerichtig sollte sich das Lächeln und Lachen der Schadenfreude nicht von den Ausdrücken anderer positiver Emotionen unterscheiden. Paulus und Wentura (2014) zeigten, dass dasselbe Signal (ein auf einer Fotografie dargestelltes Lächeln) einen anziehenden – oder abweisenden Charakter haben konnte, je nachdem in welchem Kontext es präsentiert wurde. Folglich sollte das Lächeln und Lachen der Schadenfreude morphologisch nicht vom Lächeln und Lachen der Freude unterscheidbar sein. Daher könnte das Lachen der Schadenfreude aus dem Duchenne-Lachen ohne zusätzliche mimische Marker bestehen.

1.5 Die vorliegende Untersuchung

In der vorliegenden Untersuchung bauen wir auf Daten aus einer naturalistischen Gruppenkonversationsstudie auf (Hofmann u.a. 2014). Diese Studie untersuchte das Auftreten von Lächeln und Lachen in 16 positiven Emotionen (basierend auf den Annahmen von Paul Ekman). Die Personen wurden dabei in Gruppen von drei bis vier Personen gebeten, Erinnerungen an 16 verschiedene positive Emotionen wiederzugeben. Dabei wurden die Personen gefilmt und ihre mimischen Reaktionen beim Wiedererleben der

Gefühle kodiert. Zur Kodierung der mimischen Marker wurde das *Facial Action Coding System* (FACS; Ekman, Friesen und Hager 2002) verwendet. Zusätzlich wurden Lachvokalisationen kodiert: Deren Vokalisation (oder Phonation: ja vs. nein) und die Länge der Segmente (ein Segment vs. mehrere Segmente; „ha“ vs. „ha-ha-ha“). In einem ersten Schritt wurden alle Ausdrücke des Lächelns und Lachens kodiert, die in Reaktion auf eine Erinnerung auftraten, die klar an eine der positiven Emotionen gekoppelt war. Ziel war es, herauszufinden, ob alle 16 positiven Emotionen mit Lächeln und Lachen einhergehen.

Unsere ersten Resultate zeigten, dass Erheiterung die intensivsten mimischen Ausdrücke von Lächeln und Lachen evozierte und in über 70 % der erzählten Erinnerungen mit einem Lachen einherging. Dieser Befund bestätigte zahlreiche Ergebnisse zur Erheiterung (siehe z.B. Ruch und Hofmann 2012). Erstaunlicherweise war Erheiterung aber nicht die einzige positive Emotion, die eine starke Assoziation zum Lachen hatte: Schadenfreude löste auch in über 70 % der Geschichten ein Lachen aus und ging mit intensiveren mimischen Ausdrücken einher. Während sich die Häufigkeit und Intensität des Lächelns und Lachens bei Erheiterung und Schadenfreude nicht statistisch unterschieden, waren sie jedoch beide intensiver als viele der anderen positiven Emotionen (zum Beispiel Zufriedenheit oder Dankbarkeit). Die Studie konnte weiter zeigen, dass Schadenfreudeausdrücke öfter mimisch reguliert wurden als andere Ausdrücke positiver Emotionen (Hofmann u.a. 2014) – wobei die Marker der Regulation und deren Dynamik aber nicht im Detail untersucht wurden.

Dies war unseres Wissens die erste empirische Studie, welche in einer natürlichen Auslösebedingung (im Gegensatz zu Studien mit gestellten Emotionsausdrücken⁵) zeigen konnte, dass auch Schadenfreude (nicht nur Erheiterung) eine starke Assoziation zum Lachen hat. Im vorliegenden Artikel sollen nun diese mimischen Ausdrücke der Schadenfreude genauer analysiert werden.

In einem ersten Schritt wird die Ähnlichkeit der Schadenfreude-Ausdrücke im Vergleich zu den Ausdrücken der anderen positiven Emotionen untersucht. Dazu werden die distinkten Klassen von kodierten mimischen Ausdrücken in einer Ähnlichkeitsmatrix betrachtet. Es soll untersucht werden, wie ähnlich (oder unähnlich) die Schadenfreude in Bezug auf die Auslösung verschiedener Arten von Lächeln und Lachen im Vergleich zu 15 anderen positiven Emotionen ist (Fragestellung 1).

In einem zweiten Schritt werden die erzählten Erinnerungen zur Schadenfreude einer detaillierten Kodierung mit dem Facial Action Coding System (FACS; Ekman, Friesen und Hager 2002) unterzogen, welche über die Kodierungen in vorhergehenden Analysen hinausgeht. Alle Aktionseinheiten werden im Zeitverlauf detailliert kodiert, um so die Abfolgen mimischer Ausdrücke und dabei insbesondere auch die Rolle von Regulationsmarkern zu untersuchen. Dabei werden die drei oben aufgestellten Hypothesen genauer untersucht (Fragestellung 2).

2. Methodisches Vorgehen und Ergebnisse

2.1 Fragestellung 1: Die Ähnlichkeit von mimischen Schadenfreudeausdrücken im Vergleich zu mimischen Ausdrücken anderer positiver Emotionen

Die Stichprobe setzte sich aus 22 Erwachsenen (10 Männern und 12 Frauen) zusammen, welche im Durchschnitt 36,25 Jahre alt waren (*Standardabweichung* = 13,02, *Min* = 19, *Max* = 60). Die Personen wurden in altershomogene Gruppen aufgeteilt (drei bis vier Personen), in denen sie über ihre Emotionserinnerungen sprachen (siehe Hofmann u.a. 2014). Die mimischen Reaktionen und lautlichen Äußerungen wurden mit zwei Kameras aufgenommen, welche hinter den Personen aufgestellt waren. Die Personen wurden dabei frontal (Kopf und Schulterbereich) bei hoher Auflösung und mit Ton erfasst. Die Videosequenzen wurden mittels dem Facial Action Coding System kodiert.

Das Facial Action Coding System ist ein anatomisch orientiertes Verfahren, mit welchem jede visuell wahrnehmbare Veränderung in der Mimik erfasst werden kann. Dabei bezeichnet jede unterscheidbare Veränderung im Gesicht eine Action Unit (AU, Aktionseinheit; Ekman, Friesen und Hager 2002) und ist mit einer arbiträren Nummer versehen. Das FACS erlaubt eine objektive, reliable und valide Erfassung sämtlicher Bewegungen im Gesicht und ist in der vorliegenden Analyse sowohl für die Unterscheidung verschiedener Ausdrücke des Lächelns und Lachens als auch für das Auffinden von Regulations-Markern relevant. Das FACS liefert Angaben zu Minimalkriterien der Erfassung einer Veränderung und bietet Hilfestellung zur Abgrenzung verschiedener Aktionseinheiten. Dabei findet die Erfassung der Daten ohne Bedeutungszuordnung statt: Interpretationen werden erst nach dem Kodierungsprozess vorgenommen. Ekman, Friesen und Ancoli (1980) sowie Ruch (1995) weisen die Korrelation zwischen subjektiver Befindlichkeit in Selbstberichten und FACS-Daten nach, was für die Validität der Interpretationen kodierter Mimik spricht.

Für die erste Analyse zur Ähnlichkeit der Schadenfreude im Vergleich zu den anderen 15 positiven Emotionen in der Auslösung verschiedener Lächeln und Lachen wurden alle Lächeln und Lachen mit dem Facial Action Coding System auf dem Höhepunkt des Lächelns oder Lachens (Apex) kodiert (zu diesem Verfahren siehe Hofmann u.a. 2014). Die Manifestationen des Lächelns und Lachens wurden in der Folge vier Kategorien zugeordnet: Duchenne-Lächeln und -Lachen versus non-Duchenne-Lächeln und -Lachen. Diese vier distinkten Kategorien von Lächeln und Lachen wurden in einer Euklidischen Distanzmatrix verwendet, um die Ähnlichkeit der Emotionen in der Auslösung der vier Display-Kategorien zu untersuchen. Abb. 4 zeigt die graphische Darstellung der Ergebnisse der Distanzmatrix.

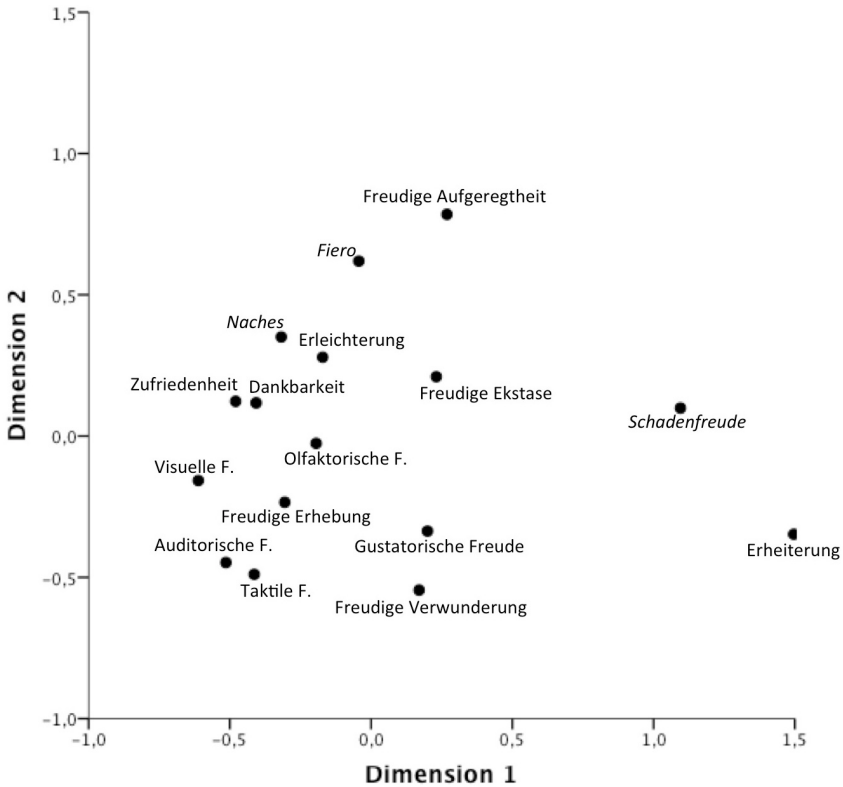


Abb. 4: Euklidisches Distanzmaß (Unähnlichkeitsmatrix) zu den Ähnlichkeiten von 16 positiven Emotionen im Ausdruck von vier distinkten Typen des Lächelns und Lachens.

Abb. 4 ist wie eine geographische Karte zu lesen: Punkte auf der Karte, die näher beieinander liegen, bedeuten größere Ähnlichkeit im Auftreten der distinkten Typen von Lachen und Lächeln. So sind zum Beispiel Zufriedenheit und Dankbarkeit die beiden positiven Emotionen, die sich im Ausdruck von Lächeln und Lachen am ähnlichsten waren (der Unähnlichkeitswert betrug nur 0,07, wobei ein Wert von 0 bedeuten würde, dass die beiden Emotionen gleich sind). Auch die sensorischen Freuden, freudige Erhebung, und *Naches* (Stolz gegenüber anderen Personen) zeigten ähnliche Ausdrucksmuster (mit Unähnlichkeitswerten kleiner als 0,30). Die größte Unähnlichkeit bestand zwischen den sensorischen Freuden, Erheiterung und Schadenfreude (die letzteren beiden unterschieden sich am stärksten von den fünf sensorischen Freuden). Schadenfreude war der Erheiterung am ähnlichsten, aber beide Emotionen unterschieden sich klar von den verbleibenden 14 Emotionen im Auslösen von Lachen und Lächeln. Die Abbildung zeigt, dass sich die Schadenfreude in der Auslösung von Lachen und Lächeln klar von den anderen 15 Emotionen unterschied. Dieses Ergebnis legt nahe, dass sich, obwohl Schadenfreude mit Duchenne-Lächeln und -Lachen einhergehen kann, die Auftretenshäufigkeiten der verschiedenen

Kategorien von den anderen Emotionen klar unterscheiden lassen. Schadenfreude und Erheiterung scheinen eine spezielle Rolle einzunehmen, da sie sich stärker von den anderen freudvollen Emotionen unterscheiden.

2.2 Fragestellung 2: FACS-Detailanalyse von geschilderten Schadenfreude-Erlebnissen

Für die zweite Analyse wurden alle verfügbaren Videoclips zur Schadenfreude einer weiteren detaillierten Kodierung durch das FACS unterzogen. Von 17 Personen war ein Videoclip verfügbar, auf welchem die Person eine Erinnerung an ein Schadenfreude-Erlebnis berichtete. Die anderen Videos waren aufgrund von technischen Problemen nicht verwendbar. Die 17 Videoclips wurden von zwei zertifizierten FACS-Experten kodiert. Dabei wurden alle mimischen Veränderungen berücksichtigt, die in Reaktion auf das Schadenfreude-Erlebnis auftraten. Mimische Reaktionen auf Äußerungen der anderen Gruppenmitglieder wurden von der Analyse ausgeschlossen.

Beim Erfassungsprozess wurde die empfohlene Kodierprozedur (Ekman, Friesen und Hager 2002) eingehalten. Zuerst wurde die zu kodierende Sequenz angeschaut und das Vorkommen von Aktionseinheiten eingeschätzt. Danach wurden Minimalkriterien der involvierten Aktionseinheiten überprüft und sichergestellt, dass sich die kodierten Aktionseinheiten nicht ausschließen (aufgrund gegenläufiger muskulärer Kontraktionen können bestimmte Bewegungen nicht gleichzeitig auftreten). Nach dem Prüfen subtiler Differenzen zwischen möglichen Aktionseinheiten wurde die endgültige Kodierung festgelegt. Bei sämtlichen Aktionseinheiten wurden sowohl die Intensität und Frequenz als auch die Dauer kodiert. Insgesamt konnten 17 Videos einer Detailkodierung unterzogen werden.

Abb. 5 zeigt die detaillierte Kodierung eines Videoclips, in welchem eine Person ihr Schadenfreude-Erlebnis erzählt. Abb. 5 zeigt alle mimischen Marker, die während des Erzählens der Schadenfreude-Erinnerung aufgetreten sind. Dabei ist jeder mimische Marker mit einer von fünf Intensitätsstufen versehen und nach dem Aktionseinheiten im FACS benannt (Aktionseinheit = AU). Die geringste Intensität ist „A“ (dabei wird die Regung auf dem Gesicht gerade erst sichtbar), die höchste Intensität, die maximal möglich ist, ist mit „E“ verzeichnet. Alle vorkommenden mimischen Marker sind in den Zeilen verzeichnet.

In dieser Schadenfreude-Erinnerung erzählte die betreffende Person, wie sie an der ehemaligen Arbeitsstelle von der vorgesetzten Person schlecht behandelt wurde. Sie erzählte, wie sie wegen der Person die Stelle verlor und es als frustrierend empfand, dass die anderen Mitarbeitenden nicht merkten, wie „falsch“ die vorgesetzte Person war. Dann erfuhr die Person aber (ab Sekunde 20 auf der Abb. 5), dass die Person nun „mit Schimpf und Schande“ gefeuert wurde und dass alle in der Firma nun wussten, dass diese Person sich unprofessionell verhalten hatte. Der Zeitverlauf ist auf dem horizontalen Zeitstrahl oben in der Abbildung ersichtlich.

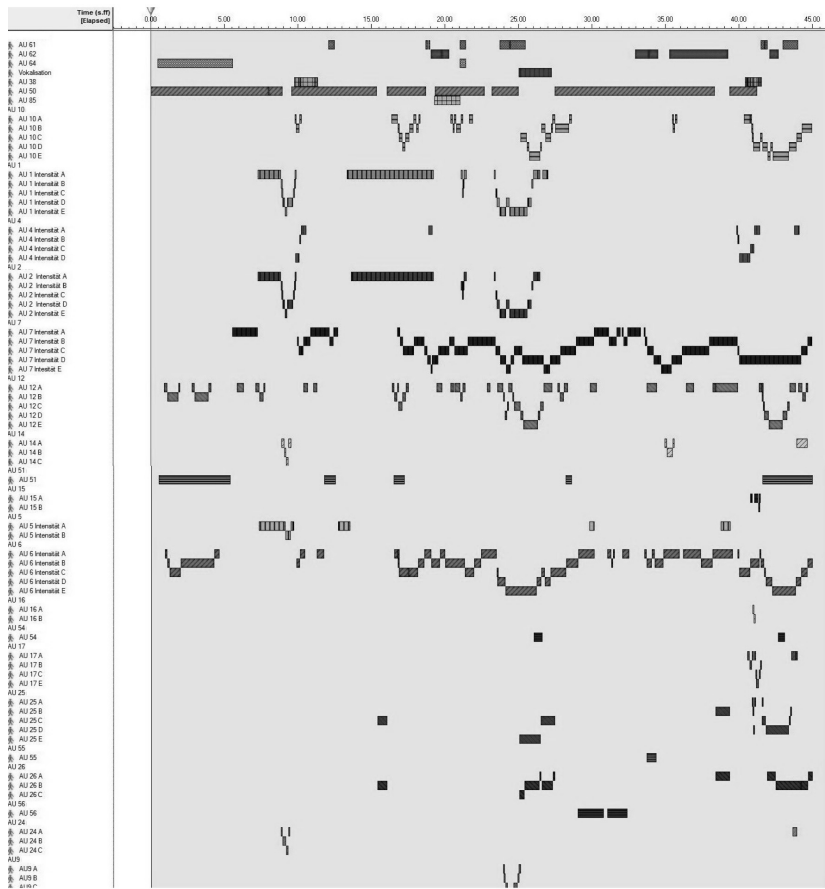


Abb. 5: Detail-FACS-Analyse eines Schadenfreude-Erlebnisses.

Abb. 5 zeigt, dass die Person bei der Rückbesinnung auf ein Schadenfreude-Ereignis mehrere unabhängige Ausdrücke des Lächelns und Lachens zeigt,⁶ wobei einige davon als Duchenne-Lächeln und -Lachen qualifiziert sind (simultanes und symmetrisches Auftreten des Jochbeinmuskels und des äußeren Teiles des Augenringmuskels; AU12 und AU6). Vor allem zum Höhepunkt der Geschichte hin (ca. ab Sekunde 20 in Abb. 5) werden die mimischen Konfigurationen zunehmend komplexer, und das Lachen ist nicht nur von höherer Maximalintensität, sondern auch von längerer Dauer. Zudem weisen die Lachakte zum Höhepunkt der Erzählung hin zusätzliche mimische Marker auf: in der oberen Gesichtshälfte runzelt die Person die Stirn (Aktionseinheit 1 und Aktionseinheit 2; beide bestehend aus der Innervation des m. frontalis) und ein Rümpfen der Nase kommt vor. Gegen Ende der Episode treten Regulationsmarker auf, welcher der Aktivierung des Jochbeinmuskels entgegenwirken (Aktionseinheit 15) und die Lippen anspannen. Als die Person in der Erzählung zugibt, starke Schadenfreude empfunden zu haben, wird der Ausdruck der Freude gedämpft (herunter-

reguliert). Die Person zeigt auch eine Reihe von Kopf- und Augenbewegungen, welche das Gesagte unterstützen (sogenannte „reinforcer“; siehe Ekman 2003). Dieses Beispiel würde die Hypothese 2 unterstützen, welche davon ausgeht, dass Schadenfreude uninhibiert durch ein Duchenne-Lachen ausgedrückt, in sozialen Situationen (wie in der vorliegenden) aber gedämpft bzw. reguliert wird.

Auf dieselbe Weise wurden die verbleibenden 16 Videoclips mit Schadenfreude-Erinnerungen kodiert und analysiert. Dabei zeigten sich bei den Abfolgen von mimischen Ausdrücken bestimmte Muster.

13 weitere Erzählungen folgten einem ähnlichen Muster wie der Fall, der in Abbildung 5 beschrieben wurde: Die Erzählungen lösten Lächeln und Lachen aus (jeweils mehr als einen Ausdruck), begleitet von verschiedenen Kombinationen von Kopf- und Augenbewegungen und dem Öffnungsgrad der Augen sowie von Regulationsmarkern in verschiedenen Konfigurationen, welche während des Lächelns und Lachens vorkamen. Bei zwei Personen war auffällig, dass das Lächeln oder Lachen permanent gedämpft wurde, durch die Aktivierung der Aktionseinheit 15, welche die Mundwinkel nach unten zieht und so der Aktivierung des Jochbeinmuskels entgegenwirkt. Bei zwei Personen war vor allem eine Aktivierung der Aktionseinheiten 15 und 17 während der Höhepunkte der Geschichten und dem intensiveren Lachen zu beobachten. Weitere Kombinationen von Regulationsmarkern, welche bei den erzählenden Personen wiederholt vorkamen, waren die folgenden: Aktionseinheit 17 und Aktionseinheit 14; Aktionseinheit 14 und 20, bei zwei Personen Aktionseinheit 17 und 24 (presst die Lippen zusammen, basierend auf der Innervation von *m. orbicularis oris*), ebenso das Zusammenspiel von 14, 15, 17; oder 14, 15, 17, 9 – jeweils zeitgleich zur Anspannung des Jochbeinmuskels (mit oder ohne Beteiligung des *m. orbicularis oculi*, *pars orbitalis*). Das gehäufte Auftreten von Regulationsmarkern spricht daher für die Bestätigung der Hypothese 2: die Schadenfreude wird mimisch durch Freude ausgedrückt (Lächeln, Lachen), welche aber im sozialen Kontext entweder gedämpft, maskiert oder reguliert wird. Eine Beeinflussung des Lächelns und Lachens durch sogenannte „smile controls“ (Keltner 1995) konnte in 14 der 17 Clips zu Erlebnissen der Schadenfreude festgestellt werden.

Jedoch wiesen nicht alle Schadenfreude-Clips Lächeln und Lachen auf, welche von Regulationsmarkern begleitet wurden. Bei drei Personen (d.h. in drei Videoclips) zeigte sich zwar Lächeln und Lachen (Duchenne als auch non-Duchenne-Lächeln und Lachen), aber zu keiner Zeit Regulationsmarker (so wie es Hypothese 2 beschreiben würde). In diesen Schilderungen wurde die Schadenfreude offen gezeigt, so wie es Hypothese 2 und Hypothese 3 vorhersagen. Jedoch fehlte die Regulation (Hypothese 2). Diese Lächeln unterschieden sich in der Morphologie auch nicht von dem Lächeln und Lachen der Freude.

3. Diskussion

Die vorliegende Untersuchung zeigt, dass es ein Lachen der Schadenfreude gibt: über 70 % der Erzählungen gingen mit einem Lachen einher (siehe Hofmann u.a. 2014). Dies stimmt mit den Schriften historischer Autoren ebenso wie mit neuen Untersuchungsergebnissen überein.

Der Vergleich der Emotion Schadenfreude mit 15 anderen positiven Emotionen im Ausdruck von vier distinkten Kategorien von Lächeln und Lachen zeigte, dass Schadenfreude der Erheiterung am nächsten war, sich aber auch klar von Erheiterung unterschied. Zudem war die Schadenfreude von den anderen 14 positiven Emotionen stark verschieden.

Unsere Daten legen außerdem nahe, dass Schadenfreude durch das Duchenne-Lachen ausgedrückt wird, wenn es spontan gezeigt wird, und Personen nicht versuchen, dem Ausdruck entgegenzuwirken. In sozialen Situationen, oder wenn die Personen versuchen, sozial akzeptiert zu handeln, legen unsere Daten nahe, dass Personen ihre natürlichen, spontanen Ausdrücke der Schadenfreude regulieren oder dämpfen. Dies drückte sich hauptsächlich durch mimische Marker in der Mundregion aus, welche der Aktivierung des Jochbeinmuskels entgegenwirkten. Dies ist im Einklang mit Befunden von Boecker und Kollegen, welche eine Dissoziation zwischen der Intensität von Emotionseinschätzungen und der mittels EMG gemessenen Muskelanspannung fanden, was auf soziale Erwünschtheit zurückgeführt werden kann.

Die Detailanalyse mit dem Facial Action Coding System zeigte, dass intensiveres Lächeln und Lachen in der Regel gedämpft wurde, und dies meist zum Höhepunkt des Erzählens einer Schadenfreude-Geschichte – also zu dem Zeitpunkt, wo die Person zugab, Schadenfreude empfunden zu haben. Dies ist auch kongruent zu den Beschreibungen historischer Autoren, welche in einigen Illustrationen des Schadenfreude-Lachens mimische Marker gezeichnet/dargestellt hatten, welche eine Regulation des Ausdrucks implizierten. Daher unterstützen die vorliegenden Daten vor allem die zweite postulierte Hypothese, dass Schadenfreude durch das Duchenne-Lachen ausgedrückt wird, aber in sozialen Situationen gewissen Ausdrucksregeln unterliegt. Morphologisch ist das Lachen der Schadenfreude also insofern distinkt, dass es im Ausdruck in natürlichen, sozialen Situationen immer von mimischen Regulationsmarkern begleitet ist. Wird die Schadenfreude aber ausgedrückt, wenn eine Person alleine ist oder wenn die Person keinen Grund sieht, den Ausdruck zu dämpfen, sollte das Lachen der Schadenfreude nicht vom Duchenne-Display unterscheidbar sein, so wie es die Hypothesen 2 und 3 vorhersagen.

In der vorliegenden Studie konnten wir keine Hinweise für Hypothese 1 finden, welche postuliert, dass Schadenfreude durch die Emotionsvermischung einer positiven und einer negativen Emotion mimisch dargestellt wird. Obwohl Marker negativer Emotionen auftraten, deuteten sie weniger auf eine Emotionsvermischung als auf regulatorische Funktionen hin.

Die vorliegende Untersuchung legt nahe, dass Schadenfreude durch die Enkodierenden gedämpft wird (siehe Abb. 3). Ein weiterer interessanter Punkt ist daher die zu erwartende Diskrepanz zwischen dem Selbstbericht der Emotionsstärke der Schadenfreude und der objektiven Messung des Ausdrucks der Schadenfreude. Es ist anzunehmen, dass Personen das Empfinden der Schadenfreude im Selbstbericht als weniger intensiv einschätzen, da diese Emotion nicht sozial erwünscht ist. Der mimische Ausdruck kann daher intensiver sein als die Stärke der empfundenen Emotion im Selbstbericht, da ja die Selbsteinschätzung verzerrt ist (siehe auch Boecker u.a. 2015; Porter u.a. 2014).

Einige Einschränkungen seien erwähnt: In der vorliegenden Studie wurden Personen gebeten, Erinnerungen an Schadenfreude-Erlebnisse zu rekapitulieren, es handelte sich nicht um ein Erleben der Schadenfreude in einem natürlichen Umfeld. Dabei wurden die Emotionen lediglich erinnert und damit wiedererlebt. Daher sollten zukünftige Untersuchungen Ausdrücke von Schadenfreude-Lachen in ökologisch validen Situationen untersuchen und dabei das soziale Umfeld (ob eine Person alleine ist oder nicht) gezielt in die Analysen mit einbeziehen. Zudem ist anzumerken, dass nur wenige Bestrebungen unternommen wurden, Lachen als multimodales Phänomen zu untersuchen – die meisten Studien fokussierten systematisch auf eine Ausdrucksmodalität (Gesicht, Stimme, Atmung, oder Körperbewegungen). Weitere Studien sollten daher das Lächeln und Lachen der Schadenfreude multimodal untersuchen, um alle Arten morphologischer Unterschiede in Gesicht, Stimme und Körperbewegungen zu untersuchen. So könnten in weiterführenden Analysen auch Unterschiede im Lautbild analysiert werden.

Anmerkungen

- * Dem ZIEL-Team (*Zurich Interaction and Expression Lab*), im Besonderen Dr. Tracey Platt, sei für die Hilfe beim Kodieren der Daten und dem Posieren für die Abbildungen gedankt. Diese Forschung wurde durch ein Projekt der Europäischen Union (7. Rahmenprogramm FP7/2007-2013, Projektvereinbarung n°270780) unterstützt.
- 1 Siehe z.B. Bachorowski und Owren 2001, 2003; Bryant und Aktipis 2014; Hudenko und Magenheimer 2012; Kipper und Todt 2001, 2003; Kori 1987; Vettin und Todt 2004; Szameitat u.a. 2009, 2011; Urbain u.a. 2014.
- 2 Siehe z.B. Krumhuber und Manstead 2009.
- 3 Ausdruckspsychologen und Zeitgenossen, welche verschiedene Arten des Lachens beschrieben haben: Borée (1899), Darwin (1872), Heller (1902), Herland (1938), Huter (1925), Lange (1937), Leonhard (1950), Lersch (1932), Piderit (1867), Rudolph (1903), Schack (1890), Strehle (1954); siehe auch Ruch, Hofmann und Platt (2013) für eine Übersicht.
- 4 Unter Regulierung wird in diesem Fall die Aktivierung von Muskeln verstanden, welche dem freien Ausdruck des Lachens oder Lächelns entgegenwirken. Dies

- können zum Beispiel Muskeln der Mundregion sein (siehe z.B. Keltner 1995), die dem Heraufziehen der Mundwinkel beim Lächeln entgegenwirken. Zudem sind Bewegungen wie das Verstecken des Gesichtes in den Händen (oder verdecken des Mundes mit der Hand), wegdrehen, Augen schließen usw. möglich.
- 5 Gestellte bzw. geschauspielerte Ausdrücke von verschiedenen Arten des Lachens entsprechen nicht unbedingt dem, wie eine Emotion oder ein Geisteszustand natürlicherweise ausgedrückt werden würde: Erstens haben Menschen (vor allem Schauspieler) die Fähigkeit, Arten von Ausdrücken zu erzeugen, die in natürlichen Kontexten gar nicht vorkommen. Zweitens können Ausdrücke gespielt werden, um bestimmte kommunikative Funktionen zu übernehmen („*fictive emotional communications*“ siehe Gosselin, Kirouac und Doré 1997). Gestellte Ausdrücke repräsentieren stereotypische Ausdrücke, die mit hoher Wahrscheinlichkeit richtig entschlüsselt (dekodiert) werden können, nicht aber die natürlichen Ausdrücke widerspiegeln (siehe auch Douglas-Cowie u.a. 2003, für eine Diskussion zu gestellten Emotionsausdrücken und deren Grenzen und Möglichkeiten).
 - 6 Sobald ein Reaktionsmuster (z.B. Duchenne-Display) durch einen neuen Stimulus unterbrochen wurde, respektive wieder an Intensität zunahm (z.B. bei durchgehender Aktivierung des Jochbeinmuskels mit unterschiedlichen Intensitätsverlaufskurven), wurden zwei separate Reaktionsmuster kodiert. Aufgrund eines hohen Intensitätsniveaus der Emotion konnte es sein, dass die Aktivierung des Jochbeinmuskels von einem zum nächsten Stimulus erhalten blieb. Nach einer Intensitätssteigerung konnte die Reaktion daher als unabhängig gesehen werden.

Literatur

- Ambadar, Zara, Jeffrey F. Cohn und Lawrence Ian Reed (2009), „All Smiles Are Not Created Equal: Morphology and Timing of Smiles Perceived as Amused, Polite, and Embarrassed/Nervous“. *Journal of Nonverbal Behavior* 33, 1: 17–34.
- Bachorowski, Jo-Anne und Michael J. Owren (2001), „Not All Laughs Are Alike: Voiced but Not Unvoiced Laughter Readily Elicits Positive Affect“. *Psychological Science* 12, 3: 252–57.
- Bachorowski, Jo-Anne und Michael J. Owren (2003), „Sounds of Emotion“. *Annals of the New York Academy of Sciences* 1000, 1: 244–65.
- Bänninger-Huber, Eva (1996). *Mimik – Übertragung – Interaktion*. Bern: Huber.
- Bauminger, Nirit (2004), „The Expression and Understanding of Jealousy in Children with Autism“. *Development and Psychopathology* 16, 1: 157–77.
- Boecker, Lea, Katja U. Likowski, Paul Pauli und Peter Weyers (2015), „The Face of Schadenfreude: Differentiation of Joy and Schadenfreude by Electromyography“. *Cognition and Emotion* 29, 6: 1117–1125.
- Borée, Albert (1899), *Physiognomische Studien*. Stuttgart: Julius Hoffmann.
- Brigham, Nancy L., Kimberly A. Kelso, Mark A. Jackson und Richard H. Smith (1997), „The Roles of Invidious Comparisons and Deservingness in Sympathy and Schadenfreude“. *Basic and Applied Social Psychology* 19, 3: 363–80.

- Bryant, Gregory A. und C. Athena Aktipis (2014), „The Animal Nature of Spontaneous Human Laughter“. *Evolution and Human Behavior* 35, 4: 327–35.
- Cikara, Mina und Susan T. Fiske (2013), „Their Pain, Our Pleasure: Stereotype Content and Schadenfreude“. *Annals of the New York Academy of Sciences* 1299, 1: 52–59.
- Darwin, Charles (1872). *The expression of the emotions in man and animals*. London: John Murray.
- Douglas-Cowie, Ellen, Nick Campbell, Roddy Cowie und Peter Roach (2003), „Emotional Speech: Towards a New Generation of Databases“. *Speech Communication* 40, 1–2: 33–60.
- Dvash, Jonathan und Simone G. Shamay-Tsoory (2011), „Envy and Schadenfreude: The Neural Correlates of Competitive Emotions“. In: Richard Ebstein, Simone Shamay-Tsoory und Soo Hong Chew (Hrsg.), *From DNA to Social Cognition*. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons: 139–55.
- Ekman, Paul (1985), *Telling lies. Clues to deceit in the marketplace, politics, and marriage*. New York: W.W. Norton.
- Ekman, Paul (1994), „Strong Evidence for Universals in Facial Expressions: A Reply to Russell's Mistaken Critique“. *Psychological Bulletin* 115, 2: 268–87.
- Ekman, Paul (2003), „Sixteen enjoyable emotions“. *Emotion Researcher* 18, 2: 6–7.
- Ekman, Paul, Richard J. Davidson und Wallace V. Friesen (1990), „The Duchenne Smile: Emotional Expression and Brain Physiology: II“. *Journal of Personality and Social Psychology* 58, 2: 342–53.
- Ekman, Paul und V. Friesen (1982), „Felt, False, and Miserable Smiles“. *Journal of Non-verbal Behavior* 6, 4: 238–58.
- Ekman, Paul, Wallace V. Friesen und Sonia Ancoli (1980), „Facial Signs of Emotional Experience“. *Journal of Personality and Social Psychology* 39, 6: 1125–34.
- Ekman, Paul, Wallace V. Friesen und Joseph C. Hager (2002), *Facial Action Coding System: A technique for the measurement of facial movement*. Palo Alto: Consulting Psychologists Press.
- Ekman, Paul, Joseph C. Hager und Wallace V. Friesen (1981), „The Symmetry of Emotional and Deliberate Facial Actions“. *Psychophysiology* 18, 2: 101–6.
- Ekman, Paul und Erika L. Rosenberg (2005), *What the face reveals: Basic and applied studies of spontaneous expression using the facial action coding system (FACS)*. New York: Oxford University Press.
- Feather, N. T. (2008), „Perceived Legitimacy of a Promotion Decision in Relation to Deservingness, Entitlement, and Resentment in the Context of Affirmative Action and Performance“. *Journal of Applied Social Psychology* 38, 5: 1230–54.
- Feather, N. T. und Rebecca Sherman (2002), „Envy, Resentment, Schadenfreude, and Sympathy: Reactions to Deserved and Undeserved Achievement and Subsequent Failure“. *Personality and Social Psychology Bulletin* 28, 7: 953–61.
- Frank, Mark G. und Paul Ekman (1993), „Not All Smiles Are Created Equal: The Differences between Enjoyment and Non-enjoyment Smiles“. *Humor: International Journal of Humor Research* 6, 1: 9–26.
- Fridlund, Alan J. (1991), „Sociality of Solitary Smiling: Potentiation by an Implicit Audience“. *Journal of Personality and Social Psychology* 60, 2: 229–240.

- Gosselin, Pierre, Gilles Kirouac und François K. Doré (1997), „Components and Recognition of Facial Expression in the Communication of Emotion by Actors“. In: Paul Ekman und Erika L. Rosenberg (Hrsg.), *What the Face Reveals: Basic and Applied Studies of Spontaneous Expression Using the Facial Action Coding System*. New York: Oxford University Press: 239–267.
- Hareli, Shlomo und Weiner, Bernard (2002), „Dislike and envy as antecedents of pleasure at another's misfortune“. *Motivation and Emotion* 26: 257–277.
- Harris, Christine R. und Nancy Alvarado (2005), „Facial Expressions, Smile Types, and Self-Report during Humour, Tickle, and Pain“. *Cognition and Emotion* 19, 5: 655–69.
- Heller, Hermann Vincenz (1902), *Grundformen der Mimik des Antlitzes*. Wien: Anton Schroll.
- Herland, Leo (1938), *Gesicht und Charakter. Handbuch der praktischen Charakterdeutung*. Wien: Saturn.
- Hess, Ursula und Robert E. Kleck (1990), „Differentiating Emotion Elicited and Deliberate Emotional Facial Expressions“. *European Journal of Social Psychology* 20, 5: 369–85.
- Hofmann, Jennifer (2014), „Intense or Malicious? The Decoding of Eyebrow-Lowering Frowning in Laughter Animations Depends on the Presentation Mode“. *Frontiers in Psychology* 5 (November).
- Hofmann, Jennifer, Tracey Platt und Willibald Ruch (unter Begutachtung), „More than amusement: Laughter and smiling in positive emotions“. Manuskript unter Peer-Review.
- Hofmann, Jennifer, Willibald Ruch und Tracey Platt (2012), „The en- and decoding of schadenfreude laughter. Sheer joy expressed by a Duchenne laugh or emotional blend with a distinct morphological expression?“. *Proceedings of the Interdisciplinary Workshop on Laughter and other Non-Verbal Vocalisations in Speech, Dublin, Ireland, 26–27*. URL: http://www.coli.uni-saarland.de/conf/laughter-12/files/abstract_hofmann_et_al.pdf.
- Hudenko, William J. und Michael A. Magenheimer (2012), „Listeners Prefer the Laughs of Children with Autism to Those of Typically Developing Children“. *Autism* 16, 6: 641–55.
- Huter, Carl (1925/1985), *Physiognomik und Mimik*. Schwaig bei Nürnberg: Carl Huter.
- Indersmitten, Tim und Ruben C. Gur (2003), „Emotion Processing in Chimeric Faces: Hemispheric Asymmetries in Expression and Recognition of Emotions“. *The Journal of Neuroscience* 23, 9: 3820–25.
- Keltner, Dacher (1995), „Signs of Appeasement: Evidence for the Distinct Displays of Embarrassment, Amusement, and Shame“. *Journal of Personality and Social Psychology* 68, 3: 441–54.
- Keltner, Dacher und George A. Bonanno (1997), „A Study of Laughter and Dissociation: Distinct Correlates of Laughter and Smiling during Bereavement“. *Journal of Personality and Social Psychology* 73, 4: 687–702.
- Keltner, Dacher, Paul Ekman, Gian C. Gonzaga und Jennifer S. Beer (2003), „Facial expression of emotion“. In: Richard, Davidson, Klaus Scherer und H. Hill Goldsmith (Hrsg.), *Handbook of affective science*. London: Oxford University Press: 415–432.
- Kipper, Silke und Dietmar Todt (2001), „Variation of Sound Parameters Affects the Evaluation of Human Laughter“. *Behavior* 138, 9: 1161–78.

- Kipper, Silke und Dietmar Todt (2003a), „Dynamic-Acoustic Variation Causes Differences in Evaluations of Laughter“. *Perceptual and Motor Skills* 96, 3: 799–809.
- Kipper, Silke und Dietmar Todt (2003b), „The Role of Rhythm and Pitch in the Evaluation of Human Laughter“. *Journal of Nonverbal Behavior* 27, 4: 255–72.
- Kori, Shiro (1987), „Perceptual Dimensions of Laughter and Their Acoustic Correlates“. *Proc. Intern. Confer. Phonetic Sciences Tallinn* 4: 255–258.
- Krumhuber, Eva und Arvid Kappas (2005), „Moving Smiles: The Role of Dynamic Components for the Perception of the Genuineness of Smiles“. *Journal of Nonverbal Behavior* 29, 1: 3–24.
- Krumhuber, Eva und Antony S. Manstead (2009), „Can Duchenne Smiles Be Feigned? New Evidence on Felt and False Smiles“. *Emotion* 9, 6: 807–20.
- Krumhuber, Eva, Antony S. Manstead, Darren Cosker, Dave Marshall, Paul L. Rosin und Arvid Kappas (2007), „Facial Dynamics as Indicators of Trustworthiness and Cooperative Behavior“. *Emotion* 7, 4: 730–35.
- Lange, Fritz (1937), *Die Sprache des menschlichen Antlitzes*. München: J. F. Lehmann.
- Leonhard, Karl (1950/1997), „Der menschliche Ausdruck in Mimik, Gestik und Phonik“. In: Helmut Beckmann und Ernst Franzek (Hrsg.), *Der menschliche Ausdruck in Mimik, Gestik und Phonik*. 3. Auflage. Würzburg: Klinik und Poliklinik für Psychiatrie und Psychotherapie.
- Lersch, Philipp (1951), *Gesicht und Seele: Grundlinien einer mimischen Diagnostik*. München: Reinhardt.
- Matsumoto, David, Dacher Keltner, Michelle N. Shiota, Mark. G. Frank und Maureen O'Sullivan (2008), „What's in a face? Facial expressions as signals of discrete emotions“. In: Michael Lewis, Jeannette M. Haviland und Lisa Feldman Barrett (Hrsg.), *Handbook of emotions*. New York: Guilford: 211–234.
- Paulus, Andrea und Dirk Wentura (2014), „Threatening Joy: Approach and Avoidance Reactions to Emotions Are Influenced by the Group Membership of the Expresser“. *Cognition and Emotion* 28, 4: 656–77.
- Piderit, Theodor (1867/1919), *Mimik und Physiognomik*. Detmold: Verlag der Meyer-schen Hofbuchhandlung.
- Porter, Stephen, Aisha Bhanwer, Michael Woodworth und Pamela J. Black (2014), „Soldiers of Misfortune: An Examination of the Dark Triad and the Experience of Schadenfreude“. *Personality and Individual Differences* 67: 64–68.
- Ruch, Willibald (1990), *Die Emotion Erheiterung: Ausdrucksformen und Bedingungen*. Habilitationsschrift, Universität Düsseldorf.
- Ruch, Willibald (1993), „Exhilaration and Humor“. In: Michael Lewis und Jeannette M. Haviland (Hrsg.), *The handbook of emotions*. New York: Guilford: 605–616.
- Ruch, Willibald (1995), „Will the Real Relationship between Facial Expression and Affective Experience Please Stand up: The Case of Exhilaration“. *Cognition and Emotion* 9, 1: 33–58.
- Ruch, Willibald (1997), „State and Trait Cheerfulness and the Induction of Exhilaration: A FACS Study“. *European Psychologist* 2, 4: 328–41.
- Ruch, Willibald und Paul Ekman (2001), „The expressive pattern of laughter“. In: Alfred W. Kaszniak (Hrsg.), *Emotion, qualia, and consciousness*. Tokyo: Word Scientific Publisher: 426–443.

- Ruch, Willibald, Jennifer Hofmann und Tracey Platt (2013), „Investigating Facial Features of Four Types of Laughter in Historic Illustrations“. *The European Journal of Humour Research* 1, 1: 99–118.
- Ruch, Willibald und Markus Stevens (1995), „The Differential Effects of Nitrous Oxide on Mood Level: The Role of Trait-Cheerfulness“. Vortrag am 7th Meeting of the International Society for the Study of Individual Differences – ISSID, July 15–19, 1995, Warschau, Polen.
- Ruch, Willibald und Lisa Wagner (in diesem Heft), „Attribute des Lachens: Ein lexikalischer Ansatz“. *Zeitschrift für Semiotik* 37, 1–2: 109–127.
- Rudolf, Heinrich (1903), *Der Ausdruck der Gemütsbewegungen des Menschen*. Dresden: Gerhard Küthmann.
- Schack, Sophus Peter Lassenius (1890), *Physiognomische Studien*. Jena: Hermann Costenoble.
- Schmidt, Karen L., Zara Ambadar, Jeffrey F. Cohn und L. Ian Reed (2006), „Movement Differences between Deliberate and Spontaneous Facial Expressions: Zygomatic Major Action in Smiling“. *Journal of Nonverbal Behavior* 30, 1: 37–52.
- Schmidt, Karen L., Sharika Bhattacharya und Rachel Denlinger (2009), „Comparison of Deliberate and Spontaneous Facial Movement in Smiles and Eyebrow Raises“. *Journal of Nonverbal Behavior* 33, 1: 35–45.
- Smith, Richard H., Terence J. Turner, Ron Garonzik, Colin W. Leach, Vanessa Urch-Druskat und Christine M. Weston (1996), „Envy and Schadenfreude“. *Personality and Social Psychology Bulletin* 22, 2: 158–68.
- Strehle, Hermann (1954/1966), *Mienen, Gesten und Gebärden: Analyse des Gebahrens*. München: Reinhardt.
- Sumitsuji, Noboru (1967). „Electromyographic studies on the facial expression“. *Psychiatry et Neurologia Japonica* 69, 10: 1101–1119.
- Szameitat, Diana P., Kai Alter, André J. Szameitat, Chris J. Darwin, Dirk Wildgruber, Susanne Dietrich, und Annette Sterr (2009), „Differentiation of Emotions in Laughter at the Behavioral Level“. *Emotion* 9, 3: 397–405.
- Szameitat, Diana P., Kai Alter, André J. Szameitat, Dirk Wildgruber, Annette Sterr und Chris J. Darwin (2009), „Acoustic Profiles of Distinct Emotional Expressions in Laughter“. *The Journal of the Acoustical Society of America* 126, 1: 354–66.
- Szameitat, Diana P., Chris J. Darwin, André J. Szameitat, Dirk Wildgruber und Kai Alter (2011), „Formant Characteristics of Human Laughter“. *Journal of Voice* 25, 1: 32–37.
- Urbain, Jérôme, Hüseyin Çakmak, Aurélie Charlier, Maxime Denti, Thierry Dutoit und Stéphane Dupont (2014), „Arousal-Driven Synthesis of Laughter“. *IEEE Journal of Selected Topics in Signal Processing* 8, 2: 273–84.
- Van Dijk, Wilco, Jaap Ouwerkerk, Sjoerd Goslinga und Myrke Nieweg (2005), „Deservingness and Schadenfreude“. *Cognition and Emotion* 19, 6: 933–39.
- Van Dijk, Wilco W., Guido M. van Koningsbruggen, Jaap W. Ouwerkerk und Yoka M. Wesseling (2011), „Self-Esteem, Self-Affirmation, and Schadenfreude“. *Emotion* 11, 6: 1445–49.
- Vettin, Julia und Dietmar Todt (2004), „Laughter in Conversation; Features of Occurrence and Acoustic Structure“. *Journal of Nonverbal Behavior* 28, 2: 93–115.

Wildgruber, Dirk, Diana P. Szameitat, Thomas Ethofer, Carolin Brück, Kai Alter, Wolfgang Grodd und Benjamin Kreifelts (2013), „Different Types of Laughter Modulate Connectivity within Distinct Parts of the Laughter Perception Network“. *PLoS ONE* 8, 5: e63441.

Dr. Jennifer Hofmann

*Psychologisches Institut, Abteilung für Persönlichkeitspsychologie und Diagnostik
Universität Zürich*

Binzmühlestrasse 14/7

CH-8050 Zürich

E-Mail: j.hofmann@psychologie.uzh.ch

Prof. Dr. Willibald Ruch

*Psychologisches Institut, Abteilung für Persönlichkeitspsychologie und Diagnostik
Universität Zürich*

Binzmühlestrasse 14/7

CH-8050 Zürich

E-Mail: w.ruch@psychologie.uzh.ch

***vor freude lachen, one herze lachen, vor lachen sterben* – Zu Zeichenhaftigkeit und Semantik von *lachen* im Frühneuhochdeutschen**

Andrea Moshövel, Akademie der Wissenschaften Göttingen

Summary. In this article laughter is defined as a double structured bodily sign. On the one hand, laughter can be read as an unintentional indicator of the mood, the attitude and the feeling of the laughing person, while on the other hand it may also be assumed that laughter is deliberately used for a communicative purpose, for instance to cement a friendship, to distance oneself from someone, or to degrade someone. Subsequently, by means of the Early Modern High German expression *lachen*, it is examined how laughter as a bodily sign is interpreted in Early Modern High German texts, that is, in the late Middle Ages and the Early Modern Age, which possess different concepts of laughter. It is demonstrated that in the discourse on laughter, the question of meanings and sign functions play an important role in assessing, controlling and regulating it.

Zusammenfassung. In diesem Beitrag wird Lachen zunächst als ein Körperzeichen mit einer doppelten Zeichenstruktur definiert. Einerseits lässt es sich als unbeabsichtigtes Anzeichen einer Stimmung, Haltung oder Gefühlslage des Lachenden deuten; andererseits kann dem Lachenden unterstellt werden, dass er es intentional zu einem kommunikativen Zweck einsetzt, um beispielsweise eine Beziehung anzubahnen, zu festigen, sich zu distanzieren, jemanden herabzusetzen oder auszugrenzen. Anhand des frühneuhochdeutschen Ausdrucks *lachen* wird der Frage nachgegangen, wie Lachen als Körperzeichen in frühneuhochdeutschen Texten, das heißt in der Zeit des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit, in der es unterschiedliche Konzepte des Lachens gibt, gedeutet und bewertet wird. Im Diskurs über das Lachen in frühneuhochdeutschen Texten erweist sich die Frage nach einer eindeutigen Lesbarkeit des Lachens in seiner Zeichenhaftigkeit als ein wesentlicher Bestandteil der Praktiken seiner Beurteilung, Kontrolle und Regulierung.

1. Vorüberlegungen

„Ich frage mich“, sagte William, „warum Ihr so abweisend gegen den Gedanken seid, daß Jesus gelacht haben könnte. Ich für meinen Teil halte das Lachen durchaus für ein gutes Heilmittel, ähnlich dem Baden, um die schlechten Körpersäfte und andere Leiden des Körpers zu kurieren, insbesondere die Melancholie.“ „Das Baden ist eine gute Sache“, pflichtete Jorge ihm bei, „[...] Das Baden bringt die Körpersäfte ins Gleichgewicht. Das Lachen dagegen schüttelt den Körper, entstellt die Gesichtszüge und macht die Menschen den Affen gleich.“ „Die Affen lachen nicht, das Lachen ist dem Menschen eigentümlich, es ist ein Zeichen seiner Vernunft“, entgegnete William. „Auch die Sprache ist ein Zeichen der menschlichen Vernunft, und mit der Sprache kann man Gott lästern! Nicht alles, was dem Menschen eigentümlich ist, ist deswegen schon gut. Das Lachen ist ein Zeichen der Dummheit. Wer lacht, glaubt nicht an das, worüber er lacht, aber er haßt es auch nicht. Wer also über das Böse lacht, zeigt damit, daß er nicht bereit ist, das Böse zu bekämpfen, und wer über das Gute lacht, zeigt damit, daß er die Kraft verkennt, dank welcher das Gute sich wie von selbst verbreitet [...]“ (Eco 2006: 175f.).

In Umberto Ecos Roman *Il nome della rosa* (deutsche Erstausgabe 1982) verkörpern die Figuren William von Baskerville und Jorge von Burgos zwei einander entgegengesetzte Einstellungen zum Lachen: Der in seiner dogmatischen Lachfeindlichkeit monomanisch mordende Jorge lehnt das Lachen ab und will es den Mönchen verbieten, weil Christus angeblich auf Erden nie gelacht habe (in der Bibel wird dergleichen tatsächlich nirgendwo erwähnt). Hingegen argumentiert der ‚aufgeklärte‘ Franziskaner William mit Aristoteles, dass das Lachen eine wesenhafte Fähigkeit des Menschen sei (Tiere könnten nicht lachen) und folglich der Mensch im Lachen das ihm als Menschen Eigentümliche und Menschliche zum Ausdruck bringe (siehe dazu auch LeGoff 2004: 17–19). Beide Einstellungen sind Topoi, die, wie Jacques LeGoff (2004: 43) gezeigt hat, innerhalb des christlich-theologischen Diskurses des gesamten Mittelalters virulent waren: Sie scheinen von einem grundlegenden „Kampf zwischen dem Lachen und einer ihm feindseligen Einstellung“ zu zeugen, der uns heute fremd erscheint. Die sich daraus ergebende Frage nach der ‚Alterität‘, der Andersartigkeit, der Einstellung zum Lachen im Mittelalter gegenüber der Moderne verweist auf die Historizität eines Diskurses über das Lachen, der in seinen kulturellen und sozialen Dimensionen in unterschiedlichste Bereiche wie Religion, Macht, Herrschaft, Normen, Körper, sexuelle und kulturelle Differenzen hineinreicht (Schneider 2004: 122).¹

Bei aller Unterschiedlichkeit ihrer Auffassungen und Argumente ist den beiden Figuren Ecos in der oben zitierten Passage jedoch gemeinsam, dass sie im Rahmen ihrer jeweiligen Argumentation das Lachen als ein Zeichen auffassen. Genauer gesagt interpretieren sie es als ein Anzeichen, das – so William – auf die Vernunft bzw. – so Jorge – auf die Dummheit desjenigen verweise, der lacht. Wie Lothar Fietz (1996: 7–15) herausgear-

beitet hat, besitzt das Phänomen des Lachens als non- oder paraverbales Zeichen allerdings eine ambivalente komplexe Zeichenstruktur, die von zwei Seiten her interpretiert werden kann:² Zum einen kann Lachen – wie in Ecos Beispiel – vom Rezipienten als Symptom im Sinne eines unwillentlichen, unbeabsichtigten Körperzeichens gedeutet werden, das die „Innerlichkeit“ des Lachenden, seine Haltung, seine Stimmung oder Gefühlslage anzeigt. Zum anderen kann es aber auch funktional als „gesetztes Zeichen“ aufgefasst werden, mit dem der Lachende intentional, interessegeleitet und wirkungsbezogen einen kommunikativen Zweck erfüllen will, beispielsweise um „zwischenmenschliche Beziehungen an[zu]bahnen, [zu] stiften, aber auch [zu] stören oder sogar [zu] unterbrechen“ (Fietz 1996: 9f.).³ Das Lachen im Mittelalter und der Frühen Neuzeit ist uns allerdings nur mittelbar über sprachliche (und bildliche) Zeugnisse zugänglich, durch die lachenden Personen und ihren Körpern Bedeutungen zugewiesen, Sinnzusammenhänge hergestellt und Bewertungen vorgenommen werden.

Im Folgenden soll der Frage nachgegangen werden, wie und in welchen Zusammenhängen der Ausdruck *lachen* im Frühneuhochdeutschen verwendet wird. Die Sprache bzw. Lexik des Frühneuhochdeutschen wird hierbei als ein Medium aufgefasst, dessen Gebrauch eine Zugangsmöglichkeit zu unterschiedlichen Konzepten des Lachens im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit als historischem Untersuchungsgegenstand eröffnen kann.⁴ Bekanntlich handelt es sich beim Frühneuhochdeutschen nicht um eine einheitliche Sprache, sondern um einen Sammelbegriff für zeitliche, räumliche, soziale und textsortenspezifische Varietäten in der schriftlichen Überlieferung des hochdeutschen Sprachraums zwischen etwa 1350 und 1650. Als Materialgrundlage dient das Corpus der bisher erschienenen Bände des Frühneuhochdeutschen Wörterbuchs (im Folgenden: FWB), in denen das Lemma *lachen* und eine Reihe damit verbundener Wortbildungen bereits bearbeitet wurden.⁵ Um den Rahmen dieses Artikels nicht zu sprengen, beschränkt sich die folgende Analyse weitgehend auf ausgewählte typische Aussagen, in denen der Ausdruck *lachen* gebraucht wird.⁶ Ziel ist es, einen Einblick in exemplarische Spezifikationen zu gewinnen,⁷ durch die im jeweiligen Kontext einer Bezugsgröße Lachen, die im Frühneuhochdeutschen mit dem Ausdruck *lachen* bezeichnet wird, Bedeutung zugewiesen wird: Was wird von Sprechern/Schreibern und sozialen Gruppen über das Lachen bzw. lachende Personen ausgesagt? Wie wird das Lachen bzw. eine lachende Person jeweils charakterisiert? Welche Eigenschaften werden dem Lachen und lachenden Personen zugeschrieben? Wie werden sie bewertet? Auf der heuristischen Basis des Fietz'schen Ansatzes einer zweifachen semiotischen Erschließung der Zeichenstruktur des Lachens soll es hierbei auch um die Frage gehen, inwieweit Körperaspekte sowie bestimmte Bewertungen und Deutungen des Lachens als nicht beabsichtigtes, unkontrolliertes Anzeichen für etwas (beispielsweise eine Haltung, einen Zustand einer Person) einerseits und als intentional gesetztes, kontrolliertes Zeichen zu einem kommunikativen Zweck andererseits einen Zusammenhang bilden.

2. Zu Lachkritik und Lachfeindlichkeit im Frühneuhochdeutschen

2.1 *Lachen und Weinen im Diesseits und im Jenseits*

Allgemeine Aussagen über das Lachen werden im Frühneuhochdeutschen häufig, aber nicht ausschließlich mithilfe des substantivierten Verbs *lachen* (*das*) ausgedrückt.⁸ In einer Reihe von Belegen kommen dabei – entsprechend der Argumentation Jorges im Eingangszitat – Lachkritik und Lachfeindlichkeit zum Ausdruck. Beispielsweise wird im Zusammenhang mit Warnungen vor der Äußerlichkeit der irdischen Welt und ihren vergänglichen Freuden wiederholt postuliert, dass dem Lachen auf Erden (spätestens) im Jenseits eine Strafe folge:⁹

Stammler, Berner Weltger. 466f. (osthochalemannisch, 1465): *Lachen, singen, seitenspil / Hand jr jemer an endes zil.* („Lachen, Singen und Seitenspiel zielen am Ende auf Jammer.“)

Tittmann, Schausp. 16. Jh. 1, 198, 741ff. (Bern 1551): *Satan, nim in ouch zuhanden, / gleg im sin unnütz gschwetz und lachen, / mit hellschem fûer im schmalz den bachen.* („Satan, nimm ihn auch sofort, durchglüh' ihm sein unnützes Geschwätz und Lachen mit höllischem Feuer [wie] im Schmalz den Schinken.“)

Der Mystiker Johannes Tauler behauptet sogar, dass Gott bei demjenigen, dessen *leben* öffentlich sichtbar nur aus *lachen und klaffen* („Geschwätz“) bestehe, während der Kommunion die Hostie so aus dem Magen werfe, als müsse er sie erbrechen:

Vetter, Pred. Taulers 296, 19ff. (elsässisch, 1359): *wo der mensche dis nût in ime envindet, denne daz sin herze blibet ital und sin uswendig leben rûchlos, lachen und klaffen, und man wirt an im gewar an allem sinem lebende, an kleidern, an affenheit, an kurtzwillen [...] und hie mit zû dem heiligen sacrament gan, das ist ein sôrglich ding. Unser herre wirffet si usser sinem magen als der eine spise wider git.* („Wo der Mensch das nicht an sich erkennt, dass sein Herz leer bleibt und sein äußeres Leben oberflächlich, Lachen und unnützes Schwatzen, und man nimmt es an ihm wahr, an seiner Art zu leben, an den Kleidern, an Albernheit, an Vergnügungen, [...] und [er will] weiter zur Kommunion gehen, das ist gefährlich. Unser Herr wirft es aus seinem Magen heraus wie bei dem, der eine Speise erbricht.“)

Das irdische Leben ist ein Jammertal; der angemessenen Haltung des Christen auf Erden entsprechen deshalb Jammer und Elend, deren Ausdrucksform das Weinen ist:

Schönbach, Adt. Pred. 8, 14ff. (obersächsisch, 1. Hälfte 14. Jh.): *unser herre Jesus Christ der weinnete ober Lazzarum und Jerusalem die stat, von sinen lachen les wir niht. dar umme so si wir in der jamerheit und sulen billicher weinnen danne lachen.* („Unser Herr Jesus Christus, der weinte über Lazarus und über Jerusalem, die Stadt,

von seinem Lachen lesen wir nicht. Darum seien wir im Elend und sollen statthafter weinen als lachen.')

Das Modell für den Lobpreis des Weinens und die Verdammung des Lachens im Diesseits zugunsten des Lachens im Jenseits bieten die Seligpreisungen und Weherufe des Lukasevangeliums:¹⁰

Luther. Hl. Schrift Lk. 6, 21 (1545): *Selig seid jr / die jr hie weinet / Denn jr werdet lachen.*

Ebd. 25: *Weh euch / die jr hie lachet / Denn jr werdet weinen vnd heulen.*

Unter anthropologischem Aspekt erscheint das Weinen dem Lachen zudem zeitlich vorgeordnet. Im ‚bûch von dem leben und sitten der heydnischen maister‘ heißt es beispielsweise, dass der Mensch von Geburt an weine, doch die Möglichkeit, seine Freude durch Lachen auszudrücken, bis zum 62. Tag unterbleibe:

Heydn. Maister 17v/18r, 23ff. (Augsburg 1490): *Der gepornē menschen erste stymm ist wainen. vnd die bedeütüg d' freüd als lachen wirt in dē zwē vnd sechzigosten tag verhalten.* („Die erste Stimme der gerade erst geborenen Menschen ist das Weinen, und das Lachen als Zeichen der Freude wird bis zum 62. Tag zurückgehalten.')

Was aber sind Lachen und Weinen?¹¹ Für Luther ist beides gleich rätselhaft, da sich Lachen und Weinen wie andere Körper- und Naturphänomene einer direkten Kontrolle durch den menschlichen Verstand entzögen:

Luther, WA 47, 25, 21ff. (1538): *So ist auch noch nie keiner kommen, der do hette sagen können, was lachen oder was weinen sei, Oder was der schlaff sei, Und wie es zugehe, das das brod, so ich heute esse, der tranck, den ich trincke, morgen zu meinem fleisch und bluth und zu miste werde.* („So ist auch noch nie einer gekommen, der hätte sagen können, was Lachen und was Weinen sei. Oder was der Schlaf sei, und wie es zugehe, dass das Brot, das ich heute esse, der Trank, den ich trinke, morgen zu meinem Fleisch und Blut und zu Kot wird.')

Im Unterschied zum *weinen* oder *seufzen* wird das Lachen häufig als ein Ausdruck des Wohlergehens interpretiert oder steht in Verbindung mit Freude:

Pyritz, Minneburg 2247ff. (nordoberdeutsch, Handschrift um 1400): *Den stam zwen este besachen, / Suftzen und lachen: / Suftzen, wann ez dir niht wol / Get [...]; / Lachen, wann ez dir wol get.* („Den Stamm [des Baums] versorgen zwei Äste: Seufzen und Lachen. Seufzen, wenn es Dir nicht gut geht [...]; Lachen, wenn es dir gut geht.')

Böhme, Morg.R. 148, 7f. (Handschrift schlesisch, 1612): *und ist nichts dan eitel lachen und freude / eitel lieb-haben.* („[...] und [da] ist nichts als reines Lachen und Freude, reines Liebhaben.')

Der berühmte Paracelsus spricht sich dennoch gegen den therapeutischen Einsatz des Lachens als Mittel zur Beschleunigung von Heilungsprozessen aus; andere Autoren hingegen berichten von großartigen Heilungserfolgen durch Lachen:¹²

Sudhoff, Paracelsus 7, 405, 9ff. (1529): *was flicken ir so untügliche ding an die chirurgischen krankheiten? [...] ist es nicht also, das consolida heilet, der krank grein oder lache? dan ursachen, das lachen oder greinen heilet oder bricht nichts, es lernt die stat der krankheit nicht. es ist aber wol ein ausrede, das ir sprechent, er steck voller melancholei, und hindere alle gute arznei; also sagen die impostores.* (‚Was wollt ihr mit so untauglichen Dingen chirurgische Verletzungen bessern? [...] Ist es nicht so, dass Ruhigstellung dann die Ursachen heilt, ob der Kranke flennt oder lacht? Das Lachen oder Flennen heilt und bricht nichts, es kennt den Ort der Krankheit nicht. Es ist dagegen wohl eine Ausrede, dass ihr sagt, er stecke voller Melancholie, die hemme jedes gute Heilmittel; so behaupten es die Betrüger.‘)

Barack, Zim. Chron. 3, 439, 32ff. (schwäbisch, Mitte 16. Jh.): *Dieselbig nacht war graf Johann Wernher so frölich und seltzamer spruch, das sich die grevin von Zollern wider gesundt lacht und aller krankhait vergass.* (‚In derselben Nacht war Graf Johann Werner so fröhlich und voller lustiger Sprüche, dass sich die Gräfin von Zollern wieder gesund lachte und alle Krankheit vergaß.‘)

2.2 Lachen als Ausdruck eines Kontrollverlusts

In vielen Belegen, in denen Lachkritik zum Ausdruck kommt, geht es vor allem um eine bestimmte Form des Lachens, nämlich um das laute Lachen. Auch für die Kritik am lauten Lachen bietet die Bibel das Modell, indem sie das laute Lachen den Toren und Narren zuweist. Im Buch der Prediger etwa wird das laute Lachen als *toll* ‚töricht; unsinnig‘ charakterisiert und das Lachen der Narren mit dem Knacken der Dornen im Feuer unter den Töpfen verglichen, das ebenso unnütz sei:

Luther. Hl. Schrift Pred. 2, 2 (1545): *Jch sprach zum lachen / Du bist toll / vnd zur freude / Was machstu?*

Ebd. 7, 7f.: *das lachen des Narren ist das krachen der Dornen vnter den Töpfen / Vnd das ist auch eitel.*

Prägnant ist der Gegensatz zwischen dem lauten Lachen der Narren und dem stillen Lächeln der Weisen im Buch Jesus Sirach formuliert:

Luther. Hl. Schrift Sir. 21, 29 (1545): *EJn Narr lachet vber laut / Ein Weiser lechelt ein wenig.* (‚Ein Narr lacht überlaut, ein Weiser lächelt ein wenig.‘)

Häufig erscheint Lachen in den Texten als etwas, das nicht willentlich beeinflussbar ist. Es passiert, überkommt die Menschen zu bestimmten Anlässen wie ein Ereignis. Manche Menschen können sich beispielsweise nicht helfen vor Lachen, wenn sie von einer Absurdität hören, oder sie müssen selbst dann lachen, wenn sie eigentlich von *sorgen* geplagt sind:

Luther, WA 30, 2, 372, 35f. (1530): *sonst solt dich wol ein lachen bestehen* [„überkommen“], *wie doch die Sophisten wasser jns fegfeuer bringen können*.

Bächtold, H. Salat 127, 13f. (Luzern 1532): *Das lachen mocht ich kum verhan, / Wie wol ich ganz in sorgen bran*. („Das Lachen konnte ich kaum zurückhalten, obwohl ich vor Kummer ganz und gar glühte.“)

Die verschiedenen Ausdrucksformen des Lachens reichen vom Versuch seiner völligen Zurückhaltung und Unterdrückung über einen weit aufgesperrten Mund bis zum – vielfach bildlich ausgedrückten – völligen Verlust der Kontrolle über den Körper und elementare Körperfunktionen:

Maaler 258v (Zürich 1561): *Das Lachen verhalten*. [...]. *Das maul weyt zersperren von Lachen*. („Das Lachen zurückhalten. [...]. Das Maul weit aufreißen vor Lachen.“)

Bächtold, N. Manuel. Elsl 258, 33 (Basel 1530): *Ich fürcht, ich werd mich vor lachen bschissen!* („Ich fürchte, ich werde mich vor Lachen bescheißen.“)

Barack, Zim. Chron. 3, 577, 15f. (schwäbisch, Mitte 16. Jh.): *Des gesengs wolten die herren vor lachen zerbrochen sein*. („Bei diesem Gesang wollten die Herren vor Lachen platzen.“)

Fischer, Eunuchus d. Terenz 76, 6 (Ulm 1486): *Alle die da waren sturben vor lachen*. („Alle die da waren, starben vor Lachen.“)

Das Pendant zum körperlichen Kontrollverlust bilden wiederholte Forderungen nach einer Kontrolle des Lachens, die sich vor allem – wenngleich nicht ausschließlich – an Frauen richten (vgl. dazu auch Biessenecker 2012: 219–222). Favorisiert wird ein maßvolles freundliches, ruhiges Lachen oder Lächeln:

Sievers, Oxf. Benedictinerr. 7, 13 (hessisch, 14. Jh.): *Idele wort und spotliche nit sprechen, grosz lachene und ungemezze nit minnen*. („Unnütze und spöttische Worte nicht sprechen, lautes und unmäßiges Lachen nicht lieben.“)

Bihlmeyer, Seuse 482, 4f. (alemannisch, 14. Jh.): *Din lachen solt du ordnen, wann es ist zû lutbrecht und zû torlich und stet unfrowlich*. („Dein Lachen sollst du kontrollieren, denn es ist zu laut und zu albern und ist einer Dame nicht gemäß.“)

Seemüller, Chron. 95 Herrsch. 221, 6ff. (ostoberdeutsch, Handschrift 1. Hälfte 15. Jh.): *Die vierd tugend ist die sitichait, die zieret allez wesen des leibes und gemütes. Sie naigt das haubt und seczt ain mazz den prahen und dem antlicz, sie verhabt die augen und wert dem kuterer oder vil lachen [...].* (‚Die vierte Tugend ist die Bescheidenheit, die ziert das ganze Wesen des Körpers und der Haltung. Sie neigt den Kopf und gibt den Brauen und dem Antlitz Ebenmaß, sie hält die Augen zurück und schützt vor spöttischem und häufigem Lachen.‘)

Rieder, St. Georg. Pred. 334, 6f. (Handschrift östliches Niederalemannisch, 1387): *also daz ez niemer an deheim taile die mâz úbergange. daz main ich alsuz: lachen ane zen embleken.* (‚[...] so dass es niemals in irgendeiner Weise die Angemessenheit überschreite, das meine ich so: Lachen ohne die Zähne zu entblößen.‘)

In der Mystik bildet schließlich das stille, in sich gekehrte Lachen oder Lächeln einen Höhepunkt der Anschauung Gottes (vgl. dazu auch Abb. 1):¹³

Bihlmeyer, Seuse 173, 21ff. (alemannisch, 14. Jh.): *Underwilent hat er [bredier] ein minneklich einreden mit gote, denn ein jamriges süfzen, denn ein senliches weinen, etwen ein stilleswigendes lachen.* (‚Zuweilen hat er [der Predigermönch] ein liebliches Besprechen mit Gott, dann ein jammervolles Seufzen, dann ein sehnsuchtsvolles Weinen, manchmal ein stilles Lachen.‘)



Abb.1: Fürstenportal: Tympanon ‚Das jüngste Gericht‘ (um 1230), Bamberg, Dom St. Peter und St. Georg, fotografiert von Andreas Praefcke. Zur Rechten Christi sieht man eine still lächelnde Gruppe von Erlösten, zur Linken eine laut lachende Gruppe von Verdammten.

2.3 Zu den Bedingungen für eine positive Bewertung des Lachens

Wie in den zitierten Weherufen und Seligpreisungen des Lukasevangeliums (Lk. 6, 21) bereits sichtbar wurde, gibt es aus christlich-theologischer Perspektive bestimmte Bedingungen, unter denen das Lachen positiv bewertet wird, beispielsweise dann, wenn es einen Jenseitsbezug aufweist. Das Lachen der Märtyrer angesichts ihres Märtyrertods etwa wird von Luther mit Freude in Verbindung gebracht:

Luther, WA 37, 71, 5f. (1533): *Also schreibt man von Sanct Vincentio und andern, das sie mit freuden und lachen zum tod gangen sind.* („So schreibt man von Sankt Vincentius und anderen, dass sie mit Freuden und Lachen in den Tod gegangen sind.“)

In der Predigt ‚Von den hýmelschen fróden‘ aus dem ‚St. Georgener Prediger‘, einer ursprünglich aus dem Umfeld der Zisterzienser stammenden, im 14./15. Jahrhundert weit verbreiteten Predigtsammlung, wird das *minnigliche* Lachen Gottes erwähnt, das zu den kostbaren Gaben gehört, die den Menschen im Jenseits erwarten. Dieses Lachen wird als ein kommunikatives *anlachen* des Menschen durch Gott spezifiziert, mit dem liebliche Freude in die Seele des Menschen strömt:

Rieder, St. Georg. Pred. 62, 1ff. (Handschrift östliches Niederalemannisch, 1387): *Behaltent wir dis trúwe an únsrem herren, so git er úns ain krone. da ligent fúnf edel staine inne. [...] Der vierd stain ist minneklich lachen des minneklichen Gottes [...]. owe, nu gedenk, sálger mentsch, wie gar wunneklich daz ist diner sele so dich der minneklich Got [...] an lachet mit sim kúngklichem munde! owe, waz sússer fróde in die edlen sel flússet von dem minneklichen an lachen!* („Wenn wir unsere aufrichtige Verbundenheit gegenüber Gott bewahren, gibt er uns eine Krone. Darin liegen fünf Edelsteine. [...] Der vierte Stein ist das liebevolle Lachen des liebevollen Gottes [...]. O ja, nun denk daran, glücklicher Mensch, wie gar herrlich es für deine Seele ist, wenn dich der liebevolle Gott [...] anlacht mit seinem königlichen Mund! O ja, welch süße Freude von diesem liebevollen Anlachen in die edle Seele strömt!“)

Vergleichbar ist im weltlichen Kontext die Wirkung, die vom Lachen oder Lächeln der Minnedame auf das Sänger-Ich ausgeht. Dieses wird nicht als Symptom einer bestimmten Stimmung und Befindlichkeit der Dame, sondern als kommunikatives Zeichen einer Beziehungsanbahnung in seiner Wirkung auf das Ich des Betrachters interpretiert und thematisiert:

Gille u. a., M. Beheim 103, 13ff. (nordoberdeutsch, 2. H. 15. Jh.): *ir fruntliches grússen, / Ir mynnigliches lachen und / ir lieplich augenplik all stund / mir kummer waren bussen.* („Ihr freundliches Grüßen, ihr liebliches Lachen und ihr erfreulicher Anblick vertrieben mir zu jeder Zeit meine Sorgen.“)

Einen speziellen Fall bietet wiederum das Lachen oder Lächeln als Ausdruck von ‚Liebe auf den ersten Blick‘, wie sie im Roman narrativ gestaltet wird. Hier hat das Lachen zwar eine kommunikative Funktion zwischen den Liebenden, wird aber trotzdem nicht als ein willentlich beeinflussbares Handeln aufgefasst. Vielmehr wird es als ein Vorgang beschrieben, den die Betroffenen durch das Erblicken ihres Gegenübers an sich erfahren, bzw. als ein Zustand, dem sie mehr oder weniger ausgesetzt sind:¹⁴

Koppitz, Trojanerkr. 7089ff. (Handschrift nordostschweizerisch, 15. Jh.): *Nun wüsend, wem dü seld geschicht / Daz er das wib togenlich ersicht / Und lîbe von lîbe wirtt unbefangen, / Da ist dü wil nitt lange: / Von ir baidir angesichtt / Güttlich lachen beschichtt. / Das müste och all da geschechen / Do Paris begund Heylennen sechen.* (‚Nun wisst, wem die Glückseligkeit passiert, dass er die Frau heimlich erblicken kann und Wohlgefallen von Wohlgefallen umarmt wird, da dauert es nicht lange: Ihr gegenseitiges Betrachten führt [unwillkürlich] zu einem freundlichen Lächeln. Das sollte auch da geschehen, als Paris Helena sah.‘)

Lachen ist in geistlichen und weltlichen Texten somit nicht nur unter der Bedingung positiv besetzt, dass es auf die Erwartung jenseitiger Freuden bezogen und als Symptom von Freude bzw. Liebe aufgefasst wird, sondern auch, wenn es kommunikativ zur Stiftung einer Beziehung der Freude, des Glücks, der Liebe oder der Verbundenheit zwischen Gott und Mensch bzw. zwischen Menschen untereinander eingesetzt wird. Adjektivische Kennzeichnungen wie *gütlich* / *minniglich* stützen dabei die im FWB vertretene lexikographische Einschätzung, dass mit dem Ausdruck *lachen* in diesem positiven Sinne eher ein ‚Lächeln, stilles heiteres Lachen‘ als ein ‚lautes fröhliches Lachen‘ bezeichnet wird. Im Mittelhochdeutschen beinhaltet der Ausdruck *lachen*, wie Kremer (1961: 28–31) nachgewiesen hat, semantisch das gesamte Spektrum vom ‚lauten (unkontrollierten) Lachen‘ bis zum ‚stillen, heiteren Lächeln‘.¹⁵

2.4 *Lachen als Mittel der Herabsetzung und Ausgrenzung*

Im FWB wird in der Semantik von *lachen* neben dem ‚stillen Lachen als Ausdruck der Liebe und Freude‘ und dem ‚lauten Lachen als Ausdruck des Vergnügens‘ noch eine dritte Form des Lachens unterschieden: das ‚schelmische, schadenfrohe Lachen‘. Dieses kann sowohl durch lautes Lachen als auch durch stilles Lächeln ausgedrückt werden. Lachen in diesem Sinne ist, wie es der Dichter Oswald von Wolkenstein beispielhaft formuliert hat, vor allem eine Waffe, mit der man denjenigen (und dasjenige) heruntersetzen kann, der (oder das) einem nicht passt:

Klein, Oswald 54, 1f. (ostoberdeutsch, um 1408?): *Frölich geschrai so well wir machen, lachen, / swachen den zwar, der uns nicht gevellt.* (‚Wir wollen fröhlich

chen Krach machen, lachen, wahrlich denjenigen heruntersetzen, der uns nicht passt.')

Luther warnt entsprechend davor, in ernsthaften Angelegenheiten zu lachen:

Luther, WA 54, 241, 5f. (1545): *Darumb hüte dich für lachen, in solchen ernsten sachen.*

Unvermitteltes Lachen oder Lächeln kann selbst einer vertrauten Person gegenüber – wenn ihr der Lachanlass nicht bekannt ist – verunsichernd, störend und ausgrenzend wirken. In Heinrich Kaufringers Erzählung ‚Bürgermeister und Königssohn‘ führt das – laut FWB als Ausdruck der Schadenfreude zu deutende – Lächeln des Bürgermeisters zu hartnäckigem, neugierigem Nachfragen von Seiten seiner Ehefrau:

Sappler, H. Kaufringer 4, 185ff. (schwäbisch, Handschrift 1464): *der burger da schmie-len wart. / das nam war sein weib vil zart. / sie sprach: „lieber herre mein, / was betütt das lachen dein?“ / er sprach: „das sag ich dir nicht.“ / das weib wolt diser geschicht / zestund komen an ain end.* (Der Bürgermeister musste da lächeln. Das nahm seine liebe Ehefrau wahr. Sie sagte: ‚Mein lieber Herr, was bedeutet dein Lächeln?‘ Er sagte: ‚Das sage ich dir nicht.‘ Die Frau wollte aber in dieser Angelegenheit sofort ein Ergebnis haben.)

Kaufringer entwickelt aus dem Lächeln des Bürgermeisters als einem erklärungsbedürftigen Zeichen eine absurde Handlungs- und Ereigniskette, in der der Ehebruch der Ehefrau und seine Konsequenzen mit Ein- und Ausschlussverfahren in sozialen Machtgefügen korrespondieren. Lachen bzw. Lächeln erscheint hier als etwas, dem in seiner Wirkung innerhalb dieser sozialen Machtgefüge Unberechenbarkeit anhaftet. Unter kommunikativen Gesichtspunkten ist folglich zu beachten, w e r alles lacht und ob m i t jemandem zusammen oder ü b e r jemanden gelacht wird.

3. Wer lacht worüber auf welche Weise?

Einen Einblick, wer in frühneuhochdeutschen Texten zu welchem Anlass wie lacht, können Prädikationen vermitteln, mit denen die Bezugsgröße des Verbs *lachen* hinsichtlich der handelnden oder betroffenen Personen, des Anlasses sowie der Form des Lachens näher bestimmt und ihr spezifische Eigenschaften zugeschrieben werden.¹⁶ Ablesbar werden Prädikationen anhand typischer Syntagmen, die sich quer durch das Material aus den Belegen des FWB gewinnen lassen, in denen das Verb *lachen* vorkommt.¹⁷

3.1 Wer lacht?

Typische Syntagmen für die Frage „Wer lacht?“ etwa lauten:

Tab. 1: Wer lacht?¹⁸

j. (z. B. der bischof / feind / nar, die frauen / herren / kinder / teufel / waldfrauen, alle menschen / umstehenden, vater und mutter) lachen, lachen müssen, etw. zu lachen bekommen; der mund (Subj.) sich zu lachen schicken.

Lachen kann als Handlung (*j. lacht*) oder als Vorgang teils mit, teils ohne eigenes Zutun (*j. muss lachen, bekommt zu lachen*) erfolgen. Der Mund wird als wesentlicher körperlicher Zeichenträger des Lachens genannt. Prinzipiell kann jeder lachen. Der häufige Pluralgebrauch verweist jedoch auf gleichartige oder gemischte Personengruppen, die aus Sicht des Sprechers oder Schreibers von vornherein eine mehr oder weniger homogene Gemeinschaft bilden (*die teufel, vater und mutter*) oder durch ihr Lachen zu einer Gemeinschaft werden (*alle umstehenden*). Personen, die an sich oder durch ihr Handeln der Lachanlass sind, befinden sich jeweils außerhalb der Gemeinschaft:

Müller, Faustb. 935, 18f. (Frankfurt a. M. 1491): *D. Faustus hub an so geitzig zu essen / daß alle Vmbstehende sein lachen musten.*

Barack, Teufels Netz 13253f. (Bodenseegebiet, 1. Hälfte 15. Jh.): *Des tuond wir tüfel lachen. / So man tuot die buren buken.* (‚Da lachen wir Teufel, wenn man die Bauern knechtet.‘)

Sappler, H. Kaufringer 16, 249ff. (schwäbisch, Handschrift 1464): *es sind aber gemain sachen, / das vatter und muoter gern lachen, / wenn das kind so schalklich tuot. / es ist aber ze nichten guot.* (‚Es ist aber eine gängige Sache, dass Vater und Mutter gerne darüber lachen, wenn das Kind sich so arglistig zeigt. Es ist aber zu nichts gut.‘)

Nähere Aufmerksamkeit verdienen in der Aufzählung der Akteure des Lachens ‚die Frauen‘. Anders als bei den anderen Personengruppen bezieht sich ihr Lachen oftmals nicht auf einen konkreten Anlass, sondern entspricht, wie behauptet wird, der Kommunikationsfähigkeit ihres ‚weiblichen Charakters‘. Der personifizierte strenge Tod im ‚Ackermann‘ des Johannes von Tepl beispielsweise vertritt die Auffassung, dass den Frauen das virtuose gleichzeitige Zusammenspiel von Lachen, Weinen und weiteren, durchaus widersprüchlichen kommunikativen Handlungen angeboren sei. Nach einer anderen Auffassung sind Frauen aufgrund ihrer vorgeblichen Wankelmütigkeit außerdem in der Lage, ihr Lachen und Weinen intentional und manipulativ zum Zweck der Täuschung einzusetzen:

Jungbluth, J. v. Saaz. Ackermann 28, 15f. (Handschrift ostmitteldeutsch, 1465): *Triegen, listen, smeichen, spinnen, liebkosen, widerburren, lachen, weinen kan sie [weib] wol in einem augenblick; angeboren ist es sie.* (‚Betrügen, täuschen, schmeicheln,

bestriicken, lieblosen, garstige Widerworte geben, lachen, weinen kann sie alles in einem Augenblick; es ist ihr angeboren.')

Mayer, Folz. Meisterl. 20, 63ff. (nordoberdeutsch, vor 1496): *Das peispiel merckt, ir jungen gseln, / Hie von der weiber liste, / Sie wein und lachen wan sie wein, / Des yn nümer gepriste, / Wan sie hant kurczen mut und lange cleider.* (‚Merkt euch das Beispiel hier, ihr jungen Gesellen, von der List der Frauen; sie weinen und lachen, wann sie wollen, daran fehlt es ihnen nie, denn sie haben ein schwaches Gemüt und lange Kleider.‘)

Das Lachen bzw. eine spezielle Art zu lachen dient in den Texten häufig dazu, bestimmte Personen in einem positiven oder (häufiger) negativen Sinne zu charakterisieren. In seinem ‚Buch der Natur‘ etwa unterscheidet Konrad von Megenberg vier verschiedene Arten zu lachen, die physiognomisch im Hinblick auf den Charakter des Lachenden gedeutet werden können. Die ersten beiden Arten betreffen die Häufigkeit und den kommunikativen Gebrauch des Lachens, die letzteren beiden die Lautstärke des Lachens, die wiederum als Ausdruck von Kontrolliertheit bzw. Unkontrolliertheit gedeutet wird:

Pfeiffer, K. v. Megenberg. B. d. Nat. 47, 12ff. (ostoberdeutsch, 1349/50): *Wer vil lachet der ist sänftmüetig und wolkumend allen läuten und sorgt niht vil umb kainerlai dinch. aber wer wênig lacht, der ist hertmüetig und misvelt im allez, daz ander leut tuont. wer mit lauter stimme lacht, der ist unschämig. wer huost wenne er lacht oder swærleichen âtemt, der ist unschämich und ain wüetreich.* (‚Wer viel lacht, der ist sanftmütig und gegenüber allen Leuten freundlich entgegenkommend und sorgt sich nicht viel um die Dinge. Aber wer wenig lacht, der ist mürrisch und ihm missfällt alles, was andere Leute tun. Wer mit lauter Stimme lacht, der ist schamlos. Wer hustet, wenn er lacht, oder schwer atmet, der ist schamlos und ein Wüterich.‘)

3.2 Worüber (bzw. wann) wird gelacht?

Mit Blick auf die Frage, worüber gelacht wird, sind für das Frühneuhochdeutsche vor allem die Verbindungen *lachen* [+ Genitivobjekt] sowie *lachen* [+ Nebensatz (NS)] typisch:

Tab. 2: Worüber wird gelacht?

Phraseme: *j. etw. in die faust lachen*

Syntagmen: *des christentums / gauchs* ‚Narr‘ / *glaubens* / *Neidharts, des jungen liederlichen hachen* ‚Kerl‘, *der aberweise* ‚Merkwürdigkeit, Verdrehung‘ / *abweise* ‚Unfug, Possenreißerei‘ / *gastung* ‚Gelage‘ / *gugelgans* (Schimpfwort für eine weibliche Person) / *tagalt* ‚Scherz, Spiel‘, *js. einfalt* / *herrschaft, der abenteuer* ‚Narretei‘ / *abenteurer* ‚Possenreißer‘ / *juden* / *possen* / *schwänke lachen*; *ob jaufteiding* ‚nährisches Handeln‘ / *spotworte, zur musik lachen*; *nimmer* / *selten lachen*; *j. lachen* [+ NS].

Gelacht wird offensichtlich gerne über Bezugsgrößen, die eigens zum Vergnügen und Lachen gemacht sind (*gastung / tagalt*), absonderliche Personen (*gauch*) und absonderliche, merkwürdige Gegenstände und Gegebenheiten (*aberweise*). Gelacht wird außerdem über Außenseiter (*juden*) und über ernste, nicht explizit zum Lachen gemachte abstrakte Bezugsgrößen (*des christentums / glaubens, js. herschaft*), die damit herabgesetzt und dem Spott preisgegeben werden:¹⁹

Luther, WA 36, 582, 26ff. (1532): *Des können wir uns rhūmen und trotzen zu widder aller welt, ob sie gleich des glaubens und Christenthumbs lachen und spotten und sich darauff verlassen, das sie itzt gelt und gut gnug haben und leben, wie sie wollen, jnn jrem geitz und allerley lusten.* („Dessen können wir uns rühmen und gegenüber aller Welt trotzen, obgleich sie über den Glauben und das Christentum lachen und spotten und sich darauf verlassen, dass sie jetzt genug Geld und Gut haben und leben, wie sie wollen, mit ihrem Geiz und allerlei Vergnügungen.“)

Wyss, Luz. Ostersp. 9246ff. (Luzern 1545): *nun müß ich dyner herrschaft lachen, / das du [...] / [...] nun hie am Crütz müst hangen.* („Nun darf ich über deine Macht lachen, dass du [...] jetzt hier am Kreuz hängen musst.“)

Darüber hinaus wird gerne über gewalttätige Handlungen gelacht, bei denen jemand Schaden erleidet:

Peil, Rollenhagen. Froschm. 577, 2233ff. (Magdeburg 1608): *Als aber die gefangne Mann // Jhr jammergeschrey fiengen an // Lacht der Bischoff von hertzen grund.* („Als aber die gefangenen Männer mit ihrem Jammergeschrei begannen, lachte der Bischof aus vollem Herzen.“)

v. Keller, Ayser. Dramen 2887, 8f. (Nürnberg 1610/10): *Eh denn ich dir die Haut zerschmir, / Daß alle Menschen müssen lachen!* („Ehe ich dir die Haut abziehe, so dass alle Menschen lachen müssen!“)

Das Lachen über Personen, Gegenstände, Handlungen, die auf den Lachenden ‚lächerlich‘ wirken, weil sie zum Lachen gemacht sind, ihn zum Lachen reizen oder überhaupt merkwürdig, seltsam sind bzw. ihnen mit dem Lachen darüber diese Eigenschaften zugeschrieben werden, ist offensichtlich zu unterscheiden von einem böartigen, feindseligen Lachen aus Hohn, Spott und Schadenfreude, dessen Anlass der Schaden anderer ist.²⁰ Die Übergänge sind allerdings fließend. Spezifizierungen und Steigerungen des böartigen, feindseligen Lachens wie beispielsweise *giftig / spöttlich lachen* werden dabei auch mithilfe von bedeutungsverwandten Ausdrücken wie *hönen, spotten*, dem Phraseologismus *etw. in die faust lachen* und vor allem mit dem – von Luther häufig gebrauchten – Präfixverb *verlachen* bezeichnet:

Luther, WA 17, 2, 356, 40f. (1527): *Und kan nicht feelen, wenn man das Euangelion rechtt predigt, das man uns nicht solt verachten, schmehen unnd verlachen.* („Und

es wird nicht ausbleiben, dass, wenn man das Evangelium in rechter Weise predigt, man uns verachten, schmähen und verlachen wird.‘)

Luther, WA 30, 3, 281, 14ff. (1531): *auff das der Bapst abermal etwas habe jnn die faust zu lachen, wenn er unter uns ein solch lüstig blutbad zugericht hat.* ([...] auf dass der Papst abermals etwas haben wird, um sich ins Fäustchen zu lachen, wenn er unter uns ein solches lustiges Blutbad angerichtet hat.‘)

Luther, WA 53, 276, 14f. (1542/43): *das sie fast alle unsers Glaubens Artickel spotten und hönisch verlachen, als werens Nerrische von unmöglichen dingen gewesche.* ([...] dass sie über fast alle unsere Schriften des Glaubens spotten und sie höhnisch verlachen, als wären sie närrisches Geschwätz von unmöglichen Dingen.‘)

3.3 Noch einmal: Wie wird gelacht?

Tab. 3: Wie wird gelacht?

Phraseme: zu *blos lachen* ‚sich kaputtlachen‘; j. *also lachen das im ein furz entwische*; vor *lachen sterben*; einer Sache *halben vor lachen zerbrochen sein*.

Syntagmen: j. *freundlich / frölich / gerne / giftig / glimpfig*, den Regeln des Anstands entsprechend‘ / *laut / lieblich / offenlich / spöttlich / überlaut, auf polnisch, mit grossem spöttlichen gelächter, nach der tabelatur, one herze, vor freude lachen*; jm. zu *liebe / gefallen lachen*.

Die Verwendung des Substantivs *lachen* (*das*) und des Verbs *lachen* implizieren das ganze Spektrum einer Ausdifferenzierung verschiedener Formen zu lachen: vom freundlichen Lächeln und kontrollierten Lachen über das spöttische und überlaute Lachen bis hin zu einer Reihe von Phrasemen, die sehr bildlich einen unkontrollierbaren Zwang zu lachen bezeichnen (j. *also lachen das im ein furz entwische, vor lachen sterben, vor lachen zerbrochen sein*). Spezifische Arten zu lachen werden zudem zum einen durch begleitende Attribute, zum anderen aber auch durch bedeutungsverwandte speziellere Ausdrücke bezeichnet wie beispielsweise durch *grinsen* ‚das Gesicht zu einem breiten, böartigen Lächeln verziehen‘:²¹

Lichtenstein, Lindener. Katzip. 245 (1558): *War aber einer unter den guten schluckern, der het ein sonderliche arth, wann er grinsen, auff polnisch lachen wolt, und lachte nach der tabelthur.* (‘War aber einer unter den armen Schluckern, der hatte eine sonderbare Art, wenn er grinsen, auf polnisch lachen wollte, der lachte nach der Musik.‘)

Die Deutungen des Lachens als kommunikatives oder expressives Zeichen können sich in den einzelnen Verwendungsweisen durchaus überlagern. So vermittelt beispielsweise der männliche Sprecher eines Spottlobs auf seine Liebste seinem Publikum den Eindruck, seine Liebste setze, wenn

sie ihn anlache, ihren weit aufgerissenen Mund und ihren Körper in geradezu monströser Weise ein:

Gille u. a., M. Beheim 267, 45ff. (nordoberdeutsch, 2. H. 15. Jh.): *wann mich ir mundlin an tut lachen. I wol spannenweit zerreisset sy [dirne] den gil. I man höret ez herkrachen, I alz viel ain vas ain stiegen ein.* (‚Wenn mich ihr Mund anlacht, reißt sie ihren Schlund handbreit auf. Man hört es herauspoltern, als fiele ein Fass berstend die Treppe herunter.‘)

Doch nicht nur unkontrolliertes Lachen wird als problematisch angesehen, sondern auch das kontrollierte ‚freundliche Lachen oder Lächeln‘ kann seine Tücken haben, wie die Fügung *one herze lachen* zeigt:

Gilman, Agricola. Sprichw. 2, 78, 22 ([Augsburg] 1548): *One hertze lachen. Ainem zû gefallen lachen / das im doch nit ernst ist.*

Schein und Sein, intendierte Wirkung und wahre Absichten des Senders fallen hier auseinander; eine eindeutige kommunikative Lesbarkeit und Verlässlichkeit des Lachens oder Lächelns als Zeichen für Freude oder Wohlgesonnenheit ist nicht garantiert. Im Mittelhochdeutschen ist die Problematik einer Instrumentalisierung des Lachens bzw. Lächelns zum Zweck der Täuschung bereits in der Semantik von *lecheln* / *lächeln* lexikalisiert, die, wie Kremer (1961: 39) aufgezeigt hat, stets das Merkmal des Tückischen, Hinterhältigen und Unehrliehen enthält.²² Das Frühneuhochdeutsche kennt ebenfalls entsprechende Beispiele für *lächeln* und *anlachen*:

Luther, WA 53, 588, 12f. (1543): *Da gegen mustu hönisch lecheln wider die verfluchten.*

Vetter, Pred. Taulers 282, 29f. (elsässisch, 1359): *Als das scorpio, das lechelet vornan und smeichelet mit dem munde und hinden stichet es mit dem sterze.* (‚Wie der Skorpion, der lächelt und schmeichelt vorne mit dem Mund und hinten sticht er mit dem Schwanz.‘)

Schlosser, H. v. Sachsenh. 4206ff. (schwäbisch, 1453): *Ich wais nit wol der herren sit: I Sie lachen dick ain ander an I Und blecken doch den eberzan.* (‚Ich verstehe nicht viel von der Eigenart der Herren: Sie lächeln oft einander an und entblößen gleichwohl den Hauer eines Wildschweins.‘)

Der kommunikativen Verlässlichkeit des Lachens und Lächelns droht jedoch nicht nur durch einen unaufrichtigen Zeichengebrauch Gefahr, sondern auch durch einen inflationären. Der Spruchdichter Heinrich der Teichner etwa polemisiert gegen denjenigen, *der mit allen lauten* [‚Leuten‘] *lachtet* (Niewöhner, Teichner 404, 3), und fordert, sorgfältig auszuwählen, wen man freundlich anlächle. Die Frage, wen man anlacht und mit wem man lacht, wird damit zu einem Mittel gezielter Parteiergreifung:

Niewöhner, Teichner 404, 26ff. (mittleres Ostoberdeutsch, 1360/70): *er muez sich gein ainem graulen / und den andern lachen an, / wil er sein ein pider man. / aver lacht er zu paiden seiten, / da man chriegen sol und streiten, / so mag nieman auf in zellen.* (‚Er muss gegenüber dem einen Grauen empfinden und den anderen anlachen, wenn er ein angesehener Mann sein will. Wenn er aber zu beiden Seiten lacht, wo man Krieg führen und kämpfen soll, kann niemand auf ihn zählen.‘)

Demgegenüber wird selbst in religiösen Dichtungen das Lachen bzw. Lächeln wiederum positiv bewertet, wenn es Ausdruck aufrichtiger Sympathie ist. Maria, so heißt es beispielsweise im ‚Marienleben‘ Wernhers des Schweizers, lache bzw. lächele so gut wie nie, es sei denn einer anderen Frau zuliebe:

Päpke, Marienl. Wernher 1093ff. (hochalemannisch, vor 1382): *Vil selten man si lachen sach. / Es wære denn, ob es beschach, / Das sis ze liebe ainer ander tett, / Dú gûter sache lachet.* (‚Man sah sie nie lächeln, es sei denn, es geschah, dass sie es einer anderen zuliebe tat, die über eine gute Sache lachte.‘)

4. Kennzeichen *lächelich* – Zum Ideal eines eindeutigen und aufrichtigen Zeichengebrauchs des Lachens und Lächelns

Im Rahmen der vorliegenden Beleglage wird die im Eingangszitat von William von Baskerville vertretene aristotelisch beeinflusste Auffassung vom Lachen als einer den Menschen gegenüber allen Tieren auszeichnenden, ihm eigentümlichen Fähigkeit am eindeutigsten in der aus einem Erfurter Dominikanerkloster stammenden mystischen Predigtsammlung ‚Paradisus anime intelligentis‘ (‚Paradis der fornunftigen sele‘) aus dem 14. Jahrhundert formuliert.²³ Bemerkenswerterweise wird dabei allerdings nicht das Verb *lachen* oder seine substantivierte Form verwendet, sondern vielmehr das Adjektiv *lächelich*:²⁴

Strauch, Par. anime int. 91, 5f. (thüringisch, 14. Jh.): *daz ist den menschin eigin daz he lechlich ist for allin tirin.* (‚Das ist dem Menschen wesenhaft, dass er gegenüber allen Tieren vorzugsweise die Fähigkeit hat zu lachen.‘)

Weitaus häufiger als zur Kennzeichnung einer Person, in diesem Falle des Menschen und seiner Fähigkeiten schlechthin, dient der Ausdruck *lächelich* allerdings der näheren Charakterisierung kommunikativer Handlungen. In Verbindung mit Kommunikations- und Zeigeverben etwa kann er freundliche Wohlgesonnenheit und/oder einen Gefühlszustand der *freude* einer Person indizieren:

Fischer, Brun v. Schoneb. 510f. (mitteldeutsch, Handschrift um 1400): *do sprach gar lechelichen / durch rum die valsches vrie.* (‚Da sprach zum Zweck des Lobs ganz und gar freundlich lächelnd die von jeglicher Falschheit Freie.‘)

Bihlmeyer, Seuse 15, 11ff. (alemannisch, 14. Jh.): *als daz [kindli] mit sinem hobte und bewegte sines liblis [...] enbor vert und sins herzen fröde mit den lechlichen geberden erzöget.* ([...] wie es [das Baby] mit seinem Kopf und den Bewegungen seines Körperchens sich aufrichtet und die Freude seines Herzens mit fröhlichem Gebaren zeigt.)

Darüber hinaus kennzeichnet *lächelich* schließlich ‚Anlässe zu freudigem Lachen‘ wie beispielsweise den der Schwangerschaft der Jungfrau Maria:

Fischer, Brun v. Schoneb. 4317f. (mitteldeutsch, Handschrift um 1400): *was daz nicht lechelichen genug, / daz ein meit ein kint trug.* (‚War das nicht Anlass genug zu freudigem Lachen, dass eine Jungfrau schwanger war!‘)

Auf gattungsspezifische unterschiedliche Semantiken von *lächelich* / *lachenlich* in der mittelhochdeutschen weltlichen Dichtung hat bereits Kremer (1961: 37f.) hingewiesen. Im spät überlieferten heldenepischen ‚Biterolf und Dietleib‘ etwa kennzeichnet *lächelich* / *lachenlich* die Stimmung (den *muot*) der Helden im Sinne ihrer ständigen ‚Bereitschaft zum Lachen‘ (Kremer 1961: 38), die sich in ihren wechselseitigen – durchaus als laut vorzustellenden – Späßen ausdrückt:

Biterolf und Dietleib 12464ff. (Handschrift südbairisch, 1504/17): *der helde schimph dô nie gelac. / der sprach hin, sô sprach der her. / sus gienc ez under in entwer / mit lachenlichem muote.* (‚Die Späße der Helden kamen nie zur Ruhe. Der eine sagte etwas, so sagte der andere etwas anderes, so ging es unter ihnen ständig hin und her in fröhlicher Stimmung.‘)

Im Minnesang hingegen werden aus der Perspektive des Sänger-Ichs vor allem Körperteile und der ‚Gruß‘ der Dame als *lächelich* gekennzeichnet (vgl. Kremer 1962: 37f.). Dabei geht es wiederum weniger um den Ausdruck einer bestimmten Stimmung und Befindlichkeit der Dame als vielmehr um die kommunikative Wirkung ihres Körpers und ihres Handelns auf das Sänger-Ich. Beim Tugendhaften Schreiber etwa, einem Minnesänger, der seine Lieder wohl im 1. Drittel des 13. Jahrhunderts verfasst hat, fungiert das ‚Lachen‘ der Dame gleichsam als ‚Anweisungszeichen‘, mit dem das Befinden des Sänger-Ichs und aller *guoten friunde* der Dame gesteuert werden soll. Die Dame solle ihr *lachelichez grüezen*, so fordert das Sänger-Ich, auf eine Art und Weise zum Ausdruck bringen, dass die *friunde* zusammen mit ihr lachen können und es *sendiu herzen frô* mache:

KLD 53, 4, 2 (1. Dr. 13. Jh.): *Ir vil sældenrîchen frouwen, / lât uns grüezen an iu schouwen, / lachet guoten friunden sô / daz sie mit iu lachen müezen. / iuwer lachelichez grüezen / machet sendiu herzen frô.* (‚Höchst gütige Herrin, lasst uns euer Wohlwollen sehen, lacht tüchtigen Freunden so zu, dass sie mit euch freudig lachen können. Euer lachendes freundliches Grüßen macht verliebte Herzen froh.‘)

Die zitierten Beispiele machen deutlich, dass als *lächelich* gekennzeichnete Bezugsgrößen und -handlungen sowohl im Mittelhochdeutschen als auch im Frühneuhochdeutschen an keiner Stelle negativ gewertet oder problematisiert werden. Vielmehr werden sie durchweg als Ausdruck von Wohlgesonnenheit oder Freude gedeutet, selbst wenn sie wohl wie beim Scherzen der Helden eher ein lautes als ein stilles Lachen implizieren. Wesentlich ist vielmehr, dass in der Semantik von *lächelich* jeder Nebensinn des Tückischen fehlt. Im Gegenteil: In seiner berühmten Polemik gegen die *lechelære*, die falschen ‚Lächler, Heuchler‘, verwendet Walther von der Vogelweide die Fügung *tuo mir lächelich*, um von seinem Gegenüber ein ganz und gar aufrichtiges Lächeln einzufordern:

Bein, Walther von der Vogelweide (um 1200), L 30, 16f.: *nû tuo mir lachelîche oder lache aber anderswâ / Swes munt mich triegen wil, der hâbe sîn lachen dâ*. (Nun zeige mir, dass du zu aufrichtigem Lächeln bereit bist, oder aber lache anderswo. Jeder, dessen Mund mich betrügen will, der behalte sein Lachen.)

Walther zufolge sollen Lachen und Lächeln eindeutig und ohne Täuschungsabsichten eingesetzt werden, denn nur als aufrichtiger Ausdruck freundlicher Wohlgesonnenheit und/oder freudiger Wohlgestimmtheit können sie eine positive Wirkung für den Empfänger entfalten. Die beabsichtigte äußere positive Wirkung eines Lächelns oder Lachens auf den Empfänger soll mit einer Haltung und Einstellung von Wohlgesonnenheit und/oder Freude auf Seiten des Senders zusammenfallen.

5. Resümee

Der kursorische Durchgang durch das FWB-Material mit zusätzlichem Blick auf einige mittelhochdeutsche Beispiele sollte an dieser Stelle ausreichen, um thesenartig zwei Ergebnisse zu Zeichenhaftigkeit und Semantik von *lachen* im Frühneuhochdeutschen formulieren zu können:

1. Zum einen konnte gezeigt werden, dass Fietz' (1996: 7–15) Ansatz zur Erschließung der Zeichenstruktur des Lachens im Sinne eines unwillkürlichen Körperzeichens und Anzeichens für einen Gefühlszustand einerseits und eines intentional eingesetzten Zeichens zum Zwecke der Kommunikation andererseits eine Unterscheidung darstellt, die sich für Analysen frühneuhochdeutscher Textpassagen als sinnvoll erwiesen hat. Nicht nur spiegeln die Quellen beide Formen der Zeichendeutung wider, sondern durch verschiedene Möglichkeiten ihres Auseinanderfallens und ihrer Überlagerung ergeben sich Eckpunkte, durch die die Lesbarkeit und Semantik des Lachens in seiner Zeichenhaftigkeit in frühneuhochdeutschen Texten beschreibbar werden. In den Belegen wird das Lachen als Ausdrucksform einer Haltung oder Stimmung von Freude, als Ausdruck von Lust und Vergnügen sowie als Ausdruck von Schadenfreude jeweils mit Deutungen spezifischer Formen des Lachens verbunden (und teils problematisiert), und

zwar im Hinblick auf körperliche Kontrolliertheit/Unkontrolliertheit, im Hinblick auf Ein- und Ausschlussverfahren im Zusammenhang mit dem Beziehungsaufbau, der Distanznahme, der Herabsetzung oder der Ausgrenzung von Personen und Personengruppen sowie im Hinblick auf Probleme der Stabilität und Verlässlichkeit des Lachens bzw. Lächelns als einem kommunikativen Zeichen.

2. Zum anderen verweist die Analyse der frühneuhochdeutschen Belege auf unterschiedliche und widersprüchliche Konzepte des Lachens in unterschiedlichen Textsorten.

In Texten und Textauszügen religiösen und lehrhaften Inhalts, in denen mit normativem Anspruch Ideale formuliert werden, wird häufig auf ein kontrolliertes, aufrichtiges Lachen oder Lächeln Bezug genommen, das als Anzeichen von Freude in Erwartung des Jenseits und/oder als kommunikatives Zeichen einer aufrichtigen freundlichen Gesinnung oder Zuneigung zum Zwecke der Festigung zwischenmenschlicher Beziehungen aufgefasst und positiv bewertet wird. Demgegenüber werden lautes Lachen und Lachen aus Schadenfreude als Zeichen körperlicher Unkontrolliertheit und Diesseitsbezogenheit bzw. als Zeichen von Überheblichkeit und Irrglauben verurteilt.

In weltlichen literarischen Texten wie beispielsweise den schwankhaften Kurzerzählungen oder Fastnachtsspielen treten hingegen unterhaltende Aspekte in den Vordergrund. Das als *lachen* bezeichnete Lachen steht hier meist in einem Zusammenhang mit der übertriebenen Darstellung komisch verdrehter Alltagssituationen, Tabubereichen oder dem Schaden anderer und ist im Sinne eines lauten Lachens bis hin zum Gelächter zu interpretieren. Als Ausdruck des Vergnügens am Unzulänglichen, Unpassenden, Widersinnigen oder Herabsetzenden ist dieses Lachen dabei befreiendes Anzeichen eines Kontrollverlusts. Darüber hinaus fungiert es als Waffe, die intentional zur Verhöhnung, zur Verspottung und zum Schaden eines anderen eingesetzt werden und über die jeder bzw. jede unabhängig von sozialer Schicht und Geschlecht verfügen kann. Entschärft wird die Waffe des Lachens jedoch dadurch, dass sie vor dem Hintergrund der negativen Bewertung des Lachens im theologischen Diskurs jederzeit gegen den Lachenden zurückgewendet werden kann, indem sie den Lachenden als einen Narren entlarvt, der sich nicht unter Kontrolle hat, und/oder als hinterlistigen, gottfernen Menschen, dessen Überlegenheit nur kurzfristig ist und den früher oder später die Strafe ereilen wird.²⁵ Der Diskurs über das Lachen spiegelt in diesem Sinne weniger einen Kampf um die Unterdrückung und Befreiung des Lachens wider als vielmehr unterschiedliche Praktiken der Kontrolle und Regulierung seiner eindeutigen Lesbarkeit als Zeichen.²⁶

Anmerkungen

- 1 Für die fast unüberschaubar gewordene deutschsprachige mediävistische Forschung zum Lachen sind neben Eco (1980) und LeGoff (1999) vor allem die Arbei-

ten des russischen Literaturtheoretikers Michail Bachtin (1969 und 1998) zu ‚Karnaval‘ und ‚Lachkultur‘ grundlegend für weiterführende und kritische Auseinandersetzungen und Analysen geworden. Das Lachen wird dabei allerdings fast immer im Zusammenhang mit Komik behandelt. Ich nenne in Auswahl: Kipf (2013), Biessenecker (2012), Seeber (2010), Classen (2010), Röcke/Velten (2005), Bausinger (1992), Schmitz (1992). Ausnahmen bzw. Problematisierungen und Differenzierungen im Zusammenhang von Lachen und Komik bieten vor allem Kremer (1961) und Coxon (2008 und 2012).

- 2 Siehe zum Folgenden Fietz (1996: 8–13). Ich rezipiere hier die Fietz’schen Ausführungen insofern verkürzt, als ich mir lediglich einen Aspekt herausgreife, der mir als grober Ausgangs- und Bezugspunkt für die Analyse meines Textmaterials als äußerst hilfreich und zugleich als ausreichend erscheint. Der Bogen, den Fietz zwischen Lachen und Komik bzw. zu Lachen erregenden Gegenständen schlägt, erscheint mir hingegen als zu weitreichend und nicht in allen Aspekten (beispielsweise in der Unterscheidung zwischen innersubjektiven und extrasubjektiven Faktoren) überzeugend.
- 3 Die grundlegende Unterscheidung von unwillentlichen, unbeabsichtigten, so genannten ‚natürlichen Zeichen‘ gegenüber ‚gegebenen (artifizialen) Zeichen‘ findet sich bereits bei Augustinus; siehe dazu Wenzel (1996: 77–82); Hahn (1977: 395–401).
- 4 Siehe zu diesem Ansatz Reichmann (1985: 245–250) sowie Lobenstein-Reichmann (2002: 74), der zufolge „Sprachwissen gleich Kulturwissen ist“: „Je mehr der Lexikograph, indem er ein Wort erläutert, auch auf die erläuterte Bezugssache ausgreift und dabei dasjenige einbezieht, was Sprecher dieser Zeit über den Bezugsgegenstand gesprochen oder geschrieben haben, desto näher kommt er nicht nur der sprachlichen Wirklichkeit einer vergangenen Epoche, sondern desto mehr verschwinden auch die Grenzen zwischen Sachbezug und Sprachbezug.“
- 5 Siehe hierzu FWB 9.1 (1999: 13ff.). Das Frühneuhochdeutsche Wörterbuch wurde in den 1980er Jahren als korpusbasiertes, historisches Sprachstadienwörterbuch von Robert A. Anderson, Ulrich Goebel und Oskar Reichmann begründet und ist bereits etwa zur Hälfte erschienen (7 Bände und mehrere Einzellieferungen). Seit 2013 wird es an der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen weitergeführt (siehe dazu die Homepage: <https://adw-goe.de/forschung/forschungsprojekte-akademienprogramm/fruehneuhochdeutsches-woerterbuch/>; zuletzt aufgerufen am 24.10.2015). Von seiner auswahlbasierten Konzeption her hat das FWB „auch die Funktion [...], historische Sekundärliteratur mit breit gestreuter Darstellung von Primärquellen zu sein, also mit dem Zugang zur Sprache auch das Verständnis von Kultur, Mentalität und Sozialität der Zeit von ca. 1350 bis ca. 1650 zu ermöglichen“ (Lobenstein-Reichmann 2002: 71).
- 6 Eine Wortfeldanalyse zum Begriff ‚Lachen‘ im Mittelhochdeutschen bietet die bis heute noch nicht überholte Dissertation von Kremer (1961); zur Wortfeldanalyse der deutschen Gegenwartssprache siehe Schlaefer (1987).
- 7 Ein vollständiger Überblick kann hier nicht angestrebt werden; das FWB arbeitet auswahlbasiert und für die Thematik zentrale Artikel wie beispielsweise zum *ver-lachen* als einem Ausdruck, der erst im Frühneuhochdeutschen lexikalisiert wird, sind noch nicht bearbeitet.
- 8 Anders als in den Zitaten, die die von den jeweiligen Herausgebern vorgegebenen Schreibgestalten beibehalten, werden im Folgenden objektsprachliche Aus-

- drücke im Fließtext und in den Syntagmen entsprechend der Konventionen des FWB in „idealisierter Schreibgestalt“ wiedergegeben; siehe dazu allgemein Reichmann (1986: 64–72); ders. (2012: 156–175).
- 9 Die zitierten Belege (mit Seitenangabe, gegebenenfalls Zeilenzahl, Versangabe oder Textnummer und Zeilen-/Versangabe) einschließlich ihrer Raum- und Zeitangaben entstammen – teils erweitert – überwiegend dem Frühneuhochdeutschen Wörterbuch. Die genauen bibliographischen Nachweise liegen dort vor; siehe FWB 1 (1986: 165–224) und FWB 3 (1995: XV–XXI). Vergleichsquellen, die nicht aus dem Corpus des FWB stammen, wurden dem Zitierprinzip weitgehend angeglichen. Den meisten Belegstellen ist zur besseren Verständlichkeit ein Übersetzungsvorschlag in Klammern angefügt.
 - 10 Zum Lachen in den biblischen Büchern und seiner Rezeption vor allem in den Mönchsregeln siehe allgemein LeGoff (2004: 59–65).
 - 11 In der mediävistischen Forschungsliteratur wird häufig beides zusammen behandelt; siehe beispielsweise Biessenecker (2012: 95–114; 149–155); Seeber (2010: 326 [Register]).
 - 12 Zur Rechtfertigung des Lachens sowie komischer Literatur gegenüber „melancholischen Anfechtungen“ in frühneuzeitlichen Quellen siehe auch allgemein Melters (2004: 267f.); Schmitz (1972: 135–151).
 - 13 Zur Entwicklung einer „Kasuistik des Lachens“, die mit der Scholastik einsetze, im Sinne einer Unterscheidung zwischen einem erlaubten und positiv bewerteten stillen Lachen oder Lächeln gegenüber einem negativ bewerteten und unerlaubten lauten Lachen vgl. auch allgemein LeGoff (2004: 39–43); zu Abb. 1, dem Reliefbild des Jüngsten Gerichts am Fürstenportal des Bamberger Doms (um 1230), das diese Unterscheidung in deutlicher Weise widerspiegelt, vgl. ferner Schneider (2004: 101–109); Biessenecker (2010: 19–21).
 - 14 Siehe zu den verschiedenen semantischen Rollen des Subjekts im Satz allgemein von Polenz (2008: 170). Das Subjekt zu *lachen* kann je nach Kontext verschiedene Rollen einnehmen.
 - 15 Demgegenüber sind bedeutungsverwandte Bezeichnungen in ihrem Bezug meist auf eine bestimmte Art und Weise des Lachens oder des Lächelns spezialisiert; siehe dazu Kremer (1961: 28–49).
 - 16 Zur Prädikation im umfassenden Sinne siehe Reichmann (1986: 247); zur Darstellung von mit einem Verb verbundenen Prädikationen in Form von Syntagmen, wie sie auch im Folgenden erstellt werden, siehe Lobenstein-Reichmann (2002: 74f.).
 - 17 Syntagmen sind linear organisierte, abstrahierte kleinere sprachliche Einheiten, die durch Segmentierung gewonnen werden und sich an der Normalsprachlichkeit orientieren; siehe dazu Reichmann (2012: 412–432); zu den Möglichkeiten ihrer kulturgeschichtlichen Auswertung siehe Lobenstein-Reichmann (2002: 71–88).
 - 18 Die Syntagmenangaben sind analog der lexikographischen Praxis des FWB gestaltet. Ich verwende folgende Abkürzungen: etw. = etwas, j. = jemand, jm. = jemandem, Subj. = Subjekt, z. B. = zum Beispiel.
 - 19 Letztlich werden diesen Bezugsgrößen, indem über sie gelacht wird, immer auch zugleich Eigenschaften des Seltsamen, Fragwürdigen, Nichtigen zugeschrieben; siehe hierzu auch den Artikel *lächerlich* (FWB 9/1: 19f.).

- 20 Die Differenzierung entspricht den Bedeutungsansätzen 2 und 4 des Artikels 'lachen' (V.); vgl. FWB 9/1: 16ff. Zur Frage nach dem Lachen aus Schadenfreude mit Blick auf die Gegenwart siehe den Beitrag von Jennifer Hofmann und Willibald Ruch in diesem Band.
- 21 Siehe beispielsweise in den bisher erschienen Bänden des FWB auch die Artikel *anlachen* 1, *anschättern*, *gacheln*, *gicheln*, *jauchzen* 1; 2, *kachen*, *kachetzen*, *kicheln*, *kittern*, *kitzeren*, *kuttern*, *pfitzen* 2, *pfuttern*; zum Mittelhochdeutschen siehe Kremer (1961: 28–45).
- 22 Lobenstein-Reichmann (2008: 93) zufolge scheint *lächeln* erstmals bei Luther – vielleicht von ihm als Neusemem eingeführt – auch im positiven, heute gebräuchlichen Sinne von ‚still in sich hineinlachen, innere Freude, Zuversicht haben‘ belegt zu sein; siehe z.B. Luther, WA 45, 168 (1537): *qui in Christum credit, non beisse sich mit inen, sed lechle und spiele ut parentes cum pueris*; vgl. auch ders., Hl. Schrift Sir. 21, 29 (zitiert auf S. 86).
- 23 Zu Anlage und Zweckbestimmung der Sammlung siehe Ruh (1987).
- 24 *lächelich* ist semantisch von *lächerlich* ‚lächelnd, lachend; zum Lachen reizend‘ zu unterscheiden; siehe hierzu jeweils die Semantik von *lächelich* und *lächerlich* (FWB 9/1: 13; 19f.).
- 25 Den Reiz von lachenden Narrenfiguren (wie beispielsweise Ulenspiegel) für das Publikum machen unter anderem die Freiheiten aus, die damit verbunden sind, dass sie nichts mehr zu verlieren haben.
- 26 Vgl. auch Biessenecker (2012: 219–222), der auf der Basis einer anderen Beleglage zu einem ähnlichen Ergebnis kommt.

Bildnachweis

Abb. 1: *Fürstenportal: Tympanon ‚Das jüngste Gericht‘* (um 1230), Bamberg, Dom St. Peter und St. Georg. Fotografiert von Andreas Praefcke. (Quelle: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bamberg_Dom_F%C3%BCrstenportal_Tympanon.jpg; zuletzt aufgerufen am 24.10.2015).

Literatur

Quellen

- Bächtold, H. Salat = Bächtold, Jakob (Hrsg.) (1876), *Hans Salat, ein Schweizerischer Chronist und Dichter aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts. Sein Leben und seine Schriften*. Basel: Bahnmeier.
- Bächtold, N. Manuel. Elsi = Bächtold, Jakob (Hrsg.) (1878), *Niklaus Manuel*. Frauenfeld: Huber.
- Barack, Teufels Netz = Barack, Karl August (Hrsg.) (1863), *Des Teufels Netz. Satirisch-didaktisches Gedicht aus der ersten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts*. Stuttgart. Nachdruck Amsterdam: Rodopi 1968.

- Barack, Zim. Chron. = Barack, Karl August (Hrsg.) (1881/82), *Zimmerische Chronik*. 4 Bde. 2. Auflage Freiburg i. Br. und Tübingen: Mohr.
- Bein, Walther von der Vogelweide = Bein, Thomas (Hrsg.) (2013), *Walther von der Vogelweide. Leich, Lieder, Sangsprüche*. 15. Auflage. Berlin und Boston: De Gruyter.
- Bihlmeyer, Seuse = Bihlmeyer, Karl (Hrsg.) (1907), Heinrich Seuse. *Deutsche Schriften*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Biterolf und Dietleib = Jänicke, Oskar und Oskar Paul Alexander (Hrsg.) (1866), *Biterolf und Dietleib* (Deutsches Heldenbuch 1). Berlin. Nachdruck Berlin und Zürich: Weidmann 1963.
- Böhme, Morg.R. = Ingen, Ferdinand (Hrsg.) (1997): Jacob Böhme, „Morgen-Röte im Aufgangk. Amsterdam 1656“. In: *Jacob Böhme. Werke*. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker-Verlag: 11–506.
- Fischer, Brun v. Schoneb. = Fischer, Arwed (Hrsg.) (1893), *Brun von Schonebeck. Das hohe Lied*. Tübingen. Nachdruck Hildesheim und New York: Olms 1973.
- Fischer, Eunuchus d. Terenz = Fischer, Hermann (Hrsg.) (1915), *Der Eunuchus des Terenz. Übersetzt von Hans Neidhart 1486*. Tübingen: Litterarischer Verein.
- Gille u. a., M. Beheim = Gille, Hans und Ingeborg Spriewald (Hrsg.) (1968/70), *Die Gedichte des Michel Beheim* (Deutsche Texte des Mittelalters 60/64). 2 Bde. Berlin: Akademie.
- Gilman, Agricola. Sprichw. = Gilman, Sander L. (Hrsg.) (1971), Johannes Agricola. Die Sprichwörtersammlungen. 2 Bde. Berlin und New York: De Gruyter.
- Heydn. Maister = *Das buch von dem leben und sitten der heydnischen maister* (1490). Augspurg: Anton Sorg.
- Jungbluth, J. v. Saaz. Ackermann = Jungbluth, Günther (Hrsg.) (1909), *Johannes von Saaz. Der Ackermann aus Böhmen*. Heidelberg: Winter.
- v. Keller, Ayren. Dramen = Keller, Adelbert von (Hrsg.) (1865), *Ayrens Dramen*. 5 Bde. Stuttgart: Litterarischer Verein.
- KLD = Kraus, Carl von (Hrsg.) (1952), *Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts*. Bd. 1. 2. Auflage, durchgesehen von Gisela Kornrumpf. Tübingen: Niemeyer 1978.
- Klein, Oswald = Klein, Karl Kurt (Hrsg.) (1975), *Die Lieder Oswalds von Wolkenstein*. 2., neubearbeitete und erweiterte Auflage von Hans Moser, Norbert Richard Wolf und Notburga Wolf. Tübingen: Niemeyer 1975.
- Koppitz, Trojanerkr. = Koppitz, Alfred (Hrsg.) (1926), *Der Göttweiger Trojanerkrieg*. Berlin: Weidmann.
- Lichtenstein, Lindener. Katzip. = Lichtenstein, Franz (Hrsg.) (1883), *Michael Lindeners Rastbüchlein und Katzipori*. Tübingen: Litterarischer Verein.
- Luther, WA = *D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesam(m)tausgabe* (1883ff.). Weimar: Böhlau.
- Luther, Hl. Schrift = Hanns Volz (Hrsg.) (1972), *D. Martin Luther. Die gantze Heilige Schrift Deudsch*. Wittenberg 1545. Letzte zu Luthers Lebzeiten erschienene Ausgabe. Textredaktion Friedrich Kur. 2 Bände und 1 Band Anhang und Dokumente. Darmstadt: Rogner & Bernhard.
- Maaler = Maaler, Josua (1561), *Die Teutsch spraach. Dictionarium Germanicolatinum novum*. Zürich. Nachdruck Hildesheim und New York: Olms 1971.
- Mayer, Folz. Meisterl. = Mayer, August L. (Hrsg.) (1908), *Die Meisterlieder des Hans Folz*. Berlin. Nachdruck Hildesheim: Weidmann 1970.

- Müller, Faustb. = Müller, Jan-Dirk (Hrsg.) (1990), „Faustbuch“. In: ders. (Hrsg.), *Romane des 15. und 16. Jahrhunderts*. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker-Verlag: 829–985.
- Niewöhner, Teichner = Niewöhner, Heinrich (Hrsg.) (1953, 1954, 1956), *Die Gedichte Heinrichs des Teichners*. 3 Bde. Berlin: Akademie.
- Päpke, Marienl. Wernher = Päpke, Max (Hrsg.) (1920), *Das Marienleben des Schweizers Wernher*. Berlin. 2., unveränderte Auflage Dublin: Weidmann 1967.
- Peil, Rollenhagen. Froschm. = Peil, Dietmar (Hrsg.) (1989), *Georg Rollenhagen. Froschmeuser*. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker-Verlag.
- Pfeiffer, K. v. Megenberg. B. d. Nat. = Pfeiffer, Franz (Hrsg.) (1861), *Das Buch der Natur von Konrad von Megenberg. Die erste Naturgeschichte in deutscher Sprache*. Stuttgart. 2. Nachdruck Hildesheim und New York: Olms 1971.
- Pyritz, Minneburg = Pyritz, Hans (Hrsg.) (1950), *Die Minneburg*. Berlin: Akademie.
- Rieder, St. Georg. Pred. = Rieder, Karl (Hrsg.) (1908), *Der sogenannte St. Georgener Prediger aus der Freiburger und der Karlsruher Handschrift*. Berlin: Weidmann.
- Sappler, H. Kaufringer = Sappler, Paul (Hrsg.) (1972), *Heinrich Kaufringer. Werke*. Bd. 1. Tübingen: Niemeyer.
- Schlosser, H. v. Sachsenh. = Schlosser, Horst Dieter (Hrsg.) (1974), *Hermann von Sachsenheim. Die Mörin*. Wiesbaden: Brockhaus.
- Schönbach, Adt. Pred. = Schönbach, Anton E. (Hrsg.) (1886), *Altdeutsche Predigten*. Bd. 1. Graz: Styria.
- Seemüller, Chron. 95 Herrsch. = Seemüller, Joseph (Hrsg.) (1909), *Österreichische Chronik von den 95 Herrschaften*. Hannover und Leipzig: Hahn.
- Sievers, Oxf. Benedictinerr. = Sievers, Eduard (Hrsg.) (1887), *Oxfordener Benediktinerregel*. Tübingen: Fues.
- Stammler, Berner Weltger. = Stammler, Wolfgang (Hrsg.) (1962), *Berner Weltgerichtsspiel. Aus der Handschrift des 15. Jahrhunderts*. Berlin: Erich Schmidt.
- Strauch, Par. anime int. = Strauch, Philipp (Hrsg.) (1919), *Paradisus anime intelligentis*. Berlin: Weidmann.
- Sudhoff, Paracelsus = Sudhoff, Karl (Hrsg.) (1922-1933), *Theophrast von Hohenheim gen. Paracelsus. Sämtliche Werke, 1. Abt.: Medizinische, naturwissenschaftliche und philosophische Schriften*. 14. Bde. München und Berlin: Barth und Oldenbourg.
- Tittmann, Schausp. 16. Jh. = Tittmann, Julius (Hrsg.) (1868), *Schauspiele aus dem sechzehnten Jahrhundert*. 2 Teile. Leipzig: Brockhaus.
- Vetter, Pred. Taulers = Vetter, Ferdinand (Hrsg.) (1910), *Die Predigten Taulers*. Berlin: Weidmann.
- Wyss, Luz. Ostersp. = Wyss, Heinz (Hrsg.) (1967), *Das Luzerner Osterspiel*. 3 Bde. Bern: Francke.

Forschungsliteratur

- Bachtin, Michail (1969), *Literatur und Karneval*. Deutsch von A. Kaempfe. München: Fischer.

- Bachtin, Michail (1998), *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*. Deutsch von G. Leupold. Hrsg. und mit einem Vorwort versehen von Renate Lachmann. 2. Auflage. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Biessenecker, Stefan (2012), *Das Lachen im Mittelalter. Soziokulturelle Bedingungen und sozial-kommunikative Funktionen einer Expression in den ‚finsternen Jahrhunderten‘*. Bamberg: [s. n.].
- Bausinger, Hermann (1992), „Lachkultur“. In: Thomas Vogel (Hrsg.), *Vom Lachen. Einem Phänomen auf der Spur*. Tübingen: Attempto: 9–23.
- Classen, Albrecht (Hrsg.) (2010), *Laughter in the Middle Ages and Early Modern Times. Epistemology of a Fundamental Human Behavior, its Meaning, and Consequences*. Berlin und New York: De Gruyter.
- Cocon, Sebastian (2008), *Laughter and Narrative in the Later Middle Ages. German Comic Tales 1350–1525*. London: Maney.
- Coxon, Sebastian (2012), „Hehe! Überlegungen zum erzählten Lachen in *Ein kurtzweilig Lesen von Dil Ulenspiegel*“. In: Christian Kuhn und Stefan Biessenecker (Hrsg.), *Valenzen des Lachens in der Vormoderne (1250–1750)*. Bamberg: University of Bamberg Press: 143–161.
- Eco, Umberto (1980), *Il nome della rosa*. Milano: Fabbri-Bompiani. Deutsch von B. Kroeber: *Der Name der Rose*. 29. Auflage München und Wien: dtv 2006.
- Fietz, Lothar (1996), „Möglichkeiten und Grenzen einer Semiotik des Lachens“. In: Lothar Fietz, Joerg O. Fichte und Hans-Werner Ludwig (Hrsg.), *Semiotik, Rhetorik und Soziologie des Lachens. Vergleichende Studien zum Funktionswandel des Lachens vom Mittelalter zur Gegenwart*. Tübingen: Niemeyer: 7–20.
- FWB = *Frühneuhochdeutsches Wörterbuch*, hrsg. von Robert R. Anderson [für Band 1], Ulrich Goebel, Anja Lobenstein-Reichmann [Einzelbände], Oskar Reichmann [Bände 3 und 7 in Verbindung mit dem Institut für deutsche Sprache]. Berlin und New York 1986ff.
- Hofmann, Jennifer und Willibald Ruch (in diesem Heft), „Gibt es ein Lachen der Schadenfreude?“ *Zeitschrift für Semiotik* 37, 1–2: 55–79.
- Hahn, Ingrid (1977), „Zur Theorie der Personerkennung in der deutschen Literatur“. *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 99: 395–444.
- Kipf, Klaus (2013), „Lachte das Mittelalter anders? Relative Alterität und kognitive Kontinuität komischer Strukturen in Schwankerzählungen des 13.–15. Jahrhunderts“. In: Manuel Braun (Hrsg.), *Wie anders war das Mittelalter? Fragen an das Konzept der Alterität*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht: 233–264.
- Kremer, Karl Richard (1961), *Das Lachen in der deutschen Sprache und Literatur des Mittelalters*. Bonn: Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn.
- LeGoff, Jacques (1999), „Le Rire dans la société médiévale“. In: Jacques LeGoff, *Un Autre Moyen Âge*. Paris: Éditions Gallimard: 1341–1368. Deutsch von J. Grube: *Das Lachen im Mittelalter*. 2. Auflage Stuttgart: Klett 2004.
- Lobenstein-Reichmann, Anja (2002), „Die Syntagmenangabe – ein Stiefkind der Bedeutungslexikographie“. In: Vilmos Ágel, Andreas Gardt, Ulrike Haß-Zumkehr und Thorsten Roelcke (Hrsg.), *Das Wort. Seine strukturelle und kulturelle Dimension. Festschrift für Oskar Reichmann zum 65. Geburtstag*. Tübingen: Niemeyer: 71–88.
- Lobenstein-Reichmann, Anja (2008), „Luther als Sprachreformer“. In: Emmanuel Béhague und Denis Goeldel (Hrsg.), *Une germanistique sans rivages. Mélanges*

- en l'honneur de Frédéric Hartweg*. Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg: 85–94.
- Melters, Johannes (2004), *„ein frölich gemüt zu machen in schweren zeiten ...“: Der Schwankroman in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Berlin: Erich Schmidt.
- Polenz, Peter von (2008), *Deutsche Satzsemantik*. 3. Auflage. Berlin und New York: De Gruyter.
- Reichmann, Oskar (1986a), „Historische Bedeutungswörterbücher als Forschungsinstrumente der Kulturgeschichtsschreibung“. In: Reiner Hildebrandt und Ulrich Knoop (Hrsg.), *Brüder-Grimm-Symposium zur Historischen Bedeutungsforschung. Beiträge zu der Marburger Tagung vom Juni 1985*. Berlin und New York: De Gruyter: 242–263.
- Reichmann, Oskar (1986b), „Lexikographische Einleitung“. In: *FWB*. Bd. 1: 10–164.
- Reichmann, Oskar (2012), *Historische Lexikographie. Ideen, Verwirklichungen, Reflexionen an Beispielen des Deutschen, Niederländischen und Englischen*. Berlin und New York: De Gruyter.
- Röcke, Werner und Hans-Rudolf Velten (Hrsg.) (2005), *Lachgemeinschaften. Kulturelle Inszenierungen und soziale Wirkungen von Gelächter im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit*. Berlin und New York: De Gruyter.
- Ruh, Kurt (1987), „[Art.] ‚Paradisus anime intelligentis‘ (‚Paradis der fornuftigen sele‘)“. In: ders. u. a. (Hrsg.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*. 2. Auflage. Bd. 7. Berlin: De Gruyter: 298–303.
- Schlaefel, Michael (1987), *Studien zur Ermittlung und Beschreibung des lexikalischen Paradigmas ‚lachen‘ im Deutschen*. Heidelberg: Winter.
- Schmitz, Gerhard (1992), „Ein Narr, der da lacht ... Überlegungen zu einer mittelalterlichen Verhaltensnorm“. In: Thomas Vogel (Hrsg.), *Vom Lachen. Einem Phänomen auf der Spur*. Tübingen: Attempto: 129–153.
- Schmitz, Heinz-Günter (1972), *Physiologie des Scherzes. Bedeutung und Rechtfertigung der Ars locandi im 16. Jahrhundert*. Hildesheim und New York: Olms.
- Schneider, Rolf Michael (2004), „Nachwort“. In: Jacques LeGoff (2004), *Das Lachen im Mittelalter*. Deutsch von J. Grube. 2. Auflage. Stuttgart: Klett: 77–123.
- Seeber, Stefan (2010), *Poetik des Lachens. Untersuchungen zum mittelhochdeutschen Roman um 1200*. Berlin und New York: De Gruyter.
- Wenzel, Horst (1996), „‚Der menschen muot wont in den ougen.‘ Höfische Kommunikation im Raum der wechselseitigen Wahrnehmung“. In: Rüdiger Campe und Manfred Schneider (Hrsg.), *Geschichten der Physiognomik. Text – Bild – Wissen*. Freiburg i. Br.: Rombach: 65–98.

Dr. Andrea Moshövel
 Arbeitsstelle Frühneuhochdeutsches Wörterbuch
 Akademie der Wissenschaften
 Geiststr. 10
 37073 Göttingen
 Postfach 1153
 E-Mail: amoshoe@gwdg.de

Attribute des Lachens: Ein lexikalischer Ansatz

Willibald Ruch und Lisa Wagner, Universität Zürich

Summary. Laughter occurs in different social situations, is triggered by different stimuli and can go along with a number of affective states. This variability is largely mirrored in natural language that is used to describe laughter: In a study using a lexical approach, more than 1000 different words used to describe laughter were identified. On the basis of this word list, a classification of formal attributes of laughter was defined. Building on these results, the present study investigates whether or not 20 adjectives describing affective and motivational states and that have been used in previous research can be described on the formal aspects of basic parameter (e.g. duration), intensity, sound, uniqueness and regulation. A hierarchical cluster analysis based on data of 81 participants showed that five clusters could be distinguished. Some of these clusters differed substantially in regard to the formal aspects. The results suggest that the dimensions based on the lexical approach are useful to characterize different kinds of laughter and can be used for future research.

Zusammenfassung. Lachen kommt in unterschiedlichen sozialen Situationen vor, wird von unterschiedlichen Arten von Stimuli ausgelöst und geht mit unterschiedlichen Emotionen einher – dies führt zu einer großen Variabilität von Lachen. Diese Variabilität spiegelt sich in der Sprache wider, die dazu verwendet wird, Lachen zu beschreiben: In der deutschen Sprache fanden sich in einer korpuslinguistischen Analyse mehr als 1000 Wörter, die für eine Beschreibung bzw. Differenzierung verschiedener Arten von Lachen gebraucht wurden. Auf dieser Grundlage konnte eine Klassifikation formaler Aspekte des Lachens entwickelt werden. Aufbauend auf dieser Klassifikation wurde in der vorliegenden Studie untersucht, ob 20 Adjektive, die affektive und motivationale Aspekte von Lachen beschreiben und die bereits vorher in der Forschung verwendet wurden, anhand der Dimensionen basaler Parameter (z.B. Dauer), Intensität, Klang, Einzigartigkeit und Regulation differenziert werden können. In einer hierarchischen Clusteranalyse über die Einschätzungen von 81 Erwachsenen hinweg wurden fünf Cluster identifiziert, die sich zum Teil deutlich in den gewonnenen Dimensionen unterschieden. Diese Ergebnisse weisen darauf hin, dass die über den lexikalischen Ansatz gewonnenen Dimensionen nützlich zur Beschreibung verschiedener Arten des Lachens und zum Einsatz in weiterer Forschung sind.

1. Einleitung

1.1 Arten des Lachens

Lachen ist ein angeborenes vokal-mimisches Ausdrucks- bzw. Kommunikationssignal, welches beim Menschen ab dem vierten Monat auftritt und in der phylogenetischen Entwicklung zumindest mit einigen höheren Primaten geteilt wird (Van Hooff 1972). Es gilt als „soziales Schmiermittel“: Gemeinsam Lachen wird als etwas sehr Verbindendes verstanden. Die Haltung gegenüber dem Lachen hat sich in der Geschichte oft gewandelt; es galt lautes Lachen zu vermeiden (z.B. bei Freiherrn von Knigge), da es ein Ausdruck des Bösen war, aber es gab auch Perioden (wie z.B. bereits im Mittelalter), in denen dem Lachen eine gesundheitsförderliche Wirkung nachgesagt wurde (z.B. Joubert 1579).

In vielen Bedeutungswörterbüchern wird „Lachen“ als eine Freude, Erheiterung, Belustigung oder Ähnliches ausdrückende Mimik definiert, bei welcher der Mund in die Breite gezogen wird, die Zähne sichtbar werden und um die Augen Fältchen entstehen, und die durch Abfolgen stoßweise hervorgebrachter, unartikulierter Laute begleitet wird. Dies ist schon bemerkenswert akkurat: Es ist in der Tat die gemeinsame Kontraktion der Muskeln *zygomaticus major* (großer Jochbeinmuskel) und *orbicularis oculi* (Augenkreismuskel), welche für eine Mehrzahl der mimischen Aktionen verantwortlich ist (siehe auch Hofmann und Ruch, in diesem Heft). Es ist nicht ausschlaggebend, ob die Zähne sichtbar werden oder nicht. Lachen ist phylogenetisch im Kontext des Spiels entstanden und ein „Zähne zeigen“ wird in diesem Sinne beim „relaxed open mouth“-display (Van Hooff 1972) gar nicht beobachtet. Das „unartikuliert“ ist hingegen wichtig, da Lachen sich entwicklungsgeschichtlich vor der Sprache ableitete und man die Lachlaute nicht „spricht“ – ihre Lautgestalt wird also nicht mit spezieller Absicht geformt. Bei der Wörterbuch-Definition fehlen die Bewegungen des Kopfes und der Extremitäten, die veränderte Körperhaltung und auch die Rolle der Atmung ist nicht herausgearbeitet. Die emotionale Tönung (Freude, Erheiterung und Belustigung) berücksichtigt die positive Qualität, aber es ist auch klar, dass Nervosität oder Verlegenheit gleichermaßen Grund des Lachens sein können. Wenn man im Alltag verschiedene Arten des Lachens unterscheidet, dann geschieht dies meistens nach der emotionalen Tönung. Für Charles Darwin (1872) war Lachen ein Ausdruck der Freude. Paul Ekman (2003) unterscheidet 16 Facetten der Freude,¹ aber er sieht nur Erheiterung mit dem Lachen verbunden. Dies würde nicht dafür sprechen, dass es viele Variationen im Lachen gibt, und lässt vermuten, dass auch die Sprache des Lachens eher knapp ist.

Ruch, Hofmann und Platt (2013) schlagen einen Rahmen vor, in welchem man bestimmen kann, wie Lachen variiert. Dies sollte sich dann eventuell auch in der Sprache niederschlagen. Variationen im Lachen können sich unter anderem auf die Art des auslösenden Stimulus (z.B. ein unerwarteter Scherz oder ein Kitzeln), die soziale Situation (z.B. mit Freunden

oder einer Autoritätsperson) oder habituelle Dispositionen (z.B. Körperkonstitution, Persönlichkeitszüge) beziehen. Außerdem können folgende Faktoren für Variationen im Lachen eine Rolle spielen: aktuelle affektive Faktoren (z.B. Motivationszustände, Gefühle), organismische Faktoren (z.B. müde, betrunken, energisch) und kognitive Faktoren (z.B. Wissen über die situativen Anforderungen, Angemessenheit der Ausdrucksregeln). Wenn solche Variationen vorhanden sind, werden sie in der Sprache kodiert (z.B. „herzhaftes“ oder „nervöses“ Lachen) und gegebenenfalls an die verschiedenen beteiligten Systeme gebunden (z.B. Vokalisation, Gesichtsausdruck, Körperbewegung) sein. Verschiedene Variationen im Lachen sollten sich auch in Bezug auf Antezedenzen sowie soziale und affektive Konsequenzen unterscheiden. Variationen erscheinen dabei nicht nur in Bezug auf die Unterschiede im spontanen Lachen, sondern auch in der Art und dem Ausmaß, in dem versucht wird, das spontane Lachen willkürlich zu regulieren. Wenn man eine Klassifikation des Lachens vornimmt, sind dafür nicht nur quantitative Unterschiede (beispielsweise in der Dauer) relevant, sondern auch qualitative Unterschiede. Es ist aber zu fragen, ob hier wirklich morphologische Unterschiede vorliegen (z.B. in dem Muster der beteiligten Muskeln) oder ob diese Unterschiede einfach hinzugefügt werden. Es spielt sicherlich auch eine Rolle, ob die lachende Person Adressat des Lachens ist oder ein Beobachter. Es wird daher von Interesse sein, zuerst die sprachliche Vielfalt in den Beschreibungen des Lachens aufzuzeigen und zu systematisieren. In einem späteren Schritt kann man dann untersuchen, welche objektive Grundlage – wenn überhaupt – diese Wörter widerspiegeln (Ruch u.a. 2013).

Die bisherigen Versuche, Lachen zu klassifizieren, sind sehr spärlich. Eine beachtenswerte Ausnahme ist die Arbeit von Kori (1987), der 16 Arten des Lachens von einem männlichen Schauspieler darstellen ließ. Diese Lachäußerungen wurden dann von 10 Probanden nach 12 Kriterien eingeschätzt (z.B. kaltherzig, spöttisch, heiter). Eine Faktorenanalyse dieser Wörter ergibt ein Bezugssystem mit zwei Dimensionen: pleasant – unpleasant (Valenz: angenehm vs. unangenehm) und superior vs. inferior (Dominanz: dominant vs. unterlegen). Interessanterweise korrelieren diese Achsen auch mit akustischen Parametern. Eine Folgestudie von Ruch, Altfreder und Proyer (2009) verwendet 20 Lacharten, und auch diese können in dem zweidimensionalen System dargestellt werden. Es lassen sich bei beiden Studien auch qualitative Cluster von Lacharten identifizieren. Die beiden Lacharten *verlegen* und *peinlich* haben z.B. auf der Dimension Dominanz die Ausprägung „unterlegen“ und auf der Dimension Valenz die Ausprägung „unangenehm“.

1.2 Die lexikalische Hypothese und ihre Anwendung auf das Lachen

Die lexikalische Hypothese, die auf Francis Galton (1884) zurückgeht, besagt, dass sich alle wichtigen interindividuellen Unterschiede auch in der

Sprache wiederfinden lassen, da sie nach und nach in den Wortschatz aufgenommen werden (siehe z.B. Goldberg 1990). Diese Annahme war prägend in der Persönlichkeitspsychologie (z.B. Angleitner, Ostendorf und John 1990) und wurde mittlerweile auch in vielen anderen Bereichen angewendet, um die Struktur von Merkmalen zu untersuchen. In der Forschung zum Lachen wurde bereits mit gewissen Etiketten (Labels) gearbeitet (siehe z.B. Kori 1987), die für bestimmte Typen des Lachens stehen sollten. Eine umfassende Sammlung möglicher Labels gibt es bisher nicht – weder im Deutschen noch in anderen Sprachen. Der Grundidee der lexikalischen Hypothese folgend nehmen wir an, dass alle Besonderheiten des Lachens, die man hervorheben möchte, früher oder später Eingang in die Sprache finden, das heißt wenn Menschen über das Lachen sprechen, wollen sie Nuancen hervorheben und finden dafür geeignete Worte.

Um ein möglichst umfassendes Korpus an Wörtern der deutschen Sprache, die zur Umschreibung von Lachen verwendet werden, erstellen zu können, wenden wir die Methode der linguistischen Korpusanalyse an. Das Vorgehen und dessen Ergebnisse sind ausführlich in Ruch, Wagner und Hofmann (in Vorbereitung) dargestellt. Hier soll kurz auf die wesentlichen Schritte und Ergebnisse des Projekts eingegangen werden, da sie den Hintergrund für die hier berichtete Studie darstellen.

1.2.1 Korpusanalyse

Mit dem Ziel, eine möglichst erschöpfende Liste von Wörtern zu präsentieren, die für die Beschreibung von Lachen in der deutschen Sprache verwendet werden, wurden eine Reihe von linguistischen Korpora und Wörterbüchern durchsucht. Dabei wurde fiktionale und non-fiktionale Literatur sowie gesprochene Sprache berücksichtigt, die zum größten Teil aus dem 20. und 21. Jahrhundert stammt. Es wurde nach allen möglichen Flexionsformen von „lachen“ bzw. „Lachen“ gesucht (dabei wurden bis zu 46 verschiedene Wortformen berücksichtigt), und alle Ergebnisse im Abstand von fünf Wörtern vor oder nach einer Flexionsform von „lachen“ wurden als Kandidaten für eine Beschreibung des Lachens betrachtet. Die Auswertung dieser Suche ergab insgesamt mehr als 1100 Wörter sowie zusätzlich über 100 Ausdrücke, die aus mehr als einem Wort bestanden und teilweise als Phraseologismen anzusehen waren (z.B. „sich vor Lachen winden“).

1.2.2 Rating nach Angemessenheit und Valenz

In einem zweiten Schritt wurde eine Ratingstudie durchgeführt, in der 15 Teilnehmende die Sammlung von über 1000 Wörtern anhand ihrer Angemessenheit zur Beschreibung von Lachen sowie ihrer Valenz einschätzen sollten. Außerdem wurden die Teilnehmenden gebeten anzugeben, ob sie das Wort selbst schon einmal in Verbindung mit Lachen verwendet oder es schon in dieser Kombination gehört hatten. Es zeigte sich dabei ein u-för-

miger Zusammenhang zwischen Valenz und Angemessenheit, bei dem sowohl sehr positive als auch sehr negative Worte als besonders angemessen zur Beschreibung von Lachen eingeschätzt wurden. Außerdem dienten die Einschätzungen dazu, einige sehr seltene oder unverständliche Wörter (z.B. „gelbes Lachen“) aus der Liste zu entfernen.

1.2.3 Bildung und Überprüfung des Kategoriensystems

Ausgehend von der reduzierten Liste wurde in einem iterativen Prozess und unter Konsultation von Experten in einzelnen Gebieten (unter anderem Phonetik) ein Kategoriensystem entwickelt, das nur die formalen Aspekte des Lachens enthält. Es wurden also sämtliche Ausdrücke, die affektive, motivationale und mentale Zustände, Beschreibungen der lachenden Person oder Bewertungen enthielten, nicht berücksichtigt. Die resultierenden Kategorien wurden mit Experten im Bereich der Lachforschung diskutiert und entsprechend angepasst. Der Prozess der finalen Überprüfung des Kategoriensystems läuft noch und wird im Detail in Ruch u.a. (in Vorbereitung) beschrieben. Das vorläufige Kategoriensystem besteht aus den folgenden Kategorien:

1. Basale Parameter (Anlass, Beginn, Ende, Verlauf, Dauer)
2. Intensität (Energie, Dynamik und Stärke der Involviertheit des Körpers)
3. Sichtbare Aspekte
4. Klang (auditive, akustische, respiratorische und artikulatorische Aspekte sowie metaphorische Beschreibungen des Klanges)
5. Einzigartigkeit
6. Regulation (z.B. abgeschwächt, intensiviert, simuliert, unreguliert)

Diese sechs Kategorien beschreiben formale Charakteristika von Lachen, welche wiederum nützlich sein könnten, um das Lachen, das beispielsweise mit affektiven und motivationalen Zuständen verbunden ist, näher zu beschreiben.

1.3 Die vorliegende Studie: Einschätzung von Varianten des Lachens auf Dimensionen aus dem lexikalischen Ansatz

In der vorliegenden Studie möchten wir auf die Klassifikation, die aus dem lexikalischen Ansatz gewonnen wurde, aufbauen und diese zum ersten Mal einsetzen, um verschiedene Varianten des Lachens (basierend auf emotionalen und motivationalen Zuständen) einzuschätzen. Neben den Parametern des Lachens wurden weitere Kategorien gebildet, wie z.B. Wörter, die Personen beschreiben (gebildetes Lachen), emotionale Zustände (fröhliches Lachen, überraschtes Lachen) oder motivationale Zustände (spöttisches Lachen, überhebliches Lachen). Während

eine erste Klassifizierung vorliegt, wurden diese Bereiche bisher nicht weiter analysiert. Die Wörtergruppe außerhalb des Bereichs der formalen Parameter umfasst ca. 600–700 Wörter.

Es ist denkbar, dass formale Parameter verschiedene Arten emotionalen Lachens unterscheiden können. Es ist zu erwarten, dass ein fröhliches Lachen einen anderen zeitlichen Verlauf hat als ein verlegenes Lachen. Gehässiges Lachen klingt anders als herzhaftes Lachen. Triumphierendes Lachen ist lauter und kräftiger als schamhaftes Lachen. Wenn Menschen sich diese Arten des Lachens vorstellen (einen Prototyp), werden sie auch Unterschiede in manchen Parametern damit assoziieren. Diese Vorstellungen und Hypothesen von Laien zu Arten des Lachens werden auch die Wahrnehmung eines realen Lachens durch eine Person beeinflussen. So haben manche Menschen Probleme, „freundliches“ und „böartiges“ Lachen auseinander zu halten. Für gelatophobe Personen, also Personen mit einer Angst vor dem Ausgelacht-Werden (Ruch und Proyer 2008), ist jedes Lachen böartiges Lachen (Platt 2008; Ruch, Hofmann, Platt und Proyer 2014). Es ist daher wichtig, subjektive Theorien des Lachens, deren Arten und Erscheinungsform eingehend zu studieren. Während die Erfassung und Beschreibung des Lachens über objektive Parameter (Atmung, Mimik, Akustik usw.) durch nichts zu ersetzen sind, werden die subjektiven Bewertungen dieser Informationen die Interpretation eines Lachens mitbestimmen. Daher sollen in einer Pilotstudie verschiedene wichtige und markante, über Worte identifizierte, Arten des Lachens anhand verschiedener Parameter beschrieben werden.

Die vorliegende Studie verfolgt im Wesentlichen drei Ziele. Erstens soll untersucht werden, inwiefern Menschen, die nicht mit wissenschaftlicher Lachforschung vertraut sind, bei der Einschätzung verschiedener Beschreibungen von Lachvarianten Unterschiede in den formalen Aspekten des Lachens wahrnehmen. Dies führt zu einer Charakterisierung verschiedener ausgewählter Arten des Lachens. Zweitens soll mit Hilfe einer hierarchischen Clusteranalyse geprüft werden, ob sich aus den Einschätzungen sinnvolle Gruppen von Lacharten bilden lassen, die sich in bestimmten formalen Aspekten unterscheiden. Drittens soll untersucht werden, ob solche Cluster dann auch mit einer homogenen Wahrnehmung von globaleren Aspekten einhergehen; konkret, wie sich die Varianten des Lachens in einem zweidimensionalen Raum mit den Achsen nach Kori (1987), nämlich Valenz und Dominanz, verteilen. Obwohl die Ähnlichkeit der Lacharten über die Parameter bestimmt werden soll, ist zu erwarten, dass sich die Arten des Lachens auch in Bezug auf diese beiden Dimensionen unterscheiden werden.

2. Methodisches Vorgehen

An der Studie nahmen 81 Personen teil (86,4 % weiblich, 11,1 % männlich, 2,5 % keine Angabe zum Geschlecht), die im Durchschnitt 31,3 Jahre

alt waren ($SD = 14,3$ Jahre). Alle Teilnehmenden sprachen fließend Deutsch und 95,1 % gaben an, dass Deutsch ihre Muttersprache sei. Etwa zwei Drittel der Teilnehmenden (65,4 %) lebten in Deutschland, ein Drittel in der Schweiz (33,3 %), 1,2 % lebten in einem anderen Land. Rekrutiert wurden die Teilnehmenden über verschiedene Websites und Mailinglisten. Die Teilnahme war freiwillig, auf Wunsch erhielten die Teilnehmenden eine Zusammenfassung der Ergebnisse der Studie.

Die Adjektive, die von den Teilnehmenden eingeschätzt werden sollten, wurden basierend auf den Studien von Kori (1987) sowie Ruch, Altfreder und Proyer (2009) gewählt. Diese beinhalten Adjektive, die hauptsächlich emotionale und motivationale Aspekte des Lachens beschreiben und sich daher nicht mit den Dimensionen des entwickelten Kategoriensystems überschneiden. Darüber hinaus wurden diejenigen der 16 positiven Emotionen nach Ekman (2003) aufgenommen, bei denen sich in Studien gezeigt hatte, dass sie mit Lachen einhergehen (Platt, Hofmann, Ruch und Proyer 2013). Die 20 verwendeten Adjektive bzw. andere Wortarten waren: *glücklich, spöttisch, einschmeichelnd, triumphierend, ausgelassen, derb/unzüchtig², scheu verlegen, peinlich, kaltherzig, frech/herausfordernd, überrascht, verächtlich, dreckig, albern/kindisch, erheitert/amüsiert, schadenfreudig, erleichtert, freudig verwundert, freudig erregt* und *Kitzelreiz*.

Nach den Fragen zu demographischen Angaben wurden den Teilnehmenden Beschreibungen der Dimensionen präsentiert, mit denen sie sich vertraut machen sollten, was die späteren Bewertungsaufgaben erleichtern sollte. Danach wurden die Teilnehmenden gebeten, sich bei jedem der 20 Adjektive ein Lachen vorzustellen, das man normalerweise so beschreiben würde, und sich an eine Situation zu erinnern, in der sie ein solches Lachen entweder selbst produziert oder gehört haben. Für diejenigen Bezeichnungen, die möglicherweise weniger häufig in der Alltagssprache vorkommen (z.B. *freudig verwundert*), wurden kurze Beschreibungen präsentiert. Dabei wurden die Adjektive in randomisierter Reihenfolge dargeboten.

Die Teilnehmenden sollten die 20 Adjektive auf insgesamt 16 Dimensionen bewerten. Diese setzten sich aus 14 Dimensionen, die aus der Kategorisierung (basierend auf der lexikalischen Studie) hervorgingen, sowie aus den beiden grundlegenden Dimensionen Valenz und Dominanz (siehe Kori 1987) zusammen. Kori (1987) hatte zeigen können, dass Unterschiede in Valenz und Dominanz auch mit objektiv beobachtbaren phonetischen Unterschieden einhergehen. Die Dimensionen sollten jeweils anhand von Gegensatzpaaren (z.B. *laut – leise*) bewertet werden, wobei den Teilnehmenden ein Schieberegler zur Verfügung stand, um ihre Einschätzung graphisch zu verorten (siehe Abb. 1). Der kleinstmögliche Wert (wenn der Regler komplett nach links gezogen wurde), war 1 und der größtmögliche Wert (wenn der Regler komplett nach rechts gezogen wurde), war 101. Die 16 Dimensionen sowie die Anker für eine hohe und eine niedrige Ausprägung sind in Tabelle 1 dargestellt. Die Teilnehmenden hatten die Möglichkeit, auf jeder Seite des Online-Fragebogens Kommentare zu hinterlassen. Insgesamt dauerte die Erhebung im Durchschnitt 25 Minuten.

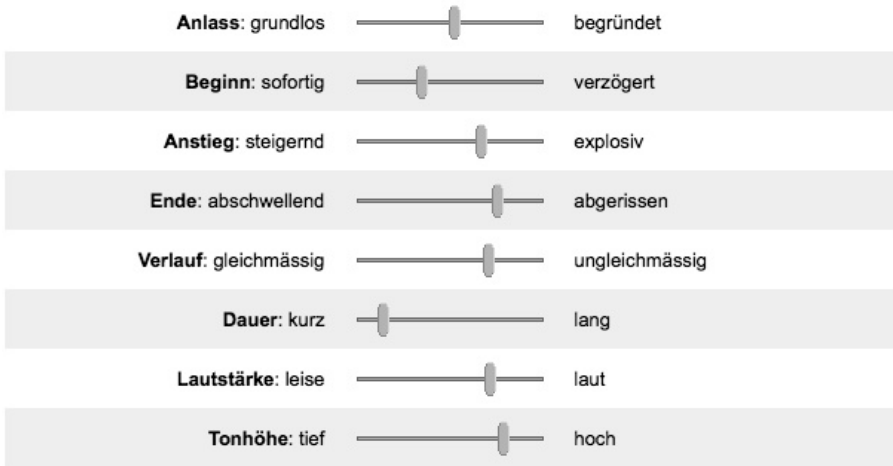


Abb. 1: Screenshot aus dem Online-Fragebogen (Illustration des Antwortformats).

Zur Analyse der Daten wurde der Durchschnitt der gewonnenen Einschätzungen über alle 81 Teilnehmenden ermittelt, um eine stabilere Einschätzung der Ausprägung auf den jeweiligen Dimensionen für jedes Adjektiv zu erhalten. Die Untersuchungseinheiten waren die verschiedenen Lachtypen, wie sie durch verschiedene Parameter erfasst wurden. Danach wurde eine hierarchische Clusteranalyse nach der Ward-Methode (Ward 1963)³ berechnet. Grundsätzliches Ziel der Clusteranalyse ist es, anhand ausgewählter Merkmale aus vielen Objekten sinnvolle Gruppen zu bilden, sodass sich die Objekte innerhalb einer Gruppe in Bezug auf diese Merkmale so stark wie möglich ähneln, während sich die Gruppen voneinander möglichst deutlich unterscheiden. Dabei werden schrittweise diejenigen Kategorien (zuerst einzelne Lacharten, dann zunehmend Cluster von Lacharten) zu einem Cluster zusammengeführt, die über die 14 beurteilten Dimensionen (Valenz und Dominanz wurden für die Clusterbildung nicht berücksichtigt) hinweg am ähnlichsten eingeschätzt wurden.

Die Annahme ist, dass die Ähnlichkeit im Profil bei inhaltlich ähnlichen Arten des Lachens größer ist. In diesem Sinne ordnet die Clusteranalyse die Lacharten nach Ähnlichkeit und zeigt, welche man zusammenfassen kann. Bei jeder Zusammenfassung begeht man einen Fehler (weil die zwei zusammengefassten Lacharten unterschiedlich sind und „Binnenvarianz“ existiert). Bei jedem Schritt erhöht sich das Ausmaß des Fehlers und man muss entscheiden, ob er noch toleriert werden kann. Wenn man zu einem Schritt sehr heterogene Cluster zusammenfasst, erhöht sich der Fehler schlagartig; die passende Anzahl an Clustern ist jene vor dem unverhältnismäßig großen Anstieg. Diese Anzahl an Clustern und deren Inhalte werden dann interpretiert. Ziel dieser Analyse ist es demnach, aufzudecken, welche Gruppen von Adjektiven sich zusammenfassen lassen und dann im Folgenden zu betrachten, durch welche Profile in den Dimensionen sowie durch welche Ausprägungen in Valenz und Dominanz sie sich auszeichnen.

Tab. 1: Dimensionen mit Anker für hohe und niedrige Ausprägung.

Dimensionen	Anker für niedrige Ausprägung (1)	Anker für hohe Ausprägung (101)
<i>Dimensionen aus lexikalischem Ansatz</i>		
Anlass	grundlos	begründet
Beginn	sofortig	verzögert
Anstieg	steigernd	explosiv
Ende	abschwellend	abgerissen
Verlauf	gleichmäßig	ungleichmäßig
Dauer	kurz	lang
Lautstärke	leise	laut
Tonhöhe	tief	hoch
Klangfarbe	dunkel	hell
Dynamik	teilnahmslos	lebendig
Energie	schwach	kraftvoll
Körper	keine Bewegungen	starke Bewegungen
Ungewöhnlichkeit	gewöhnlich	ungewöhnlich
Regulation	nicht reguliert	stark reguliert
<i>Globale Dimensionen aus Kori (1987)</i>		
Valenz	unangenehm	angenehm
Dominanz	unterwürfig	dominant

3. Ergebnisse

Die Ergebnisse der hierarchischen Clusteranalyse legen eine Lösung mit fünf Clustern nahe, da bei einer weiteren Reduktion auf vier Cluster das Maß der Unähnlichkeit (quadriertes Euklidisches Distanzmaß, für eine genauere Erläuterung siehe z.B. Backhaus, Erichson, Plinke und Weiber 2011) deutlich stärker ansteigt als bei den vorherigen Schritten der Reduktion. Das Dendrogramm in Abbildung 2 zeigt die hierarchische Struktur von zwanzig Ein-Punkt-Clustern bis zu einer Lösung, bei der alle Daten zu einem Cluster zusammengeführt werden. An der Breite der Rechtecke lässt sich ablesen, wie groß die Unähnlichkeit ist, wenn die jeweiligen Wörter bzw. Cluster zusammengeführt werden (das heißt wie groß die Unähnlichkeit innerhalb des neu entstehenden Clusters ist). In den ersten Schritten werden zunächst sehr ähnliche Adjektive zusammengefasst (wie z.B. *kalt-herzig* und *verächtlich*), das heißt, diese wurden von den Teilnehmenden auf den 14 Dimensionen sehr ähnlich eingeschätzt. In weiteren Schritten werden auch etwas unähnlichere Adjektive zusammengefasst. Wie in Abbildung 2 zu erkennen ist, steigt der Fehler beim Übergang von fünf zu vier Clustern deutlich an. Daher wird die Lösung mit fünf Clustern interpretiert. Die fünf resultierenden Cluster enthalten jeweils zwischen drei und fünf Adjektiven.

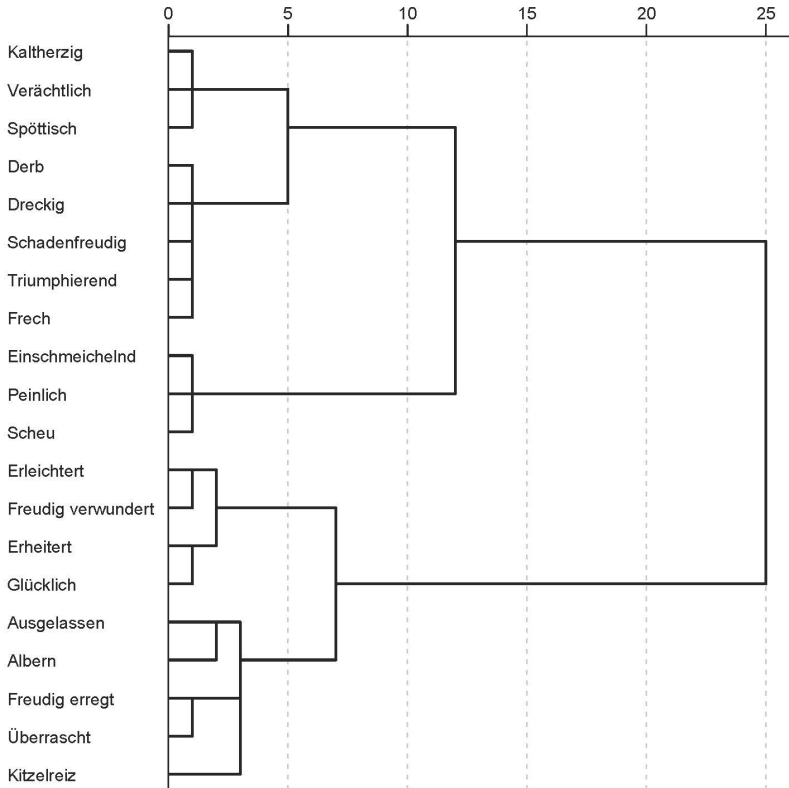


Abb. 2: Dendrogramm.

Im nächsten Schritt wurde analysiert, durch welche Ausprägungen in den untersuchten Dimensionen sich die Cluster beschreiben lassen. Abbildung 3 zeigt die Ausprägungen aller 16 durch die Teilnehmenden eingeschätzten Dimensionen gemittelt für jedes der fünf Cluster im Mittel und den Gesamtmittelwert (über alle Begriffe) der Einschätzungen auf den Dimensionen.

Abbildung 3 zeigt, dass Cluster 1 (bestehend aus den Adjektiven *kaltherzig*, *verächtlich* und *spöttisch*) sich vor allem durch ein eher abgerissenes Ende, eine kurze Dauer, eine tiefe und dunkle Klangfarbe, wenig Bewegungen und eine starke Regulation auszeichnet. Die Valenz ist eindeutig unangenehm und die Dominanz stark ausgeprägt. Interessanterweise kann eine Clusterung über die Parameter in der Tat die drei eher höhnischen Formen des Lachens zusammenbringen. Cluster 2 (bestehend aus den Adjektiven *derb*, *dreckig*, *schadenfreudig*, *triumphierend* und *frech*) ist charakterisiert durch einen sofortigen Beginn, einen explosiven Anstieg, ein abschwellendes Ende, eine hohe Lautstärke, eine tiefe und dunkle Klangfarbe, und ist eher kraftvoll sowie tendenziell wenig reguliert. Es wird sowohl als unangenehm wie auch als dominant bewertet. Das Cluster ist etwas heterogen mit *derb* und *dreckig* eher nahe am Cluster 1 (z.B. in Klangfarbe, Tonhöhe) und *triumphierend* und *frech* als rein dominant, ohne die unangenehme Komponente.

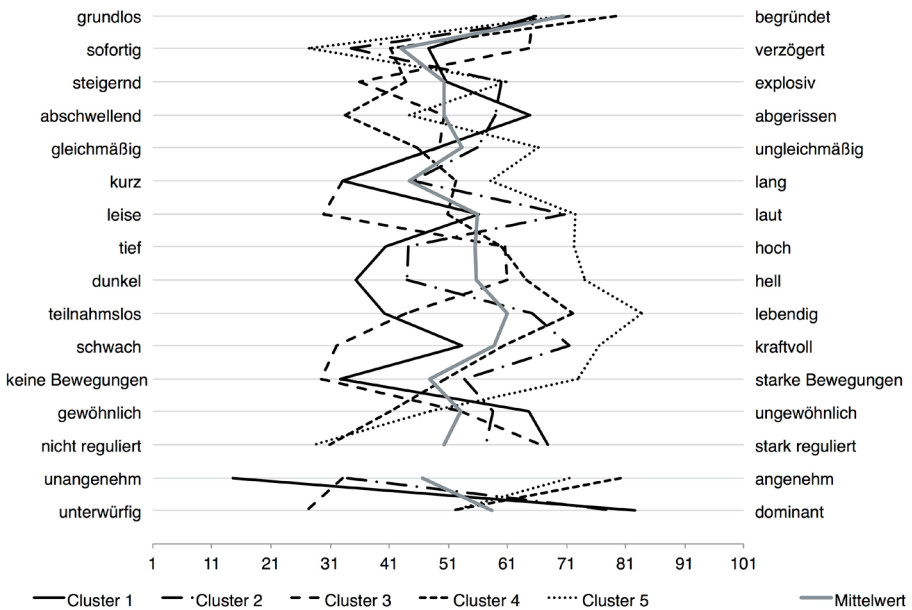


Abb. 3: Profildarstellung der Ausprägungen über alle fünf Cluster.

Cluster 3 (bestehend aus den Adjektiven *einschmeichelnd*, *peinlich* und *scheu*) zeichnet sich durch einen verzögerten Beginn, einen steigenden Anstieg, eine kurze Dauer und eine leise Lautstärke aus. Es wird auch als eher schwach und mit wenig Bewegung sowie als reguliert beschrieben. In Bezug auf die Valenz wird es eher als unangenehm und in Bezug auf die Dominanz als einziges Cluster deutlich als unterwürfig wahrgenommen. Die beiden letzten Cluster liegen zwar auf der positiven Seite, aber unterscheiden sich sowohl in der Valenz als auch in der Dominanz. Cluster 4 (bestehend aus den Adjektiven *erleichtert*, *freudig verwundert*, *erheitert* und *glücklich*) ist gekennzeichnet durch einen steigenden Beginn und ein abschwellendes Ende. Außerdem wird es als lebendig und eher nicht reguliert gesehen. Die Valenz ist deutlich positiv und die Wertung der Dominanz liegt im mittleren Bereich. Es ist im Durchschnitt weder dominant noch submissiv. Cluster 5 (bestehend aus den Ausdrücken *ausgelassen*, *albern*, *freudig erregt*, *überrascht* und *Kitzelreiz*) ist charakterisiert durch einen sofortigen Beginn, einen steigenden Anstieg, einen ungleichmäßigen Verlauf, eine lange Dauer, eine laute Lautstärke und eine hohe und helle Klangfarbe. Es wird außerdem als lebendig, kraftvoll, mit starken Bewegungen und als nicht oder wenig reguliert wahrgenommen. Die Valenz ist auch hier angenehm, wenn auch etwas weniger, und die Dominanz liegt im mittleren Bereich. Es handelt sich hier auch um vermutlich höhere Aktivierung als bei dem eher ruhigeren Cluster 4. Zusammengefasst ist ein Cluster durch inferiore Unlust charakterisiert (Cluster 3). Zwei Cluster betreffen unlustbetontes dominantes Lachen, wobei der Grad der Valenz variiert; bei spötti-

schem Lachen (Cluster 1) ist die Unlust noch stärker ausgeprägt als bei triumphierendem Lachen (Cluster 2). Ebenso gibt es zwei Arten (erheitert, ausgelassen), die durch Lust und mittlere Werte auf der Dimension Dominanz/Inferiorität geprägt sind.

Im Folgenden werden die einzelnen Cluster genauer betrachtet; insbesondere im Hinblick darauf, inwiefern sich einzelne Adjektive von anderen im gleichen Cluster unterscheiden und inwiefern die globalen Dimensionen Valenz und Dominanz innerhalb der Cluster homogen sind. Abbildung 4 zeigt das Profil der Adjektive aus Cluster 1: *kaltherzig*, *verächtlich* und *spöttisch*. Es ist zu erkennen, dass die Begriffe auf eine sehr ähnliche Weise eingeschätzt werden. Spöttisches Lachen wird als in einem etwas stärkeren Ausmaß als begründet wahrgenommen und scheint eher zu beginnen als kaltherziges oder verächtliches Lachen. Außerdem wird die Klangfarbe bei spöttischem Lachen als etwas heller wahrgenommen. Bei den Einschätzungen zu Valenz und Dominanz (die in der Clusteranalyse nicht berücksichtigt wurden), zeigt sich eine sehr hohe Übereinstimmung der drei Adjektive.

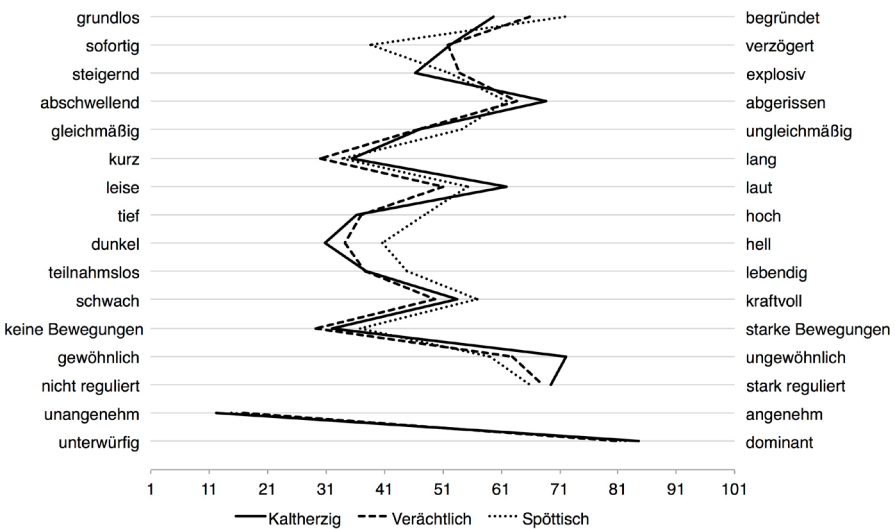


Abb. 4: Profildarstellung der Ausprägungen in Cluster 1.

Abbildung 5 zeigt die Ausprägungen der 16 Dimensionen für die Adjektive aus Cluster 2: *derb*, *dreckig*, *schadenfreudig*, *triumphierend* und *frech*. Auch hier zeigt sich eine grundlegend hohe Ähnlichkeit in den Einschätzungen. Schadenfreudiges und triumphierendes Lachen werden als mehr an einen konkreten Anlass gebunden wahrgenommen. Freches Lachen hat eine eher als kurz wahrgenommene Dauer. Die Klangfarbe von derbem und dreckigem Lachen wird als eher dunkel beschrieben. Triumphierendes Lachen wird als am kraftvollsten beschrieben. Außerdem werden derbes, dreckiges und schadenfreudiges Lachen als unangenehmer wahrgenommen als freches und triumphierendes Lachen.

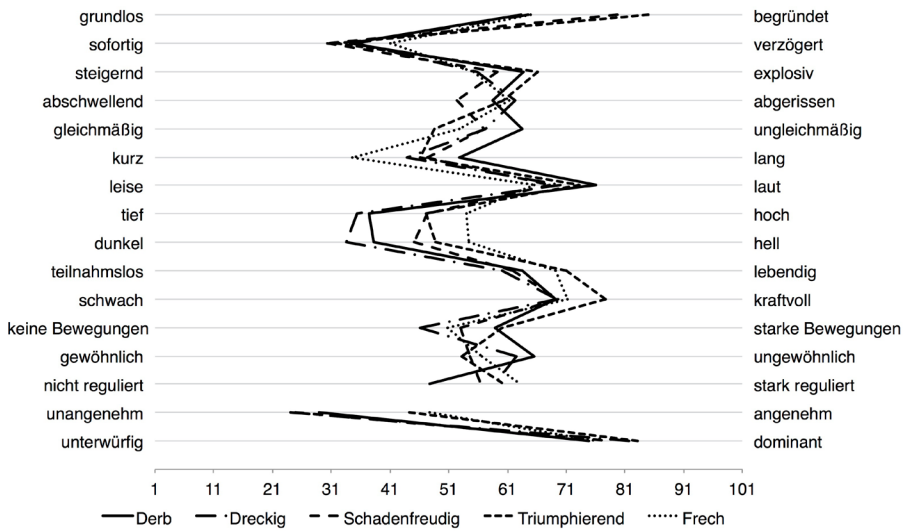


Abb. 5: Profildarstellung der Ausprägungen in Cluster 2.

In Abbildung 6 sind die Profile der in Cluster 3 zusammengefassten Adjektive *einschmeichelnd*, *peinlich* und *scheu* dargestellt. Peinliches Lachen hat tendenziell ein eher abgerissenes Ende und einen ungleichmäßigen Verlauf. Einschmeichelndes Lachen ist am stärksten reguliert. Scheues Lachen wird im Vergleich zu den drei anderen Adjektiven des Clusters als kürzer, leiser, schwächer sowie als am wenigsten unangenehm und am stärksten unterwürfig eingeschätzt, wobei auch in diesem Cluster die Einschätzungen zu Valenz und Dominanz tendenziell ähnlich sind.

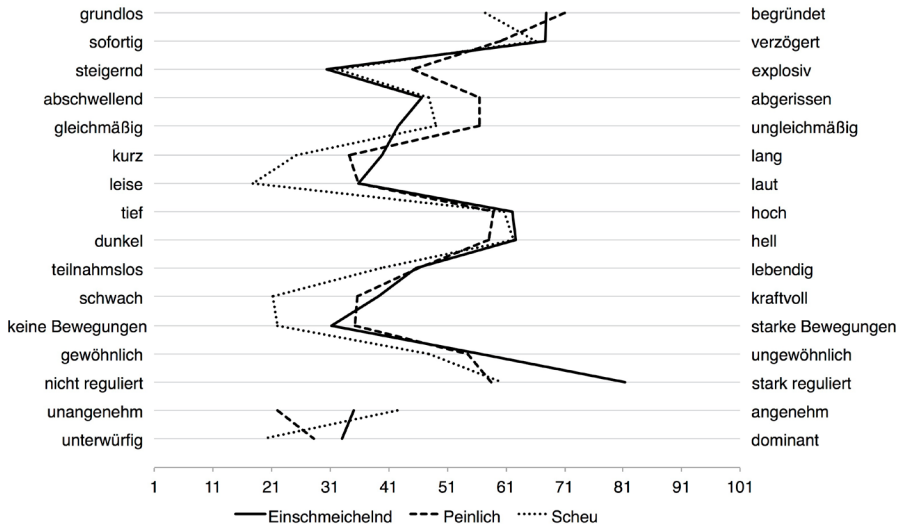


Abb. 6: Profildarstellung der Ausprägungen in Cluster 3.

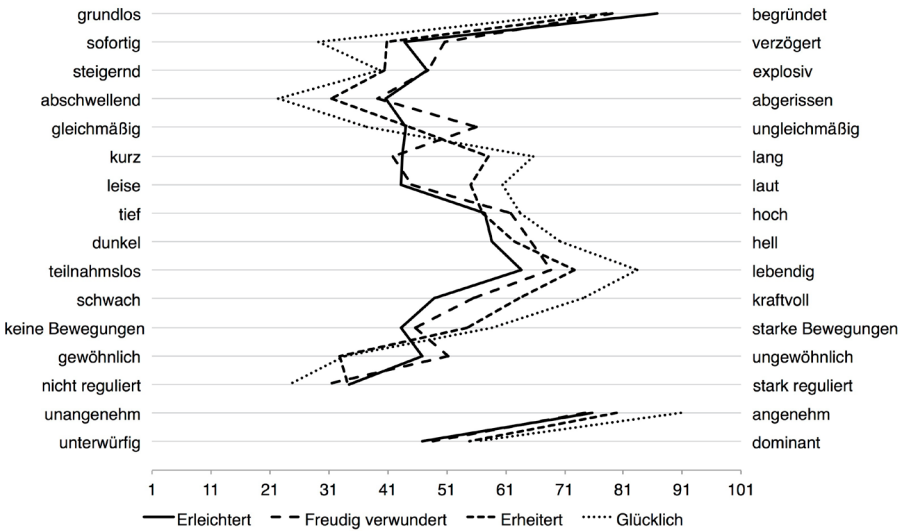


Abb. 7: Profildarstellung der Ausprägungen in Cluster 4.

Die fünf Adjektive in Cluster 4 weisen ebenfalls ein recht homogenes Profil auf (dargestellt in Abbildung 7). Glücklichem Lachen kommt eine gewisse Sonderstellung zu, in den meisten Dimensionen ist die typische Ausprägung des Clusters hier noch verstärkt (sofortiger Beginn, abschwellendes Ende, lange Dauer, eher laut, helle Klangfarbe, lebendig und nicht reguliert). Erleichtertes und freudig verwundertes Lachen werden hingegen als kürzer und leiser wahrgenommen als glückliches und erheitertes Lachen. Die Einschätzungen zu Valenz und Dominanz sind auch hier sehr parallel.

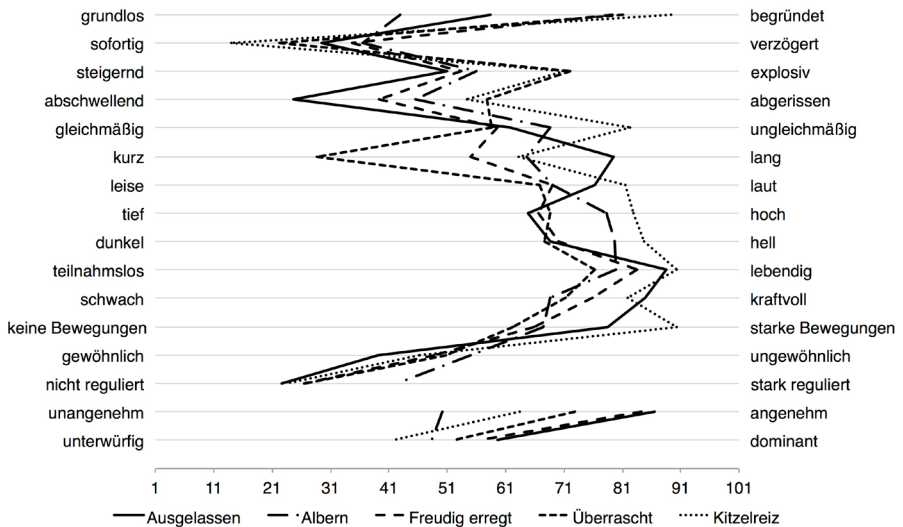


Abb. 8: Profildarstellung der Ausprägungen in Cluster 5.

Abschließend zeigt Abbildung 8 die Profile der Begriffe, die in Cluster 5 zusammengefasst sind. Eine gewisse Varianz findet sich hier beim Anlass. Albernes und ausgelassenes Lachen können eher auch grundlos auftreten, während freudig erregtes, überraschtes Lachen sowie Lachen aufgrund eines Kitzelreizes klar mit einem Anlass verknüpft sind. Überraschtes Lachen wird als wesentlich kürzer und ebenso wie Lachen aufgrund eines Kitzelreizes mit explosivem Beginn und eher abgerissenem Ende charakterisiert.

Kitzelreiz-Lachen wird darüber hinaus als am stärksten ungleichmäßig, laut, hoch, hell, lebendig und mit starken Bewegungen beschrieben. Die Valenz bewegt sich in einem mittleren bis hohen Bereich, wobei freudig erregtes und ausgelassenes Lachen als am angenehmsten beschrieben werden. Die Einschätzung der Dominanz liegt ebenfalls in einem mittleren Bereich, wobei Kitzelreiz-Lachen als eher unterwürfig wahrgenommen wird.

4. Diskussion

Die vorliegende Studie zeigt, dass mehrere in der Einleitung aufgestellte Annahmen zutreffen. Als wichtigstes Ergebnis kann man festhalten, dass die Versuchsteilnehmer keine Probleme hatten, sich verschiedene prototypische Arten des Lachens vorzustellen und dass der über alle Probanden berechnete Durchschnitt deutlich unterschiedliche Profile (für Arten des Lachens in verschiedenen formalen Parametern) erzeugte. Es ist natürlich nicht gesagt, dass die Übereinstimmung von Probanden bedeutet, dass die Ergebnisse der Realität nahe kommen und durch tatsächliche Messung von Lachsamples derselben Qualität bestätigt werden können. Dies ist für die vorliegende Studie aber nicht relevant, weil es hier um die subjektiven Theorien von Menschen geht. Im Alltag muss man auf der Basis des wahrgenommenen Lachens (akustische und/oder visuelle Information) und dem Kontext erschließen, welche Bedeutung dem Lachen zukommt. Dies ist vor allem für gelotophobe Personen von Wichtigkeit, welche einen *bias* in der Wahrnehmung des Lachens haben und glauben, dass jegliche Art des Lachens eher ein feindseliges Lachen sei (siehe Ruch u.a. 2014 für eine Übersicht). Es wird von Interesse sein, bei der Einschätzung des Lachens nach diesen Parametern den Grad der Angst vor dem Ausgelacht-Werden zu kontrollieren.

Welche Ergebnisse hat die Studie weiter erbracht? Zuerst kann man sagen, dass das entwickelte System verschiedener formaler Parameter geeignet ist, wichtige Merkmale des Lachens zu beschreiben. Sie betreffen klar zu trennende Parameter, welche offensichtlich auch dazu dienen, inhaltlich begründete Lachqualitäten zu unterscheiden. Laien können bei der Einschätzung verschiedener Beschreibungen von Lachvarianten Unterschiede in den formalen Aspekten des Lachens wahrnehmen. Es gab in allen Dimensionen (evtl. mit Ausnahme von Ungewöhnlichkeit, was angesichts der Auswahl von eher prototypischen Beschreibungen von Lachen

nicht verwunderlich ist) bedeutsame und systematische Varianz. Wenn es keine Unterschiede gäbe, wären bei dem Durchschnitt so vieler Probanden nur ununterscheidbare Profile herausgekommen. Zweitens konnte gezeigt werden, dass sich sinnvolle Cluster bilden lassen, die sich in bestimmten formalen Aspekten deutlich unterscheiden. Hier bleibt zu fragen, ob eine Clusterbildung überhaupt sinnvoll ist.

Die Methoden konnten inhaltlich ähnliche Lachqualitäten als in den Parametern einander ähnlich beschreiben, was die Gültigkeit des Ansatzes unterstreicht. Drittens gab es innerhalb dieser Cluster auch eine weitgehend homogene Wahrnehmung der Ausprägung auf den Dimensionen Valenz und Dominanz, was auf die Bedeutung der Dimensionen hinweist. Interessant ist tatsächlich, dass die Gruppierung über die formalen Parameter letztendlich zu einer Konfiguration führt, die weitgehend parallel zu der Lokalisation der Lachqualitäten in dem Raum mit den zwei Dimensionen Valenz und Dominanz ist. Diese Dimensionen wurden bereits bei Kori (1987) und Ruch u.a. (2009) verwendet. Die Dimension Lust vs. Unlust hat natürlich eine lange Tradition in der Emotionsforschung, und sie lässt sich gut auf das Lachen anwenden. Manches Lachen ist durch Freude und andere positive Gefühlszustände getragen, anderes Lachen kann negative Gefühlszustände oder auch negative Beziehungen signalisieren. Interessanterweise sind all jene positiven Emotionen von Paul Ekman (2003), die mit Lachen einhergehen (Platt u.a. 2013) in drei Clustern (2, 4, 5) enthalten. Schadenfreude, von außen betrachtet, wird als negativ bewertet, wenn man nicht in Rechnung stellt, dass der Lachende Freude empfindet. Erheiterung, Erleichterung, freudige Verwunderung sind in Cluster 4 und freudige Erregung und Kitzelreiz in Cluster 5 enthalten. Der Grad der Aktivierung ist unterschiedlich und es scheint, als wenn das Ausmaß an Ausprägung in der vertikalen Dimension (also Dominanz) auch die Werte in der ersten (Valenz) steigert.

Es stellt sich die Frage, ob die verschiedenen Lachqualitäten gleich gut in diesem Bezugssystem dargestellt werden können, egal ob es sich um subjektive oder objektive Daten handelt. In der vorliegenden Studie geht die Valenzdimension mit langer Dauer, starken Körperbewegungen, hoher Tonhöhe, heller Klangfarbe und lebendiger Dynamik einher. Das Lachen ist gegen Ende hin abschwellend und es gibt keine Regulation. Bei Kori ist diese Dimension ebenfalls mit der Dauer und dem Abschwellen der Tonhöhe korreliert. Dominantes Lachen in der vorliegenden Studie ist kraftvoll, mit einem explosiven Anstieg und einem abgerissenen Ende. Es hat eine hohe Lautstärke, eine tiefere Tonlage (entspricht auch der männlichen Stimme) und dunklere Klangfarbe. Bei Kori (1987) finden sich dazu längere Intervalle zwischen Vokalen, hohe Fundamentalfrequenz und ein geringerer Abfall. Auch in den verschiedenen computergenerierten Variationen von Lachlauten war eine Dehnung der Laute eine Ursache für den Eindruck von „Bösartigkeit“ im Lachen (Ruch, Platt, Hofmann, Niewiadomski, Urbain, Mancini und Dupont 2014). Die von Kori für japanische Probanden berichtete höhere Fundamentalfrequenz als Charakteristikum für bösartiges

Lachen wird bei der Dekodierungsstudie von Ruch u.a. (2014) nur bei gelotophoben Probanden gefunden. Weitere Studien sollten also wesentliche Charakteristika der Probanden berücksichtigen (z.B. Grad an Heiterkeit, Humor, Erfahrung mit Auslachen und Ausgelacht-Werden). Es wird auch wichtig sein, Lachen verschiedener Länder zu sampeln und im eigenen sowie anderen Ländern vorzugeben. Dann wird sich zeigen, welche Informationen Lachlaute transportieren und was davon universell bzw. spezifisch ist.

Abschließend kann man festhalten, dass die vorliegende Studie beide Modelle (kategorial und dimensional) unterstützt. Ein dimensionales Modell mit den Achsen Valenz und Dominanz hat mittlerweile einige Bestätigung erfahren, allerdings ist für das Verständnis der zweiten Dimension sicher noch mehr Analyse nötig. Die Interpretation als Dominanz sollte durch weitere Marker abgestützt werden. Das Clustering der Lachtypen zu zunehmend komplexeren Gruppen hat ebenfalls sinnvolle Ergebnisse ergeben, welche in kommenden Studien weiter untersucht werden können. Die Clusterbildung (aufbauend auf den formalen Parametern) führt zu einer Konfiguration, welche wiederum kompatibel mit dem zweidimensionalen Modell ist. Letztendlich wird es von Interesse sein zu untersuchen, zu welchem Anteil die subjektive Wahrnehmung des Lachens die objektiven Gegebenheiten widerspiegelt, wie groß der Anteil der subjektiven Faktoren ist und welche Natur diese haben (z.B. Persönlichkeit, Erfahrungen mit Lachen und Auslachen).

Anmerkungen

- 1 Zu diesen 16 Facetten zählen: *amusement* (Erheiterung), *contentment* (Zufriedenheit), *excitement* (freudige Erregung), *relief* (Erleichterung), *wonder* (freudige Verwunderung), *ecstasy* (Entzücken), *fiero* (Stolz auf die eigene Leistung), *naches* (elterlicher Stolz), *elevation* (Erhöhung aufgrund altruistischen Verhaltens Anderer), *gratitude* (Dankbarkeit) und *schadenfreude* (Freude über Missgeschicke Anderer) sowie die fünf sensorischen Freuden: taktile, visuelle, akustische, olfaktorische und geschmackliche Freude.
- 2 Bei einigen Begriffen wurden zwei ähnliche Begriffe mit einem Schrägstrich präsentiert, v.a. in solchen Fällen, in denen befürchtet werden konnte, dass einer der Begriffe weniger geläufig sein könnte. Durch die Präsentation von zwei ähnlichen Begriffen sollte sichergestellt werden, dass sich die Teilnehmenden ein solches Lachen vorstellen konnten.
- 3 Es gibt bei der Clusteranalyse eine Reihe von verschiedenen Verfahren, nach welchen die Cluster gebildet werden können. Dabei kommen meist hierarchische Verfahren zum Einsatz, bei denen schrittweise verschiedene Clusterlösungen gebildet werden, die dann verglichen werden können. Die agglomerativen Verfahren, zu denen die hier verwendete Methode nach Ward (1963) gehört, bilden dabei zunächst ein Cluster für jedes Objekt und fassen diese dann in mehreren Einzelschritten zusammen (siehe Backhaus, Erichson, Plinke und Weiber 2011).

Literatur

- Angleitner, Alois, Fritz Ostendorf und Oliver P. John (1990), „Towards a taxonomy of personality descriptors in German: A psycho-lexical study“. *European Journal of Personality* 4, 2: 89–118.
- Backhaus, Klaus, Bernd Erichson, Wulff Plinke und Rolf Weiber (2011), *Multivariate Analysemethoden: Eine anwendungsorientierte Einführung*. 13. Auflage. Berlin: Springer.
- Darwin, Charles (1872), *The expression of the emotions in man and animals*. London: Murray.
- Galton, Francis (1884), „The measurement of character“. *Fortnightly Review* 42: 179–185.
- Goldberg, Lewis R. (1990), „An alternative ‘description of personality’: The Big-Five factor structure“. *Journal of Personality and Social Psychology* 59, 6: 1216–1229.
- Ekman, Paul (2003), „Sixteen enjoyable emotions“. *Emotion Researcher* 18, 2: 6–7.
- Hofmann, Jennifer und Willibald Ruch (in diesem Heft), „Gibt es ein Lachen der Schadenfreude?“ *Zeitschrift für Semiotik* 37, 1–2: 55–79.
- Joubert, Laurent (1579), „Traité du ris suivi d’un dialogue sur la cacographie française“. Genève: Slatkine Reprints 1973.
- Kori, Shiro (1987), „Perceptual dimensions of laughter and their acoustic correlates“. *Proc. Intern. Confer. Phonetic Sciences Tallinn* 4: 255–258.
- Platt, Tracey (2008), „Emotional responses to ridicule and teasing: Should gelotophobes react differently?“ *Humor: International Journal of Humor Research* 21: 105–128.
- Platt, Tracey, Jennifer Hofmann, Willibald Ruch und René T. Proyer (2013), „Duchenne display responses towards sixteen enjoyable emotions: Individual differences between no and high fear of being laughed at“. *Motivation and Emotion* 37, 4: 776–786.
- Ruch, Willibald, Olga Altfreder und René T. Proyer (2009), „How do gelotophobes interpret laughter in ambiguous situations? An experimental validation of the concept“. *Humor: International Journal of Humor Research* 22, 1–2: 62–89.
- Ruch, Willibald und Paul Ekman (2001), „The expressive pattern of laughter“. In: Alfred W. Kaszniak (Hrsg.), *Emotion, qualia, and consciousness*. Tokyo: Word Scientific Publisher: 426–443.
- Ruch, Willibald, Tracey Platt, Jennifer Hofmann, Radosław Niewiadomski, Jérôme Urbain, Maurizio Mancini und Stéphane Dupont (2014), „Gelotophobia and the challenges of implementing laughter into virtual agents interactions“. *Frontiers in Human Neuroscience* 8: 928.
- Ruch, Willibald, Lisa Wagner und Jennifer Hofmann (in Vorbereitung), „A lexical approach to laughter: Formal characteristics“.
- Ruch, Willibald, Jennifer Hofmann und Tracey Platt (2013), „Investigating facial features of four types of laughter in historic illustrations“. *European Journal of Humour Research* 1: 98–118.
- Ruch, Willibald, Jennifer Hofmann, Tracey Platt und René T. Proyer (2014), „The state-of-the-art in gelotophobia research: A review and some theoretical extensions“. *Humor: International Journal of Humor Research* 27, 1: 23–45.

- Ruch, Willibald und René T. Proyer (2008), „Who is gelotophobic? Assessment criteria for the fear of being laughed at“. *Swiss Journal of Psychology* 67, 1: 19–27.
- Van Hooff, Jan A. R. A. M. (1972), „A comparative approach to the phylogeny of laughter and smiling“. In: Robert A. Hinde (Hrsg.), *Non-verbal communication*. Cambridge: Cambridge University Press: 209–241.
- Ward Jr, Joe H. (1963), „Hierarchical grouping to optimize an objective function“. *Journal of the American Statistical Association* 58, 301: 236–244.

Prof. Dr. Willibald Ruch

*Psychologisches Institut, Abteilung für Persönlichkeitspsychologie und Diagnostik
Universität Zürich*

Binzmühlestrasse 14/7

CH-8050 Zürich

E-Mail: w.ruch@psychologie.uzh.ch

Dipl.-Psych. Lisa Wagner

*Psychologisches Institut, Abteilung für Persönlichkeitspsychologie und Diagnostik
Universität Zürich*

Binzmühlestrasse 14/7

CH-8050 Zürich

E-Mail: l.wagner@psychologie.uzh.ch

Lachen als Lachreiz Zeichentheoretische Aspekte des Lachyoga*

Veronika Opletalová, Palacky-Universität Olmütz

Summary. The present article investigates laughter in the context of laughter therapy. Laughter yoga, a technique developed in India, is based on a prolonged voluntary laughter in the group, combined with yogic breathing and stretching. According to programmatic statements of laughter yoga founder Madan Kataria, his practice can be characterized as “laughing for no reason”. This phrase became a slogan of laughter yogis, although it is not fully realistic, since this exercise program contains various elicitors of exhilaration and laughter that are interrelated with the laughter itself. Laughing is embedded in funny situations by which emotional contagion is specifically supported. Furthermore, the trainer’s laughter can function as an invitation or a request to laugh. The present article focuses on sign processes connected with laughter and deals with the following question: How can contagious laughter, invitation and request to laugh be modeled on a semiotic basis? Pantomimic laughter yoga exercises also show an interesting interplay between laughter and gestures that shall be discussed.

Zusammenfassung. Der vorliegende Artikel untersucht Lachen im Kontext der Lachtherapie. Das in Indien entstandene Lachyoga beruht auf dem willkürlichen Lachen in der Gruppe, welches durch einfache Yoga-Atem- und Dehn-Übungen begleitet wird. Sein Urheber Madan Kataria hat die Technik als „Lachen ohne Grund“ charakterisiert, was zum Slogan der Lachyogis wurde. Bei genauerem Hinsehen bildet Lachyoga jedoch ein durchdachtes System von Auslösern der Erheiterung und des Lachens, in dem das Lachen selbst instrumentalisiert wird. Lachen wird in spielerische Kontexte eingebettet, wobei gezielt emotionale Ansteckung gefördert wird; außerdem fungiert das Lachen des Leiters als Einladung beziehungsweise Aufforderung zum Mitlachen. In diesem Artikel werden ansteckendes Lachen, Einladungen und Aufforderungen zum Mitlachen semiotisch modelliert. Da die meisten Lachübungen sprachlose Darstellungen von mehr oder weniger typischen Lachsituationen enthalten, bieten sie außerdem Anlass zu Überlegungen über das Verhältnis zwischen Gelächter und Gesten in der Pantomime.

1. Einleitung

Das aufsteigende Lachen beginnt, indem man zu lächeln anfängt und die anderen dabei anschaut. Der Moderator fügt langsam ein leises Kichern hinzu. Andere machen es ihm nach und beginnen ebenfalls zu kichern. Langsam steigt die Intensität des Lachens weiter an, und dann brechen die Mitglieder nach und nach in herzliches Lachen aus. Dieses dauert ungefähr eine Minute lang. Es ist sehr erfrischend und ansteckend (Kataria 2007: 52).

Lachen kann auf unterschiedliche Weise als Lachreiz dienen. Das geschieht einerseits im Rahmen *emotionaler Ansteckung*, die darin besteht, dass Menschen dazu tendieren, automatisch ihr Verhalten mit dem Verhalten der Menschen in ihrer Umgebung abzustimmen, wobei sie sich in den emotionalen Zustand ihrer Mitmenschen versetzen (vgl. Hatfield, Cacioppo und Rapson 1994). So können Menschen durch den Anblick der Mimik und das Hören des vokalen Lachausdrucks anderer dazu bewogen werden, selbst zu schmunzeln oder zu lachen.¹ Das Lachen kann außerdem, ähnlich wie alle anderen Arten des Verhaltens, *komisch* wirken (wenn es beispielsweise auffällige Formen enthält oder wenn man das Lachen anderer parodiert).² Komik und ansteckendes Lachen gehören zu Auslösern der Erheiterung, die sich in der Regel durch spontanes Lachen oder Lächeln manifestiert (vgl. Ruch 2000). Darüber hinaus kann man durch Lachen eine komische Botschaft markieren und generell eine spielerische Interaktion anzeigen, an der der Adressat partizipieren darf. So wirkt es als *Einladung zum Mitlachen* (vgl. Jefferson 1979; Glenn 1989). In speziellen Kontexten kann Lachen auch als *Aufforderung zum Mitlachen* fungieren, sei es als Anlass zu Verhaltens-Konformität, sei es im Rahmen von schauspielartigen Übungen, in denen das Verhalten des Leiters nachgeahmt wird.

Dabei tritt das Lachverhalten in Zeichenprozessen unterschiedlicher Komplexität auf. Obwohl die emotionale Ansteckung meistens unbewusst und unabsichtlich ist, gibt es Fälle, in denen man absichtlich versucht andere anzustecken. Derartige Differenzierungen gelten auch für das komische Lachen: Der Lachausdruck kann sogar gegen die Absicht des Lachenden komisch sein, mit der Absicht des Lachenden beziehungsweise auch in Reaktion auf Regieanweisungen vorgeführt werden. Einladungen und Aufforderungen zum Mitlachen geschehen absichtlich. Bei solchen Zeichenhandlungen lassen sich unterschiedliche Reflexionsstufen feststellen: Neben einfachen Zeichenhandlungen (Manipulationen nach Posner 1994) sind auch Prozesse denkbar, die die Komplexität von Kommunikationsakten erreichen. Dabei wird die Primärabsicht (die Absicht, den Adressaten zu einer Reaktion zu bewegen) durch eine Sekundärabsicht ergänzt (die Absicht, den Adressaten zu der Annahme zu bringen, dass die Primärabsicht besteht).

Die vorliegende Studie untersucht einen Therapietyp, in dem all diese Verhaltensweisen systematisch gefördert werden, um die Teilnehmer zum Lachen zu bringen, was wiederum als Lachreiz für den Rest der Gruppe fungiert. Es handelt sich um eine in Indien entstandene, „Lachyoga“ genannte Technik, deren Kern spezielle Lachübungen³ bilden, die das willkürliche Lachen verlängern und intensivieren helfen. Das Lachen wird dabei in Übungsbewegungen und pantomimische Handlungen eingebettet, die spielerischen Charakter haben, wovon konkrete Übungsbezeichnungen wie „Roboter-Lachen“ oder „Rasenmäher-Lachen“ zeugen. Lachübungen werden in der Regel ostentativ vorgeführt, sind an andere Teilnehmer der Sitzung als potentiell Publikum gerichtet und sind somit als Zeichenhandlungen aufzufassen. Beim Vollzug von Lachübungen wird die verbale Komponente ausgeklammert – lediglich der Leiter darf während der Mustervorführung sprechen. Somit bieten die Übungen einen Vorrat an pantomimischen Darstellungen von mehr oder weniger charakteristischen Lachsituationen.

Im Folgenden werden die Aktivitäten im Lachyoga aus mehreren Blickwinkeln untersucht. Nach der Beschreibung der Technik (Abschnitt 2) werden die zugrunde liegenden Zeichenprozesstypen in Anlehnung an die allgemeine Zeichentheorie Roland Posners (1994) modelliert (Abschnitt 3). Anschließend werden einzelne Arten von Lachübungen in eine Taxonomie der (pantomimisch dargestellten) Situationskontexte gegliedert; dabei werden Fragen nach dem Verhältnis zwischen Lachen und Gesten behandelt (Abschnitte 4 und 5). Zum Schluss wird der Slogan der Lachyogis „Lachen ohne Grund“ diskutiert (Abschnitt 6).

2. Was ist Lachyoga?

Ein Blick in die Entstehungsgeschichte des Lachyoga hilft, die Eigenart dieses Projektes zu verstehen. Es sind 20 Jahre vergangen, seit der praktische Arzt Madan Kataria in Mumbai den ersten Lachclub gegründet hat: Sein Ziel war es zunächst, in einer Gruppe von Gleichgesinnten regelmäßig zu lachen, um die Heileffekte des Lachens zu erforschen.⁴ Als Stimuli wurden Witze genutzt, was sich jedoch später als problematisch erwies, weil der Vorrat an guten Witzen nicht ausreichend zu sein schien und einige Teilnehmer sich durch bestimmte Witze gekränkt fühlten (vgl. Kataria 1999=2007: 30f.). Daraufhin versuchte Kataria eine Lachtherapie auf der Basis von verlängertem willkürlichem Lachen zu entwickeln, die Yoga-Elemente wie Atem- und Dehnübungen integrieren sollte. Seine Technik charakterisierte er als „Lachen ohne Witze“ bzw. „Lachen ohne Grund“ (vgl. Kataria 1999=2007). Er schuf eine Reihe von speziellen Lachübungen sowie eine Lachmeditation. Dabei stützte er sich auf einige frühere Versuche, Lachen in Yoga einzubauen; zu nennen sind vor allem die Lachmeditationen von Chandra Mohan Jain (genannt auch Bhagwan Shree Rajneesh), der seine späteren Schriften unter dem Pseudonym Osho publizierte (vgl. Osho 1988).

Lachyoga in der heutigen Form ist von der Humorthherapie oder dem Humortraining (vgl. Falkenberg u.a. 2013) zu unterscheiden. Für die therapeutischen Lachgruppen steht die gemeinsame Aktivierung des Lachens im Vordergrund: „Lachgruppen, anders als Humortraining, bezwecken zunächst einmal, Menschen, denen vielleicht ‚das Lachen vergangen‘ ist, wieder zum Lachen zu bringen“ (Wild 2012: 3). Kataria behauptet, dass die Teilnehmer an Lachyoga-Sitzungen gar keinen Sinn für Humor brauchen, die Lacherlebnisse könnten allerdings zur Förderung des Humors beitragen (vgl. Kataria 1999=2007: 16).

Die Fachliteratur über Lachyoga ist überschaubar. Die Anleitungstexte von Kataria (1999=2007, 2012) wenden sich an ein breites Publikum; ähnlich orientiert sind auch neuere deutschsprachige Beschreibungen dieser Technik (z.B. Emmelmann 2014 oder Steiner-Junker 2006). Gelegentlich wird Lachyoga in Übersichtsstudien über die neueren psychotherapeutischen Techniken erwähnt: Titze (2012) vergleicht Lachyoga mit anderen psychotherapeutisch relevanten Methoden, die Lachen nutzen, und stellt fest, dass sich Lachyoga vor allem in psychosozialer Hinsicht als erfolgreich erweist (Titze 2012: 261). Im letzten Jahrzehnt sind außerdem erste empirische Studien über Lachyoga erschienen, welche die Wirkungen dieser Technik auf die Teilnehmer untersuchen (zur Erhöhung des Selbstwertgefühls und der Selbsteinschätzung siehe z.B. Beckman u.a. 2007, zur Wirkung auf subjektives Wohlbefinden siehe z.B. Weinberg u.a. 2013).⁵ Im vorliegenden deskriptiven Aufsatz, der die Aktivitäten im Lachyoga aus zeichentheoretischer Sicht untersucht, werden Fragen nach der therapeutischen Wirksamkeit dieser Praktik nicht behandelt.

2.1 Einzelne Techniken

Gemäß dem neuesten Stand der Technik (vgl. Kataria o. J.) dauert eine Lachsitzung etwa eine Stunde und besteht aus folgenden Grundbausteinen: Am Anfang werden Atem- und Dehn-Übungen und einfache Aufheiterungsübungen (Hände-Klatschen mit begleitender Äußerung von Silben HA, HO) eingesetzt, danach folgen die eigentlichen Lachübungen. Bei Sitzungen mit Liegemöglichkeit wird in der zweiten Hälfte die Lachmeditation integriert, die in angeleitete Yoga-Entspannung übergeht. Die Atem- und Dehn-Übungen werden zwischendurch auch in der Phase der Lachübungen eingesetzt; generell wird empfohlen, nach jeder Lachübung tiefes Atmen einzusetzen. Die Lachmeditation wird nicht durch weitere Elemente unterbrochen, sondern geht direkt in die Entspannung über.

Die anfänglichen Aufheiterungsübungen, die im rhythmischen Klatschen bestehen, enthalten die vokalen Embleme „HA“ und „HO“. Diese werden gesungen oder skandiert.⁶ Das Atmungsmuster des Lachverhaltens ist daher zunächst noch nicht vorhanden; die Beschleunigung der Silben-Wiederholung kann aber eine größere Ähnlichkeit zu diesem Muster herbeiführen. Die Aufheiterungsübungen werden ostentativ durchgeführt.

Die ebenfalls an andere Teilnehmer gerichteten Lachübungen tragen zur Verlängerung des Lachens bei, was in der Regel eine Art Rückkoppelung und dadurch eine Aktivierung des spontanen Lachens bewirkt (vgl. Titze 2012: 260). Den Kern einer Übung bildet das HA-HA-Lachen, die Sprachkomponente wird bis auf wenige Ausnahmen ausgeklammert. Insgesamt darf lediglich der Leiter sprechen, Kataria nennt ihn deshalb „Moderator“. Jede Lachübung wird zunächst durch den Leiter vorgeführt, danach kommt der gemeinsame, synchronisierte Vollzug der Lachübung, „wenn der Moderator den Befehl ‚1, 2 ... jetzt‘ gibt“ (Kataria 1999=2007: 53). Man kann individuelle Übungen von Kollektivübungen unterscheiden. Letztere setzen die Beteiligung von mehreren Teilnehmern und den Körperkontakt voraus. Eine Zwischenstufe bilden Paarübungen, bei welchen ein Interaktionspartner aus der Gruppe der Teilnehmer vorgesehen wird (vgl. unten Abb. 2); diese enthalten oft auch eine Berührungskomponente, zum Beispiel fremdberührende emblematische Gesten. Die individuellen und Paarübungen werden in der Regel im Stehen durchgeführt. Die Kollektivübungen werden teils im Stehen und teils im Liegen durchgeführt. Sehen wir uns zur Illustration zwei individuelle Übungen aus dem ursprünglichen Programm von Kataria an:

[Das Löwen-Lachen]

Diese besondere Form des Lachens wurde von einer Yogahaltung abgeleitet, die als Simha Mudra (Löwenhaltung) bekannt ist. In der Löwenhaltung streckst du bei weit geöffnetem Mund deine Zunge soweit wie möglich heraus. Mit weit geöffneten Augen streckst du deine Hände aus wie die Tatzen eines Löwen und fauchst wie ein Löwe, gefolgt von einem Lachen, das tief aus deinem Bauch heraus kommt (Kataria 1999=2007: 49).

[Das Milchshake-Lachen]

Die Teilnehmer werden gebeten, zwei imaginäre Gläser mit Milch oder Kaffee zu halten, und auf Anweisung des Moderators wird die Milch aus dem einen Glas in das andere gegossen, während man Aeee... singt. Dann wird die Milch in das erste Glas zurückgegossen, wobei man wieder Aeee... singt. Danach lachen alle, während sie eine Geste machen, als ob sie die Milch trinken würden (Kataria 1999=2007: 48f.).

Die angeführten Übungen repräsentieren unterschiedliche Übungsarten, gemäß der funktionalen Klassifikation von Kataria (1999=2007). Er unterscheidet wertbasierte Lachtechniken, Yoga-Lachtechniken und spielerische Lachtechniken. Demnach wäre das Löwen-Lachen als Yoga-Lachtechnik einzustufen, da es aus einer Yoga-Haltung entwickelt wurde. Das Milchshake-Lachen gilt als spielerische Lachtechnik, die den Menschen helfen soll, „ihre Verspieltheit wiederzufinden“ (Kataria 1999=2007: 45). Die wertbasierten Lachtechniken sollen einem helfen, harmonische Beziehungen anzubahnen und zu bestimmten Lebensbereichen positive Einstellungen zu gewinnen.

Beide präsentierten Lachübungen entstammen dem Übungsprogramm, das Kataria in seinem ersten Buch *Laugh for no reason* (1999) vorstellt. Als Beispiele einer Mustersitzung werden darin lediglich 15 Übungen näher beschrieben. Mittlerweile ist die Anzahl der Übungen wesentlich gestiegen, die Lachübungen sind zu einem offenen System geworden, das sich kreativ auffüllen lässt. Der Bedarf an Erneuerungen zwecks Vergrößerung von Überraschung motiviert nämlich die Kursleiter zum Improvisieren und zum Schaffen neuer Übungen nach dem von Kataria angegebenen Muster. Dabei sind auch nachträgliche Auswahlverfahren von Kataria zu berücksichtigen. Auf seinen Reisen durch Lachclubs in ganzer Welt sucht er sich die besten Übungen aus, die er in seine Lehrmaterialien integriert und weiter empfiehlt (vgl. die DVDs *Laughter bank I* und *II*). Zusammen mit der ursprünglichen Serie (DVD *40 Foundation Exercises*) ergeben sich so hundert Übungen, die als Grundlage für die folgende Studie dienen. Neben der Analyse von genannten Videoquellen und Schriften, welche zur offiziellen Präsentation des Lachyoga bestimmt sind (Kataria 1999=2007 und 2012), beruht diese Studie auf der teilnehmenden Beobachtung in Lachsitzungen in Tschechien und Deutschland.

Lachyoga in der heutigen Gestalt liefert also einen regelgeleiteten Rahmen, in dem einzelne Lachyoga-Sitzungen ein differenziertes Programm ermöglichen. Die uns zur Verfügung stehenden Daten legen nahe, dass die Unterschiede eher auf der Ebene von einzelnen Lachyoga-Clubs auftreten, als dass sich ausgeprägte kulturspezifische Differenzen auffinden ließen. Wie die Bezeichnungen von Lachübungen (z.B. *Handy-Lachen*, *Milkshake-Lachen* nach Kataria 2007) zeigen, wurde bereits die ursprüngliche Serie von Übungen für ein globales Publikum konzipiert. Im Bereich der emblematischen Gesten lassen sich zwar einige indische Belege auffinden, die auf das Herkunftsland des Lachyoga hinweisen: der Namaste-Gruß (zusammengelegte Hände) oder das Ziehen am Ohrläppchen für ‚Entschuldigung‘, im untersuchten Korpus sind aber auch Embleme aus anderen Kulturen vertreten (siehe Abschnitt 5.1). Das Fremde, Neue wirkt erfrischend und kann den Komikeffekt vergrößern.

Die angeführten Beispiele legen nahe, dass Lachübungen Affinitäten zu diversen Theater-Übungen und -spielen aufweisen. In Frage kommen einfache Aufwärmspiele, komische Spiele, Emotionsspiele (Rellstab 1999), Übungen für das Improvisationstheater (Lambrich 2003) und Pantomime-Übungen (Zwiefka 1987). Jedoch sind die Funktionen der Lachübungen von diesen Übungsarten verschieden: Im Unterschied zu den Improvisationsübungen zielen die Lachübungen nicht primär auf die Entfaltung der Kreativität, da die Teilnehmer jeweils kurze, vorgespielte Szenen nachahmen und nur begrenzten Raum für eigene Initiativen haben; im Unterschied zu traditionellen Pantomime-Übungen stehen weder die motorischen Fähigkeiten noch die Geschicklichkeit bei einer Handlungsnachahmung im Vordergrund. Auf den Realismusgrad des Emotionsausdrucks kommt es ebenfalls nicht an; sogar eine besondere Intensität wird nicht angestrebt. Entscheidend ist die Empfindung des Vollzugs, der gelassen

sein sollte: „es sollte eher ein Fühlen und Genießen des Prozesses sein“ (Kataria 1999=2007: 53).

2.2 Die Förderung von ansteckendem Lachen

Lachen und Lächeln gehören zusammen mit Komik, Spiel, Kitzel und Lachgas zu den Auslösern der Erheiterung (vgl. Ruch 2000). Das ansteckende Lachen trägt nicht nur dazu bei, dass man selbst lacht, sondern auch dazu, dass man sich erheitert fühlt: Es ist ein Spezifikum der emotionalen Ansteckung, dass die behaviorale Synchronisierung zur emotionalen Übertragung beiträgt (vgl. Hatfield u.a. 1994).

Die emotionale Ansteckung wird im Lachyoga auf verschiedene Weise gezielt gefördert – von der visuellen über die taktile bis zur akustischen Sinneswahrnehmung. Empfohlen wird ständiger Blickkontakt; deswegen ist bei einer Anzahl bis zu 20 Teilnehmern eine kreisförmige Konstellation geeignet, zumindest bei Übungen im Stehen oder Sitzen. Auch durch Zeigegesten kann die Aufmerksamkeit auf starke Sender emotionaler Ansteckung⁷ gerichtet werden: In tschechischen Lachsitzungen mit unterschiedlichen Leitern konnte beobachtet werden, dass der Leiter sowie andere Teilnehmer auf eine intensiv oder auffällig lachende Person zeigten. Diese Strategie wird jedoch in Katarias Anleitungstexten nicht erwähnt und es kann nicht ausgeschlossen werden, dass sie in anderen Gruppen als unpassend empfunden würde (zur Unhöflichkeit von Zeigegesten vgl. Müller 1996).

Die emotionale Ansteckung wird außerdem durch leichten Körperkontakt und gemeinsames Fühlen von Vibrationen gefördert. Dies wird insbesondere bei Kollektivübungen beim Liegen genutzt, dabei ist die Konfiguration mit zueinander gerichteten Köpfen beliebt. Einige Kollektivübungen führen zu einer Konstellation, bei der jeder Teilnehmer den Kopf auf den Bauch des anderen legt. Dabei bewirken die Zwerchfell- bzw. Kopf-Bewegungen des Interaktionspartners eine Rhythmisierung und daher Förderung eigenen Lachverhaltens.

Der akustische Kanal spielt beim ansteckenden Lachen eine große Rolle (vgl. Provine 1992 sowie 2012: 39ff.). Jegliche Störquellen einschließlich verbaler Kommentare der Teilnehmer sind im Lachyoga zu vermeiden. Es findet keine Musikbegleitung statt, diese ist lediglich in der Phase der abschließenden Entspannung erlaubt. Auch keine Hintergrundprojektion von Lachgeräuschen wird vorgesehen, obwohl sie die emotionale Ansteckung vergrößern könnte (zur Wirkung von „laugh tracks“ vgl. Provine 1992 sowie Hatfield u.a. 1994). Dies liegt wohl an dem gestalterischen Minimalismus des Lachyoga, der sich aus Katarias Idee des „Lachens ohne Grund“ ergibt. Das Lachen kann zwar durch emotionale Ansteckung in der Gruppe gefördert werden, soll jedoch ohne externe Stützung auskommen. Dem Konzept des „Lachens ohne Grund“ entspricht auch die Tendenz, keine speziellen Artefakte bei den Übungen zu verwenden – komische Requisiten, Kostüme oder Masken sind unerwünscht.

3. Zeichenprozessstypen

Das gegenwärtige Übungsprogramm des Lachyoga enthält drei unterschiedliche Techniken, die mit Lachen bzw. lachähnlichen Verhaltensmustern arbeiten: anfängliche Aufheiterungsübungen, Lachübungen und die abschließende Lachmeditation. Sie unterscheiden sich in der Qualität des Lachausdrucks und in den bei ihm auftretenden Zeichenprozessen. Diese sollen in Anlehnung an die Systematik der Zeichenprozesse von Roland Posner (1994) modelliert werden; mitberücksichtigt wird deren Weiterführung in Posners psychosemiotischem Ansatz (1998).

Posners allgemeine Zeichentheorie basiert auf der Annahme, dass Zeichen auf der Grundlage der Prozesse, in denen sie auftreten, beschreibbar sind. Seine Systematik lässt sich durch eine zweidimensionale Matrix veranschaulichen: Einerseits definiert er fünf grundlegende Arten von Zeichenprozessen, die sich durch die Art der Reaktion seitens des Empfängers unterscheiden (hierzu siehe auch Wu und Trautsch in diesem Heft); andererseits werden einzelne Zeichenbegriffe hierarchisch nach Reflexionsstufen geordnet (vgl. Tab. 1).

Zeichenprozesse sind laut Posner (1994: 386) eine spezielle Art von Kausalprozessen: Zu Zeichenprozessen werden Kausalprozesse, wenn ein reagierendes Verhaltenssystem zwischen Ursache und Wirkung tritt. Als Zeichen niedrigster Stufe sind *S i g n a l e* zu betrachten. Sie lassen sich durch folgende Formel beschreiben, die so zu deuten ist, dass ein Ereignis *f* ein Verhaltenssystem *a* zu einer Reaktion *r* veranlasst: $E(f) \rightarrow T(a, r)$. Ein Signal setzt noch keine mentale Repräsentation voraus, es kann sich um einen einfachen physiologischen Reflex handeln. Bei einem weiteren elementaren Zeichentyp, dem *A n z e i c h e n*, ist schon eine mentale Repräsentation beteiligt – ein Ereignis *f* ist diesmal die Ursache für das Vorkommen einer speziellen Reaktion, nämlich des Glaubens von *a* an die Proposition *p*. Bei einem weiteren elementaren Zeichentyp, dem *A u s d r u c k*, wirkt das Vorkommen eines Ereignisses *f* wieder als Ursache für das Vorkommen eines Glaubens von *a* – allerdings handelt es sich hier um eine Annahme speziellen Typs, nämlich den Glauben, dass es jemanden *b* gibt, der das Ereignis *f* produzierte und sich dabei in einem bestimmten Zustand *Z* befand. Die Formel für Ausdrucksprozesse lautet: $E(f) \rightarrow G(a, Z(b))$. Der letzte elementare Zeichenprozessstyp, die *G e s t e* (später von Posner zur Vermeidung von Missverständnissen zu „Intentionsausdruck“ umbenannt, vgl. Opletalová 2015: 59f.), enthält wieder eine spezielle Annahme: Es ist „ein Ausdruckereignis, dessen Botschaft darin besteht, dass sein Produzent die Absicht hat, ein weiteres Ereignis zu erzeugen“ (Posner 1994: 389). Die Formel für Gestenprozesse lautet: $E(f) \rightarrow G(a, I(b, T(b, g)))$.

Die beschriebenen elementaren Zeichenprozesse, die auf der niedrigsten Reflexionsstufe liegen, setzen noch keinen Sender voraus, der sie mit Absicht produziert hätte (Ausdruck und Geste setzen nur einen virtuellen Zeichenproduzenten voraus). Dieser Umstand ist erst für die höheren Reflexionsstufen kennzeichnend – so liegen auf der Reflexionsstufe 1b einfache

Zeichenhandlungen vor. Die Reflektiertheit der Zeichenprozesse wächst weiter, indem der Sender voraussetzt, dass seine Mitteilungsabsicht erkannt wird. So kommt zu der Primärabsicht, dass der Empfänger etwas tut oder glaubt (Primärwirkung), noch eine Sekundärabsicht hinzu. Die Kommunikation ist dabei als eine höhere Stufe der Zeichenverwendung definiert: Als komplexer Zeichenprozess ist sie aus Zeichenprozessen niedrigerer Reflexionsstufen aufgebaut.

Die horizontale Gliederung nach (tatsächlichen oder beabsichtigten) Reaktionen des Empfängers bestimmt auch die Unterscheidung von Kommunikationsakten. Die von Posner definierten Kommunikationsakte entsprechen den fünf Sprechakttypen nach Searle (1979=1982): Es handelt sich daher um *deklarative, direktive, assertive, expressive und kommissive Kommunikationsakte*. Jedoch bilden die Posner'schen Kommunikationsakte einen Spezialfall eines Begriffssystems, „welches auf einem unabhängig begründeten System einfacher Zeichenprozeßtypen und einer allgemein notwendigen Hierarchie der Reflexionsstufen beruht“ (Posner 1994: 409). Die Aufrichtigkeitsbedingungen im Ansatz von Posner stimmen mit der Konzeption Searles überein: In beiden Theorien ist die Aufrichtigkeitsbedingung nur bei Assertiven, Expressiven und Kommissiven denkbar (vgl. Posner 1994: 417).

Posners Systematik der Zeichenprozesse wird in der Tabelle 1 veranschaulicht, die die üblichen Reflexionsstufen berücksichtigt (zur oberen Grenze von Reflexionsstufen vgl. Posner 1994: 413). In der Tabelle 1 werden Zeichenprozesstypen grau markiert, die im Falle des Lachens zentral sind: Es handelt sich um Signale (bzw. Signalisier-Handlungen usw.) und Ausdrücke (bzw. Ausdrucks-Handlungen usw.).

Tab. 1: Zeichenprozesstypen verschiedener Reflexionsstufen nach Posner (1994).

Reflexionsstufe 2b_{com} Senderzeichen (Kommunikation)	Deklaration	Direktiv	Assertiv	Expressiv	Kommissiv
Reflexionsstufe 2b Senderzeichen (Simulation)	Anzeige einer Handlung	Anzeige einer Signalisier- Handlung	Anzeige einer Anzeige- Handlung	Anzeige einer Ausdrucks- Handlung	Anzeige einer Gestikulier- Handlung
Reflexionsstufe 2a Empfängerzeichen	Anzeichen einer Handlung	Anzeichen einer Signalisier- Handlung	Anzeichen einer Anzeige- Handlung	Anzeichen einer Ausdrucks- Handlung	Anzeichen einer Gestikulier- Handlung
Reflexionsstufe 1b Senderzeichen (Manipulation)	Handlung	Signalisier- Handlung	Anzeige- Handlung	Ausdrucks- Handlung	Gestikulier- Handlung
Reflexionsstufe 1a Empfängerzeichen	Ursache	Signal	Anzeichen	Ausdruck	Geste

Diese Zeichenprozesse sind im Lachyoga-Kontext festzustellen. Es lässt sich aber vermuten, dass eine vergleichbar breite Palette an Zeichenprozessstypen auch in alltäglichen Interaktionen vorzufinden ist.⁸ Die Besonderheit von Lachyoga besteht darin, dass hier einige Zeichenprozessstypen von besonderer Relevanz sind, die sonst im Zusammenhang mit Lachen nur marginal auftreten.

3.1 Elementare Empfängerzeichen und Zeichen-Produktionen

Bleiben wir zunächst auf der Ebene der elementaren Zeichenprozesse. Da in den Lachübungen auf Nähe und Augenkontakt geachtet wird, wird die Ansteckung durch Lachen von anderen gefördert. Lachen kann hier sowohl als *Ausdruck* der (tatsächlich vorhandenen oder vorgespielten) Erheiterung, als auch als *Signal* fungieren. Beides kann in Reaktion auf denselben Zeichenträger zugleich auftreten: Den Empfänger *a* bringt das Lachen (*f*) von *b* zur Annahme, dass *b* sich in einem bestimmten Zustand *Z* befindet, und er wird zugleich mit dem Lachen angesteckt (*r*) – siehe Abb. 1.

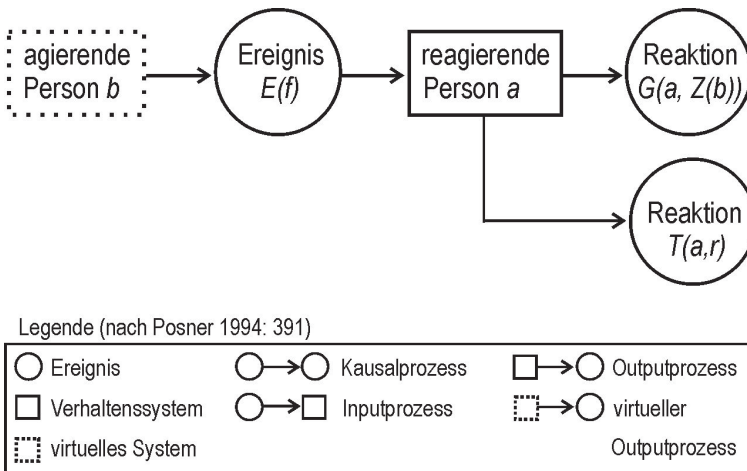


Abb. 1: Lachen als Ausdruck und als Signal.

Mit Hinblick auf Posners Weiterführung der allgemeinen Systematik im psychosemiotischen Ansatz *Mensch und Computer als Selbstdarsteller: Der Reagan-Effekt* (1998) lässt sich eine weitere Differenzierung modellieren, die als Zwischenstufe zwischen den elementaren Empfängerzeichen und den Zeichenhandlungen (Senderzeichen) anzusehen ist. Man drückt eine Emotion aus, ohne es den anderen zeigen zu wollen (vgl. Posner 1998: 52): $T(b, f) \wedge E(f) \rightarrow G(a, Z(b))$.

Gegenüber der Stufe 1a wird hier die Verhaltenskomponente akzentuiert, Posner spricht deswegen von *Ausdrucks-Produktionen*. Die

Differenzierung zwischen elementaren Empfängerzeichen und Zeichenproduktionen erlaubt die Situationen mit den tatsächlichen und den virtuellen Zeichenproduzenten zu unterscheiden. So kann auf der Stufe 1a ein lachähnliches Geräusch eine Person *a* zur Annahme bringen, dass sich in der Nähe eine andere Person *b* befindet, die erheitert ist – die Annahme von *b* kann aber auch ein Fehlschluss sein. Im Falle der Ausdrucks-Produktion ist nun das agierende Verhaltenssystem expliziert.

Auf ähnliche Weise modelliert Posner auch Anzeichen-Produktionen (1998: 51); wobei sich nach diesem Muster auch weitere Arten von „Zeichen-Produktionen“ formulieren lassen. Für die Zeichenprozesse im Lachyoga sind die Signal-Produktionen von Relevanz: *b* lacht, ohne daran zu denken, und sein Lachen bewirkt eine Verhaltenssynchronisierung von *a* als Reaktion: $T(b,f) \wedge E(f) \rightarrow T(a,r)$.

3.2 Zeichenhandlungen

Bei den Zeichenhandlungen haben wir es mit beabsichtigten Reaktionen zu tun – dabei ist zu berücksichtigen, dass ein Prozess als Zeichenhandlung anzusehen ist, auch wenn die beabsichtigte Reaktion nicht eintritt. Die Zeichenhandlungen liegen auf unterschiedlichen Reflexionsstufen. Dabei kann der Lachende seine emotionale Lage mit Absicht ausdrücken als eine einfache Ausdrucks-Handlung (Stufe 1b, Manipulation), als Anzeige einer Ausdrucks-Handlung (Stufe 2b, Simulation) oder als Expressiv (Reflexionsstufe $2b_{com}$, Kommunikation). Alle drei Zeichenprozesstypen enthalten die Absicht des Lachenden *b*, dass sein Lachen (*f*) einen Empfänger *a* zur Annahme bringt, dass *b* sich in einem Erheiterungszustand befindet: $T(b,f) \wedge I(b, E(f) \rightarrow G(a, Z(b)))$.

Auf der Stufe 2b kommt zu dieser Primärabsicht noch die Sekundärabsicht hinzu, dass der Empfänger die Primärabsicht versteht. Die Kommunikation ($2b_{com}$) ist darüber hinaus durch das Glauben des Senders gekennzeichnet, dass dieses Verständnis einen Prozess bewirkt, der zur Primärwirkung führt (zur Annahme von *a*, dass *b* sich in einem Erheiterungszustand befindet). Sowohl die Lachübungen als auch die anfänglichen Aufheiterungsübungen, welche lediglich die Verbalisierungen des Lachens enthalten, können als Zeichenhandlungen charakterisiert werden. Für Letztere ist die Stufe der Simulation (2b) kennzeichnend.

Für das Vorliegen von Zeichenhandlungen ist daher charakteristisch, dass das Lachen absichtlich aktiviert wird, wobei der deklarierte Erheiterungszustand häufig nicht vorliegt. Es handelt sich dann um Expressive, bei denen die Aufrichtigkeitsbedingung nicht erfüllt ist: Der Zeichenproduzent befindet sich nicht im angegebenen Zustand *Z*. Jedoch können im Falle des Lachens auch Expressive auftreten, bei denen die Erheiterung vorliegt: In Reaktion auf einen komischen Stimulus oder das ansteckende Lachen kommt ein spontaner Lachausbruch, der absichtlich gezeigt (und zugleich leicht reguliert oder verlängert) wird. Für die zeichentheoretische

Analyse heißt es, Phasen des Verhaltens unterscheiden zu müssen: Der Zeichenproduzent b wird sich des unabsichtlich produzierten Lachausdrucks allmählich bewusst; folglich beabsichtigt b , dass jemand anders annimmt, dass b erheitert wird (Z). Das Bewusstwerden kann aber auch umgekehrt dazu führen, dass b mit dem Verhalten schnell aufhört.

Wenn wir an die in der Abb. 1 veranschaulichte Koppelung der Zeichenprozesse denken, so steht fest, dass all die oben genannten Zeichenhandlungen durch eine einfache Signal-Reaktion begleitet werden können. Der Empfänger mag durch die Beobachtung (bzw. das Hören) einer lachenden Person angesteckt werden, unabhängig davon, auf welcher Reflexionsstufe der andere Zeichenprozess liegt. Außerdem kommen im Lachyoga Fälle vor, in denen die Menschen absichtlich andere durch ihr Lachen anstecken. Dann geht es um *Signalisier-Handlungen*, die häufig durch den Lachyoga-Leiter durchgeführt werden. Dieser lacht (f) und beabsichtigt, dass sein Lachen bewirkt, dass der Adressat a ebenfalls lacht: $T(b,f) \wedge I(b, E(f) \rightarrow T(a,r))$.

Der Leiter lacht manchmal auch während der Erklärung der Prinzipien einer Übung. Auch dieses „sprecherseitige Initiaallachen“ (Kotthoff 1998: 108), das als Einladung zum Mitlachen dient, liegt in der Regel auf der manipulativen Stufe. Jedoch erfolgt es im Unterschied zum Anstecken durch Lachen indirekt: Es ist eine *Anzeige* einer spielerischen Situation, an der die Empfänger teilnehmen dürfen (zu den indirekten Zeichenprozessen vgl. Posner 1994: 424). Da der ganze Rahmen von Lachyoga durch einen Spielmodus gekennzeichnet ist, ist die Funktion von solchen Lacheinladungen teilweise anders als in alltäglichen Gesprächen, bei denen das Lachen des Sprechers eine Rahmungsfunktion (vgl. Kotthoff 2006) hat. Im Lachyoga wird der Spielmodus nicht abgegrenzt, sondern gesteuert.

Sogar *Direktive*, bei denen Lachen als Zeichenträger fungiert und zugleich als erwartete Reaktion gilt, können vorliegen. Denken wir an folgenden Fall: Der Lachyoga-Leiter b fängt an zu lachen und beabsichtigt (Primärabsicht), die Teilnehmer dadurch zum Lachen zu bewegen (Primärwirkung); außerdem beabsichtigt b (Sekundärabsicht), dass sein Lachen bewirkt, dass die Teilnehmer seine Primärabsicht verstehen (Sekundärwirkung) und schließlich glaubt b , dass dieses Verständnis einen Prozess bewirkt, der zur Primärwirkung führt. Dieses Verfahren ist im Lachyoga konventionalisiert: Das exemplarische Lachen des Leiters fordert zum Mitlachen auf.

Auch die Lach-Reaktionen bei diesen Zeichenprozessen können auf unterschiedlichen Reflexionsstufen liegen. Dabei sind sie unter Umständen als Zeichenträger in weiteren Zeichenprozessen aufzufassen. Neben dem unabsichtlichen Lachausdruck lassen sich Zeichenhandlungen auf unterschiedlichen Stufen finden. In Reaktion auf das oben beschriebene Direktiv ist eher eine kommunikative Reaktion zu erwarten, wenn auch der Empfänger zugleich angesteckt werden kann.

Roland Posner (1994) macht darauf aufmerksam, dass ein und dasselbe Ereignis zum Zeichen auf unterschiedlichen Reflexionsstufen werden

kann, je nachdem welche Absichten der Sender bei seiner Erzeugung hat und der Empfänger ihm bei seiner Interpretation zuschreibt, wobei ein Empfänger bezüglich der Zuschreibung von Absichten auch Fehlschlüsse ziehen kann (vgl. auch Posner und Schmauks 1998: 16). Im Falle des Lachens sind bestimmte Formunterschiede (insbesondere auf der Ebene des Gesichtsausdrucks) davon abhängig, ob das Lachen spontan, aufgrund tatsächlich gespürter positiver Emotion geschieht („emotionales Lachen“) oder absichtlich aktiviert wird („willkürliches Lachen“). Auf die Beschreibungen der konkreten mimischen Manifestationen, die von dem Duchenne-Lachen auf der einen Seite bis zur breiten Palette an willkürlichen Lachformen auf der anderen Seite reicht, soll hier nicht eingegangen werden (vgl. z.B. Ruch und Ekman 2001 oder Hofmann und Ruch in diesem Heft). Anzumerken ist jedoch, dass die vorliegende Zeichensystematik eine weitere Differenzierung mit sich bringt und dass es zu sehr vereinfacht wäre, zwischen spontanem Lachen und elementaren Zeichenprozessen einerseits und willkürlichem Lachen und Zeichenhandlungen andererseits ein Gleichheitszeichen zu setzen. Das willkürliche Lachen, bei dem keine Erheiterung vorliegt, gilt dann als Zeichenhandlung, wenn es an einen oder mehrere Empfänger gerichtet ist (vgl. Abb. 2). Die nicht adressierenden Formen dieses Lachverhaltens sind als Ausdrucks-Produktionen oder nicht zeichenhafte Handlungen einzustufen (siehe unten Abschnitt 3.3). Das spontane, emotionale Lachen liegt in der Regel auf einer niedrigen Reflexionsstufe (als Ausdruck oder Ausdrucks-Produktion, bzw. als Signal oder Signal-Produktion). Es kann aber auch am Anfang eines komplexen Prozesses stehen, bei dem das Lachen allmählich absichtlich anderen gezeigt wird. Dabei ist mit intentionaler Regulierung oder Verlängerung des Ausdrucks zu rechnen. Für die zeichentheoretische Analyse folgt daraus, dass bei solchen Emotionsausdrücken mehrere Verhaltensphasen zu unterscheiden sind.

3.3 Nicht adressierendes Verhalten

Das absichtliche Lachen wird manchmal im Sinne des „falschen Lachens“ (gebildet in Anlehnung an die *false smiles* nach Ekman und Friesen 1982) als Vortäuschung des emotionalen Ausdrucks vor einem oder mehreren Empfängern verstanden. Einige Lachyoga-Techniken zeigen aber, dass das absichtlich erzeugte Lachen nicht immer adressierend sein muss. In diesem Zusammenhang ist die Technik „Laughter Yoga Alone“ zu nennen, die Kataria in den letzten Jahren als eine Alternative zur Gruppenform entwickelte. Hier gilt es, allein willkürlich zu lachen, wodurch gesundheitliche Fortschritte erzielt werden sollen. So kann dabei das willkürliche Lachen als eine Handlung fungieren, die noch nicht als zeichenhaft gilt, da in ihrer Definition kein Empfänger vorgesehen ist: $T(b,f) \wedge I(b, E(f) \rightarrow E(e))$.

Da sich aber auch die einsamen Lachenden imaginäres Publikum vorstellen können (vgl. Fridlund 1991), sind bei dieser Technik auch Zeichenhandlungen denkbar.



Abb. 2 (links): Adressierendes Lachen in einer Lachübung.

Abb. 3: Nicht adressierendes Lachen während der abschließenden Lachmeditation.

Aus zeichentheoretischer Sicht ist auch die abschließende Lachmeditation von Interesse, die im Sitzen oder Liegen stattfindet. Das Lachverhalten wird hier im Unterschied zu den vorhergehenden Techniken keinen formalen Einschränkungen unterworfen. Es ist ein „Zustand des Geistes, in dem man sich nicht mehr um das Lachen bemühen muss“ (Kataria 1999=2007: 53). So kommt es dabei zu einer Entspannung: Die Teilnehmer sollen völlig im Lachen versinken und sollen dabei vergessen, wie ihr Verhalten auf andere wirkt. Sie können sitzen und einander fixieren oder aber liegen und sogar die Augen schließen, und dann ist ihr Lachen zumindest in Bezug auf die visuellen Aspekte nicht mehr adressierend (vgl. Abb. 3). Für die Lachmeditation sind daher neben Ausdrucks-Handlungen auch Ausdrucks-Produktionen charakteristisch.

Zusammenfassend lässt sich konstatieren, dass der Umstand, ob Lachen in Einsamkeit oder in Gesellschaft vorkommt, nicht ausschließend dafür determinierend ist, ob es absichtlich oder unabsichtlich aktiviert wird und adressierend oder nicht adressierend ist. Dabei ist nur die Richtung auf einen Adressaten für die Zeichenhaftigkeit des Lachens (im Sinne von Posner 1994) bestimmend.

4. Kinesik

In den Lachübungen bildet der vokale Lachausdruck jeweils den Kern der Aktivität (die einzige Ausnahme bildet die Übung *Stilles Lachen*). Als Begleitung des akustischen Ausdrucks kommen sowohl körperliche Ausdrucksweisen vor, die das Lachen im Alltag situationsgebunden begleiten (z.B. Zeigegesten), als auch Verhaltensweisen, die üblicherweise mit dem Lachen nicht in Verbindung gebracht werden (z.B. Übungsbewegungen). Eine besondere Rolle kommt in den Übungen verschiedenen Gestentypen zu, die aufgrund des sprachlosen Charakters der Übungen

oft dazu dienen, einen situativen Kontext anzudeuten, der dem Lachen gegeben wird.

Wenn wir von der einfachen Unterscheidung zwischen redebegleitenden und redeersetzenden Gesten ausgehen (vgl. Müller 1998: 15; Kolarova 2012: 2), so liegt es nahe, in den sprachlosen Lachübungen die letzteren zu suchen. Trotzdem lassen sich in Lachübungen auch illustrierende Bewegungen finden, welche eine funktionale Entsprechung zu redebegleitenden Gesten aufweisen. In Bezug auf die redeersetzenden Gesten wird im Folgenden untersucht, welche Rolle in unterschiedlichen Übungstypen die emblematischen Gesten spielen; es stellen sich auch Fragen nach dem Verhältnis zwischen Lachen und pantomimischen Gesten.

Als „e m b l e m a t i s c h e G e s t e n“ werden im Folgenden Körperbewegungen mit redeersetzender Funktion und einem bestimmten Grad an Konventionalisierung bezeichnet. Dieser Emblem-Begriff geht auf David Efron (1941) zurück und entspricht auch der Auffassung von Ekman und Friesen (1969), die Embleme in Relation zu anderen Arten des nonverbalen Verhaltens beschrieben haben. Ein Emblem weist eine bestimmte Körperkonfiguration und einen bestimmten Bewegungsverlauf auf, die eine konventionelle Bedeutung tragen. Kleinere Variationen auf der Signifikantenseite sind möglich. In Bezug auf die Signifikatseite ist zu berücksichtigen, dass Embleme polysem sein können, wobei die Polysemie sich gelegentlich durch den Gesichtsausdruck desambiguieren lässt (Lynn 2012: Xf.). Emblematische Gesten sind kulturspezifisch und weisen erhebliche Unterschiede in der Distribution auf: Während einige emblematische Gesten räumlich eng beschränkt vorkommen, sind andere sogar als gestische Internationalismen anzusehen. Seit den 1970er Jahren gibt es eine Reihe von Projekten ihrer lexikographischen Erfassung, die sich an den Sprach-, Staats- oder Kulturgrenzen orientieren (z.B. Arif 2013; Kolarova 2012; Lynn 2012; Serenari 2012). Diese Lexika bilden eine Grundlage für die nachfolgende Analyse der Lachübungen, die ebenfalls Embleme aus unterschiedlichen Kulturen enthalten. Der Inhalt von Emblemen lässt sich verbalisieren; in einigen alltäglichen Situationen (z.B. bei Lärm) werden Embleme tatsächlich auch als funktionaler Ersatz für mündliche Äußerungen verwendet. Ein solcher Situationskontext wird im Lachyoga künstlich mit Hilfe eines spielerischen Sprachverbots kreiert.

Die zentrale redeersetzende Funktion schließt aber nicht aus, dass emblematische Gesten auch redebegleitend auftreten können; so lässt sich von einer „fakultativen Präsenz der Rede“ (McNeill 2000: 2) sprechen. Pantomimische Gesten werden dagegen durch die Absenz der Rede gekennzeichnet. Es handelt sich um Nachahmungen von Bewegungen, Handlungen und Gegenständen, welche nicht redebegleitend vorliegen und zugleich nicht als konventionelle und einfach verbalisierbare Zeichen gelten (vgl. McNeill 2000).⁹ Anzumerken ist jedoch, dass pantomimische Nachahmungen von Handlungen ihrerseits auch als (Zeichen-)Handlungen im Sinne eines absichtlichen zielgerichteten Verhaltens einzustu-

fen sind; sie sind aber nicht dazu bestimmt, den Zweck der Handlung, auf die Bezug genommen wird, zu erfüllen.

Die Auffassung der pantomimischen Geste in der Gestenforschung lässt sich einem weiter gefassten theaterwissenschaftlich fundierten Pantomime-Konzept gegenüberstellen: Demnach kann *Pantomime* als ein ikonischer Darstellungsmodus verstanden werden, der durch „Dominanz der gestischen [...] Zeichen charakterisiert“ ist (Fischer-Lichte 2003: 3106). Neben den singulären pantomimischen Gesten ist auch das Auftreten der Embleme in der Pantomime durchaus natürlich, zumal es viele verhaltensbasierte Embleme gibt (vgl. Serenari 2012; Posner 2002). Emblematische Gesten in der Pantomime können in ihrer Form und Funktion gegenüber dem Alltagsgebrauch leicht variieren: So behalten einige Embleme in der Pantomime ihre ursprüngliche, nicht übertragene Bedeutung (zu unterschiedlichen Stufen der Ritualisierung von Emblemen vgl. Posner 2002). Auch Mimik, vokale Nachahmungen von Lauten sowie verschiedene Affektlaute sind für die so weit gefasste Pantomime konstitutiv (vgl. Švehla 1989). Der weite Pantomime-Begriff scheint über die „künstlerische Mimesis“ (vgl. Weiler 1992) hinaus begründet zu sein. Der funktionale Einsatz der Pantomime findet insbesondere in der Kommunikation der Gehörlosen als bildliche Ergänzung der Gebärdensprache seine Begründung (vgl. Marschark und West 1985). Ferner kommt sie gelegentlich in der Humorinteraktion und im Kinderspiel vor, zu denen die Lachübungen eine Affinität aufweisen. Mit Bezug auf den weiten Pantomime-Begriff lassen sich nun die meisten Lachübungen als pantomimische Aktivitäten betrachten. Für das Verhältnis von Lachen und pantomimischer Geste (enger Pantomime-Begriff) ist dabei symptomatisch, dass Lachen als Kommentar zur Handlung dient. Darüber hinaus kann Lachen die pantomimische Geste als funktionaler Bestandteil einer artefaktbezogenen Handlung ergänzen, indem es das Geräusch des gestisch dargestellten Artefakts repräsentiert (vgl. unten Abschnitt 5.4).

Weitere Gestentypen werden als *red ebegleitende Gesten* zusammengefasst, die das Gesagte illustrieren, präzisieren oder hervorheben. Wir können zwischen referierenden und nichtreferierenden red ebegleitenden Gesten unterscheiden, wobei die letzteren zum Beispiel lediglich die Rede segmentieren. Bei den referierenden red ebegleitenden Gesten liegen unterschiedliche Arten des Zeichen-Objekt-Bezugs vor, sodass sich ikonische, symbolische und deiktische Gesten unterscheiden lassen (vgl. Fricke 2007: 222). Hierzu ist anzumerken, dass Zeigegesten als prototypische deiktische Gesten nicht nur in red ebegleitender Funktion vorkommen, sondern sie lassen sich je nach Gebrauch auch Emblemen oder pantomimischen Gesten zuordnen (vgl. Fricke 2007: 151ff.). Auch manche ikonische Gegenstands- und Handlungsdarstellungen, die für red ebegleitende Gesten typisch sind (z.B. gestische Darstellungsweisen „die Hand repräsentiert“ und „die Hand modelliert“ nach Müller 1998: 114ff.), können in der Pantomime in redeersetzender Funktion vorkommen.

Eine weitere Differenzierung innerhalb der redebegleitenden Gesten kann anhand des Grades der Konventionalisierung vorgenommen werden. Neben den Gesten, die spontan während des Sprechens entstehen, gibt es auch wiederkehrende Gesten, die einen bestimmten Grad an Konventionalisierung haben. Sie werden als „rekurrente Gesten“ bezeichnet und weisen strukturelle sowie funktionale Gemeinsamkeiten mit Emblemen auf (vgl. Bressemer und Müller 2014).

In Lachübungen lassen sich aufgrund des Sprachverbots keine redebegleitenden Gesten im strengen Sinne finden (mit Ausnahme der kommentierten Mustervorführung). Es kommen aber folgende Fälle vor: Das Lachen in einer vorgespielten Interaktionssituation ersetzt vollständig die Rede und wird durch Bewegungen illustriert, die für redebegleitende Gesten typisch sind und deren Funktion unter anderem darin besteht, auf den redeersetzenden Status des Lachens hinzuweisen. Zugleich ist die Funktion solcher Bewegungen, das Lachen selbst zu illustrieren, zu berücksichtigen.

Das Zusammenspiel zwischen Gelächter und Gesten in der Pantomime soll nun an Beispielen ausgewählter Lachübungen demonstriert werden.

5. Taxonomie der Kontexte und die Rolle von Gesten

Die Übungsanweisungen haben dreierlei Format: Entweder wird ein Situationskontext (i) angegeben, der das Verhalten bestimmt, oder es wird eine Bezugsgröße (ii) angegeben, deren (Lach-)Verhalten imitiert werden soll; in beiden Fällen wird das angestrebte Verhalten durch konkrete Hinweise näher spezifiziert. Schließlich liegen auch einfache Verhaltensbeschreibungen (iii) ohne solche Vorstellungsstützen vor. Nur die erstgenannten zwei Gruppen von Übungen sind als pantomimische Aktivitäten anzusehen.

Als Beispiele von Übungen, die lediglich Spezifizierungen des Lachverhaltens enthalten (iii), können *Stilles Lachen* und *Summen-des Lachen* angeführt werden. Bei ersterer „wird der Mund so weit wie möglich geöffnet und die Teilnehmer lachen, während sie sich gegenseitig anschauen“ (Kataria 2007: 49). Bei letzterer „sind die Lippen geschlossen und man versucht zu lachen, indem man ein summendes Geräusch macht“ (Kataria 1999=2007: 50).

Eine etwas größere Gruppe (15 %) ¹⁰ bilden *Nachahmen* des Lachens von anderen Menschen, Tieren oder Robotern. Die Teilnehmer beziehen sich dabei auf stereotypes Verhalten von bestimmten Menschengruppen (z.B. Cowboys, Aristokraten, Kinder, alte Menschen) und improvisieren ihr Lachen. So bedienen sich beispielsweise die Teilnehmer bei der Übung *Königslachen* einer moderierten Winkgeste in der Gesichtshöhe. Bei der Nachahmung des Lachens von alten Menschen gehen die Teilnehmer leicht gebückt mit langsamen Schritten umher und ersetzen gelegentlich das Lachen durch Hüfteln. Bei dem tierischen Lachen werden einige Charaktermerkmale des Tieres pantomimisch nachgebildet (siehe die in Abschnitt 2.1 beschriebene Übung *Löwen-Lachen*).

Die meisten Übungen (75 %) bestehen in der Thematisierung von alltäglichen Situationen, in denen gelacht wird, sowie von Situationen, in denen Lachen weniger üblich ist. Insgesamt werden keine Kontexte geschaffen, in denen man über das Unheil des anderen lachen könnte. Dadurch wird das Lachen aus Schadenfreude systematisch vermieden – das Lachen über andere ist insofern möglich, als es sich um das Lachen über den komischen und ansteckenden Lachausdruck des anderen handelt. In den Übungsanweisungen werden (1) der Kommunikationsakttyp, (2) der Gegenstand des Lachens, (3) imaginäre taktile Reize oder (4) eine praktische Tätigkeit, während der gelacht werden soll, angegeben. Alle vier Fälle sollen anhand von Beispielen näher beleuchtet werden.

5.1 Lachen in der Interaktion – Sprechakte und weitere Kommunikationsakte

In den Übungen wird eine Reihe von typischerweise sprachlichen Interaktionssituationen thematisiert, in denen Lachen üblich (z.B. Gruß, Flirt) oder weniger üblich (Trost, Tadel) ist. In den betreffenden Übungen, die auf Sprechakte Bezug nehmen, ersetzt aber das Lachen vollständig die Worte. Der Ersatz erfolgt hier im synekdochischen Modus als Pars pro Toto: Das Lachen, das auf der Ebene der Referenten die Rede begleitet und ergänzt, tritt hier als einziges vokales Ausdrucksmittel auf. Eine große Rolle spielen dabei Gesten, die die Bedeutung der darzustellenden Sprechakte erkennen lassen. In dieser Gruppe von Übungen kommen auch Bewegungen vor, die für redebegleitende Gesten typisch sind. Als Beispiel kann die nicht näher spezifizierte Situation des Handygesprächs angegeben werden, dabei wird das Gerät durch eine emblematische Geste des Telefonierens dargestellt, die zweite Hand begleitet das durch Lachen ersetzte Gespräch. In den Anleitungs-DVDs wurde beispielsweise die rekurrente Geste des Wegwerfens gefunden (*throwing away* nach Bressemer und Müller 2014: 1581), die im deutschsprachigen Kontext die pragmatische Funktion der Abweisung eines langweiligen Gesprächsthemas hat (vgl. Abb. 4). In dieser Übung behält außerdem die Geste des Telefonierens ihre elementare Bedeutung. Anstelle der üblichen direktiven oder kommissiven Illokution („Ruf mich an!“ oder „Ich rufe dich an.“) dient sie lediglich der Nachahmung des Geräts innerhalb der pantomimischen Darstellung des Telefonierens.



Abb. 4: Lachübung *Handy-Lachen*.

Außerdem lassen sich Übungen finden, die auf Kommunikationsakte referieren, welche häufig mit Sprachkomponente erfolgen, aber auch ohne sie möglich sind. Dabei werden in der Regel Embleme eingesetzt (zur Erweiterung des Sprechaktbegriffs auf emblematische Gesten siehe Lynn 2012). So wird beispielsweise die Übung *Begrüßungslachen* als Grüßen durch Embleme konzipiert, zur Auswahl stehen dabei Begrüßungsgesten aus unterschiedlichen Kulturen, die nicht selten direkt nacheinander durchgeführt werden:

[Das Begrüßungslachen]

Wieder nach der Leitung des Moderators kommen die Mitglieder ein wenig näher zusammen und begrüßen sich gegenseitig mit einer bestimmten Geste. Dabei lachen sie mäßig laut und halten den Blickkontakt aufrecht, während sie gleichzeitig umhergehen und verschiedene Leute begrüßen. Man kann sich die Hände schütteln, sich dabei in die Augen schauen und leise lachen. Bei der indischen Form der Begrüßung werden beide Hände zusammengelegt (das Namaste-Lachen) (Kataria 1999=2007: 47).

Es kommen auch weitere gestische Kommunikationsakte vor: ‚Anerkennung‘ durch gehobenen Daumen oder ‚Tadel‘ durch gehobenen Zeigefinger (vgl. Abb. 5). Die Durchführung dieser Übungen ist partnerorientiert. Sie besteht in mehrfacher Wiederholung des Kommunikationsaktes, jeweils gegenüber einem anderen Partner. Bei jedem auf diese Weise konstituierten Paar ist die Ausführung der Bewegungsabläufe beider Partner symmetrisch. Dies ist bei reziproken symmetrischen fremdberührenden Gesten wie dem Handschlag natürlich (vgl. Lynn 2012). Bei weiteren Kommunikationsakten kann die Spiegelung (z.B. ‚Entschuldigung‘ und ‚Gegenentschuldigung‘) die Komik vergrößern. Diese Übungen beruhen aber nicht direkt auf dem Prinzip der Spiegelpantomime, bei der die „Bewegungen des Gegenübers spiegelbildlich nachgeahmt werden“ (Zwiefka 1987: 31) – jeder Teilnehmer führt die Bewegung auf eigene Weise durch, wie die Abb. 5 zeigt. Die Abbildung dokumentiert außerdem einen beobachteten Fall, in dem die Geste mit gehobenem Zeigefinger in das Zeigen auf den anderen fließend überging. Dadurch wird auf den Adressaten des Tadels (und das Objekt des Lachens) referiert.



Abb. 5: Tadeln oder Streiten durch Lachen (auch genannt „Diskussions-Lachen“).

Tab. 2: Sprechakte und weitere Kommunikationsakte als Thema von Lachübungen.

Kommunikationsakt- typ Gestik	„Grüßen“	Weitere Kommunikationsakte	Nicht spezifizierte Redesituation
Redeersetzende Gesten: Embleme in der Pantomime	Namaste [Hände zusammengelegt] Handschlag [spielerische Variante 1: beidhändig durchkreuzt; Variante 2: ausweichend] High Five [gegenseitiges Handklatschen]	„preisen“, „anerkennen“ [beide Daumen hoch oder Ringgeste] „sich entschuldigen“ [Ohrläppchen ziehend oder Schulter hebend] „tadeln“ [gehobener Zeigefinger]	„Handygespräch“ [Geste des Telefonierens]
Redebegleitende Gesten in der Pantomime	—	„streiten“ [gehobener Zeigefinger mit betonender Funktion]	„Handygespräch“ [eine Hand begleitet das Lachen]

In Tabelle 2 werden die Redesituationen angeführt, auf die die Übungen Bezug nehmen, und Gesten, die darin vorkommen.¹¹ Im Bereich der emblematischen Gesten lassen sich einige indische Belege finden: Namaste-Gruß (beide Hände zusammengelegt, siehe Kataria 2007: 47) oder das Ziehen an den beiden Ohrläppchen für ‚Entschuldigung‘ (Kataria 2007: 51, zum Ursprung dieser Geste und ihrer Bedeutung im Kontext der informellen (Selbst-)Bestrafung siehe Arif 2013). Im Korpus sind auch nordamerikanische Embleme vertreten, die in Europa inzwischen gut bekannt sind, wie das gegenseitige Handklatschen in oder oberhalb der Gesichtshöhe (auch „High Five“ genannt, siehe Lynn 2012: 27ff.).

Für einige Übungen werden bedeutungsähnliche Gesten vorgesehen, die eine unterschiedliche Distribution haben können: So erwähnt Kataria neben dem Ohrläppchenziehen auch das Schulterheben als die „westliche Variante für Entschuldigung“ (Kataria 2009, DVD *Laughter Bank 1*). Solche synonyme Embleme werden meistens direkt nacheinander durchgeführt. In den Übungen kommen auch spielerische Gestenvarianten vor: Darunter findet sich beispielsweise eine nicht konventionalisierte Variante des beidhändigen Handschlags mit durchkreuzten Händen oder die Übung *Elektrisches Lachen*. Diese besteht aus einer vorbereitenden Bewegung zum Handschlag – im Moment der gegenseitigen Berührung weichen jedoch die Partner rasch aus, als würden sie einen elektrischen Schock erleben.

5.2 *Lachen über etwas*

In der Übungsanleitung wird ein imaginärer oder vorhandener Gegenstand oder Sachverhalt angegeben, über den gelacht werden soll. Die meisten Übungen dieser Art gehören zu den wertbasierten Techniken – man lernt dabei über sich selbst oder über problematische Tatsachen zu lachen (vgl. Kataria 1999=2007: 45). So lacht man über einen unvorteilhaften Kontoauszug (diesen mit offener Handfläche repräsentierend) oder über leere Taschen (vorhandene oder imaginäre seitliche Kleidertaschen zeigend).

Andere Übungen aus dieser Gruppe können aber auch Erinnerungen an etwas Erheiterndes mit sich bringen: So lacht man über eine witzige Buchpassage (das Buch mit verbundenen offenen Handflächen repräsentierend).

Neben ikonischen Objektdarstellungen sind in dieser Übungsgruppe Gesten von Relevanz, die deiktischen Charakter haben. Es dominieren Zeigegesten, die zum Teil selbst- sowie fremdberührend sind. So lacht man beispielsweise über eigene Körperteile und berührt diese mit dem Zeigefinger. Beim Lachen über den Kontoauszug oder eine komische Buchpassage berührt man mit dem Zeigefinger die eigene Handfläche oder die Handfläche des Partners – vgl. Abb. 6. Diese Abbildung demonstriert außerdem, dass man den durch die Hand repräsentieren Gegenstand bereits durch die Orientierung der Handfläche dem Adressaten zeigt.



Abb. 6: Lachen über den Kontoauszug oder über eine komische Buchpassage.

In dieser Gruppe von Übungen lassen sich auch Embleme finden: Dazu gehört das Hinweisen auf das Handgelenk („Lachen über die Zeit“) oder das bereit erwähnte Herausziehen imaginierter Kleidertaschen („Lachen über Geldmangel“). Ferner kommt die Winkgeste vor, die den imaginierten Gegenstand lokalisieren hilft: Wenn man über ein verpasstes Flugzeug lacht, wird das Winken nach oben gerichtet.

5.3 Lachen in Reaktion auf taktile Reize

Eine verwandte Gruppe von Übungen besteht in der Darstellung eines Situationskontextes, in dem Kitzelreize oder ähnliche taktile Reize vorliegen. In diesen Übungen kommen Selbstberührungen vor, deren Effekt dadurch potenziert wird, dass bereits „Erinnern, Imagination oder Suggestion erheiternder Ereignisse“ die Erheiterung hervorrufen können (Ruch 2000: 235). Die Teilnehmer sollen sich beispielsweise vorstellen, Ameisen in den Hosen zu haben, und sollen versuchen, sie durch schnelles Abtasten der Beine

mit den Fingern loszuwerden. Der Selbstkitzel über den Stoff der Hose geht dabei mit der Vorstellung der Fremdkörper einher. Auf ähnliche Weise funktioniert der pantomimische Versuch, einen imaginierten Eiswürfel im Rücken loszuwerden. Die kinesischen Ausdrucksmodi in beiden Übungen lassen sich daher als selbstberührende pantomimische Gesten einstufen. Gelegentlich werden Kontexte imaginiert, in denen andere Arten von taktilen Reizen vorliegen – so sollen sich die Teilnehmer beispielsweise vorstellen, dass sie über heißen Sand laufen, wobei sie für den Bodenkontakt der Füße sensibilisiert werden.

Dazu ist anzumerken, dass kitzelartige Reize in verschiedenen Typen von Übungen vorkommen, die auch andere Motivierungen enthalten. Zur Selbstberührung kommt es beispielsweise, wenn man eine Tierart nachahmt (das stereotype ‚Sich-Kratzen der Affen‘) oder über eigene Körperteile lacht und auf sie zeigt (vgl. Abschnitt 5.2).

5.4 Lachen während einer praktischen Handlung

Eines der produktivsten Bildungsmuster für die Übungen konstituiert der Bezug auf praktische Handlungen, zum Beispiel Hausarbeit. Die Übung besteht in pantomimischer Nachahmung der Tätigkeit (etwa Bügeln oder Staubsaugen), dabei bzw. darüber wird gelacht. Auf ähnliche Weise können verschiedene Sportarten pantomimisch nachgeahmt werden (z.B. eine imaginäre Hantel über den Kopf heben). Pantomimisches Nachahmen von Sportübungen scheint eine Besonderheit des Lachyoga zu sein: Es werden nicht gezielt bestimmte Muskeln aktiviert, stattdessen dient die unbeholfene Nachahmung der Übung als komischer Stimulus.

In einigen Übungen geht es um die Handhabung von Geräten, deren Geräusche durch Lachen repräsentiert werden. Dies ist als eine Anreicherung der pantomimischen Mimesis um vokale Zeichen anzusehen. So steht das Lachen für das Geräusch des startenden Motors eines Autos, eines Motorrads, eines Rasenmähers oder eines Motorschiffs. Die durch Laryngale begleitete Ausatmung in schnell nacheinander folgenden Stößen ähnelt dem Geräusch des stoßweise anlaufenden Motors. In einer zweiten Phase repräsentiert das nunmehr intensivere Lachen das Gerät im Lauf.

Als Beispiel sei die Übung *Rasenmäher-Lachen* beschrieben (vgl. Abb. 7). Die Teilnehmer sollen sich einen Rasenmäher vorstellen und ziehen an der imaginären Schnur des Geräts. Bei jedem Ziehen (zunächst kurz, dann länger, bis die imaginäre Schnur von tief unten nach ganz oben über den Kopf bewegt wird) wächst die Anzahl der Lach-*Calls*. Dies geht in intensives Lachen über, das die Handhabung eines laufenden Rasenmähers begleitet. In dieser Phase gehen oder laufen die Teilnehmer herum. Das Lachen dient zugleich dem Kommentieren der Tätigkeit und kann in spontanen Ausdruck der Freude über die Tätigkeit übergehen.

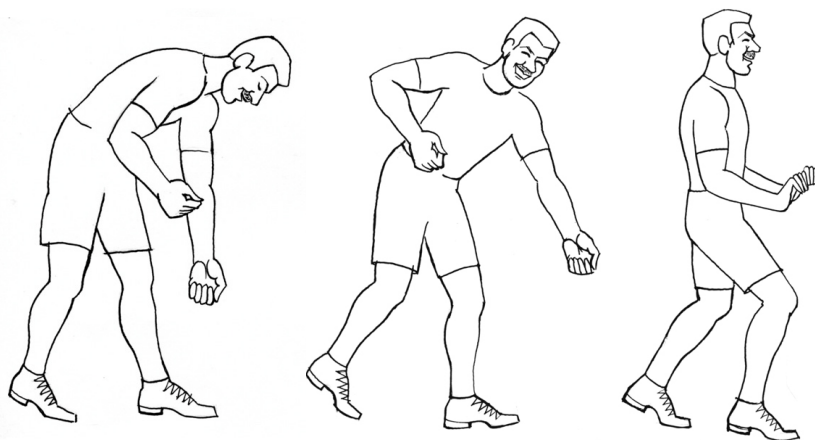


Abb. 7: Lachübung *Rasenmäher-Lachen*.

6. Diskussion – Ursachen für das Lachen ohne Grund

Der Titel des grundlegenden Buchs über Lachyoga *Laugh for no Reason* (Kataria 1999) ist zum Slogan geworden, der die Lachyogis verbindet und ihnen Mut gibt, auch in schwierigen Momenten zu lachen oder das verlorene Kinderlachen zu aktivieren. Nach außen gerichtet, ist es zugleich ein effizientes (Marketing-)Instrument, um Lachyoga von anderen therapeutischen Techniken abzugrenzen und der sich konstituierenden „Lachbewegung“ (Kataria 1999=2007: 34ff.) eine Richtung zu geben. Dadurch wird zur Kenntnis gegeben, dass man sogar an eine Lachtherapie aktiv herantreten soll, und nicht nur eine passive Unterhaltung erwarten soll. Aber gerade diese aktive Einstellung hängt durchaus von einem Grund ab, nämlich der vermuteten Heilsamkeit von gemeinsamem Lachen. Dies sieht Kataria selbst als wichtige Motivation an: „Die Mitglieder des Lachclubs lachen wegen der Erleuchtung und der gesundheitlichen Vorteile, die ihnen das bringt, die Zuschauer aber lachen über deren Dummheit“ (Kataria 1999=2007: 107). Er ist sich auch der Rolle von Spiel und der Wirksamkeit von emotionalen Ansteckungen bewusst (vgl. Kataria 1999=2007: 106ff.). Die Relevanz der Kitzelreize thematisiert er jedoch nicht und die Bedeutung von Komik behandelt er unter wechselnden Aspekten. Einerseits stuft er seine Technik als „[laughing] in the form of an exercise in a group at absolutely nothing“ ein (Kataria 2012: 23) und betont, dass die Teilnehmer gar keinen Sinn für Humor brauchen (Kataria 1999=2007: 16). Andererseits weist er auf die Rolle der Absurdität und Albernheit in Lachübungen hin und betont das komische Potential des Lachens über nichts: „The very idea of laughing in a group at nothing is so absurd that it makes us laugh“ (Kataria 2012: 23).

Sein Slogan „Lachen ohne Grund“ lässt sich aber auch mit Blick auf die Dynamik von Lachyoga-Sitzungen interpretieren. Das Lachen kann laut

Kataria insofern geübt werden, als aufgrund der vergrößerten Sensibilität und Aktivierung von Muskeln immer geringere externe Stimuli vorausgesetzt werden müssen. So bezeichnet Katarias Slogan de facto das Ziel der Übungen. Dieses Ziel manifestiert sich am deutlichsten in der abschließenden Lachmeditation – als einem Zustand, in dem „das Lachen ganz ohne Grund aus einem herausfließt wie aus einer Quelle“ (Kataria 1999=2007: 53).

Wie wir den Slogan auch interpretieren, es steht fest, dass diese Einstellung des Lachyoga-Gründers eine Art formalen Minimalismus der Lachübungen zur Folge hat: die Kürze sowie das Fehlen von Sprache, Masken und Requisiten. Die subtilen Gags drehen sich jeweils um das Lachen, und Lachyoga ist deswegen als eine einzigartige Datenbank von einfachen pantomimischen Lachthematizationen zu betrachten. Einige Einbettungen des vokalen Lachverhaltens in pantomimische Bewegungen scheinen dabei eine Besonderheit des Lachyoga zu sein, wie zum Beispiel die lautmalerische Darstellung eines Gegenstands durch Lachen. Die in diesem Kontext besprochenen Übungen (z.B. *Rasenmäher-Lachen* in Abschnitt 5.4) sind dadurch bemerkenswert, dass mehrere Funktionen des Lachverhaltens fließend ineinander übergehen, von der Objektdarstellung über das Kommentieren der Objekthandhabung bis hin zum Ausdruck der Erheiterung über die Darstellungstätigkeit.

Anmerkungen

- * Für anregende Hinweise bedanke ich mich bei den Teilnehmern des Seminars für Lachyoga-Leiter im Juni 2015 in Prag, insbesondere beim Kursleiter Petr Fridrich, dem ich auch die Fotografien verdanke. Jarmila Opletalová danke ich für die Zeichnungen. Für theoretische Anregungen danke ich den Teilnehmern des Doktorandenkolloquiums der Arbeitsstelle für Semiotik an der Technischen Universität in Berlin unter der Leitung von Prof. Dr. Roland Posner, und den Dozenten der Internationalen Sommerschule für Humor und Lachen in St. Petersburg (Juli 2015). Die Forschungsreisen wurden durch die Philosophische Fakultät der Palacký-Universität in Olmütz gefördert (Forschungsprojekt FPVC2015/10).
- 1 Zur auditiven Lachansteckung siehe Provine (1992) und (2012: 39ff.); zur Ansteckung durch Mimikbeobachtung siehe Wild u.a. (2003).
- 2 Bereits ungelungene Imitationen des Lachens anderer können komisch sein, wie der Lachyoga-Gründer Kataria anmerkt: „Wenn du alleine lachen willst, dann besteht eine andere Anwendungsmöglichkeit für diese Theorie darin, daß du in den Spiegel schaust und versuchst, das Lachen einer anderen Person zu imitieren, die du kennst, vielleicht aus einem Film. Sage Ha Ha Ha Ha, und versuche es mehrmals hintereinander. Wenn du es nicht schaffst, diese Person richtig zu imitieren, dann wirst du dich albern fühlen. In dem Augenblick, in dem man beginnt, sich dumm oder albern zu fühlen, entsteht eine wirklich lachhafte Situation“ (Kataria 1999=2007: 108).
- 3 Kataria bezeichnet seine Übungen als „laughter yoga exercises“, die Übersetzerin seines Buchs *Laugh for no Reason* Ulrike Kraemer wählt eine einfachere

- Bezeichnung „Lachübung“, an die wir uns im Folgenden halten. Nach ihrem Muster wird auch von „Lachsitzungen“ (für „laughter yoga sessions“) die Rede sein.
- 4 Zu den Wirkungen des Lachens auf den Organismus siehe z.B. Mora-Ripoll 2010.
 - 5 Diskussionen der Ergebnisse von weiteren experimentellen Untersuchungen zum Lachyoga finden sich in Titze (2012: 262ff.) und Weinberg u.a. (2013: 26f.). Es kommen auch Untersuchungen zur therapeutischen Funktion bei ausgewählten Personengruppen und Vorschläge für die Anpassung dieser Technik vor: Die Wirkungen von Lachyoga bei alten depressiven Menschen wurden von Shahidi und Kollegen (2011) untersucht, die ein vereinfachtes Übungsprogramm im Sitzen vorschlagen; Högner und Opletalová (im Druck) entwerfen ein Übungsprogramm für Personen mit Hörsehschädigung.
 - 6 Kataria behandelt diese Anfangsübungen in einigen Schriften oder DVDs gesondert (als „hand clapping“ oder „grounding exercises“), manchmal zählt er sie zu Lachübungen. Aufgrund der Unterschiede von den übrigen Übungen behandle ich sie gesondert.
 - 7 Das Zustandekommen sowie die Intensität der Gefühlsansteckung hängen von diversen Persönlichkeitsmerkmalen sowohl auf der Produzentenseite als auch auf der Empfängerseite ab. Bestimmte Personen haben größere Fähigkeiten, andere mit Emotionen anzustecken – solche Personen fühlen generell starke Emotionen und sind imstande, diese Emotionen (mimisch, vokal oder durch die Körperhaltung) auszudrücken; sie sind dagegen wenig sensibel für Emotionen von anderen, falls diese mit ihren eigenen Emotionen inkompatibel sind (Hatfield u.a. 1994: 128f.).
 - 8 Zu den Zeichenprozesstypen bei den Gesichtsausdrücken siehe Wu und Trautsch (in diesem Heft), die darauf hinweisen, dass bei den Emotionsausdrücken alle elementaren Zeichenprozesstypen nach Posner (1994) vorkommen können.
 - 9 Pantomimische Gesten werden in der Gestenforschung wenig thematisiert oder *ex negativo* definiert, diese Merkmale weist auch die Definition von McNeill (2000) auf (zur Kritik siehe Farnell 2004: 106, die McNeills Auffassung der Pantomime als „catchall category“ ansieht; zur Verortung der Pantomime in der gegenwärtigen Theater- und Gestenforschung vgl. Faltýnková und Opletalová in Vorbereitung).
 - 10 Diese Angaben entsprechen dem Korpus von hundert Übungen, die den Instruktions-DVDs *40 Foundation Exercises* und *Laughter Bank* (Vol. 1 und 2; jeweils 30 Übungen) entnommen wurden. Dabei ist Folgendes zu berücksichtigen: Einige Übungen finden sich gleichzeitig auf mehreren DVDs; diese Überlappungen werden wieder durch Varianten und Übungsgruppen kompensiert, die Kataria jeweils als eine einzige Übung auffasst (z.B. die Übungsgruppe *Aged Laughter* für ‚Lachen wie ein Kind‘, ‚junger Mann‘, ‚alter Mensch‘ usw.).
 - 11 Die Bezeichnungen der Embleme richten sich nach Serenari (2012); die von ihm nicht besprochenen Embleme werden nach gleichem Muster benannt.

Literatur

- Arif, Hakim (2013), „BEE hand gestures reflecting Bengali culture“. *Southern Semiotic Review* 1, 1. URL: <http://www.southernsemioticreview.net/bee-hand-gestures/> [Letzter Zugriff am 28.11.2015].

- Beckman, Heidi, Nathan Regier und Judi Young (2007), „Effect of workplace laughter groups on personal efficacy beliefs“. *The Journal of Primary Prevention* 28: 167–182.
- Bressemer, Jana und Cornelia Müller (2014), „A repertoire of German recurrent gestures with pragmatic function“. In: Cornelia Müller, Alan Cienki, Ellen Fricke, Silva H. Ladewig, David McNeill und Jana Bressemer (Hrsg.), *Body – Language – Communication. An International Handbook on Multimodality in Human Interaction*. Bd. 2. Berlin und Boston: De Gruyter: 1575–1591.
- Efron, David (1941), *Gesture and Environment*. New York: King's Crown Press.
- Ekman, Paul und Wallace V. Friesen (1969), „The Repertoire of Nonverbal Behavior: Categories, Origins, Usage and Coding“. *Semiotica* 1, 1: 49–98.
- Ekman, Paul und Wallace V. Friesen (1982), „Felt, False, and Miserable Smiles“. *Journal of Nonverbal Behavior* 6, 4: 238–252.
- Emmelmann, Christoph (2014), *Das kleine Lachyoga-Buch. Mit Lachübungen zu Glück und Entspannung*. 5. Auflage. München: dtv.
- Falkenberg, Irina, Paul McGhee und Barbara Wild (2013), *Humorfähigkeiten trainieren. Manual für die psychiatrisch-psychotherapeutische Praxis*. Stuttgart: Schattauer.
- Faltýnková, Andrea und Veronika Opletalová (in Vorbereitung), „Pantomimická gesta“. In: Petra Chvojková (Hrsg.), *Výzkum neverbálního chování. Východiska a výzvy*. Olomouc: Univerzita Palackého.
- Farnell, Brenda (2004), „Developments in the Study of 'Gesture' in Language“. *Anthropological Linguistics* 46, 1: 100–115.
- Fischer-Lichte, Erika (2003), „Semiotische Aspekte der Theaterwissenschaft: Theatersemiotik“. In: Roland Posner, Klaus Robering und Thomas A. Sebeok (Hrsg.), *Semiotik. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur*. Bd. 3. Berlin und New York: De Gruyter: 3103–3119.
- Fricke, Ellen (2007), *Origo, Geste und Raum. Lokaldeixis im Deutschen*. Berlin und New York: De Gruyter.
- Fridlund, Alan J. (1991), „Sociality of Solitary Smiling: Potentiation by an Implicit Audience“. *Journal of Personality and Social Psychology* 60, 2: 229–240.
- Glenn, Phillip J. (1989), „Initiating shared laughter in multi-party conversations“. *Western Journal of Speech Communication* 53, 2: 127–149.
- Hatfield, Elaine, John T. Cacioppo und Richard L. Rapson (1994), *Emotional Contagion*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hofmann, Jennifer und Willibald Ruch (in diesem Heft), „Gibt es ein Lachen des Schadenfreude?“ *Zeitschrift für Semiotik* 37, 1–2: 55–79.
- Högner, Nadja und Veronika Opletalová (2016/im Druck), „Die psychologische Bedeutung von Humor und Lachen bei Menschen mit Hörseherschädigung und Möglichkeiten der Förderung durch Lachyoga“. *HörgeschädigtenPädagogik* 70, 3: 94–100.
- Jefferson, Gail (1979), „A technique for inviting laughter and its subsequent acceptance/declination“. In: George Psathas (Hrsg.), *Everyday Language. Studies in Ethnomethodology*. New York: Irvington: 79–95.
- Kataria, Madan (1999), *Laugh for no Reason*. Mumbai: Madhuri International. Deutsch von U. Kraemer: *Lachen ohne Grund*. 2. Auflage. Petersberg: Via Nova 2007.

- Kataria, Madan (2012), *Inner Spirit of Laughter. 5 Secrets from the Laughing Guru*. Mumbai: Madhuri International. E-Book.
- Kataria, Madan, *Your Happiness Guide. All you need to know about Laughter Yoga. Laughter Yoga Information Booklet*. URL: <http://laughteryoga.bg/sites/default/files/booklet.pdf> [Letzter Zugriff am 24.10.2015].
- Kolarova, Zornitza (2012), *Lexikon der bulgarischen Alltagsgesten*. Dissertation. Berlin: Technische Universität. URL: https://depositonce.tu-berlin.de/bitstream/11303/3637/1/Dokument_6.pdf [Letzter Zugriff am 26.11.2015].
- Kotthoff, Helga (1998), *Spaß Verstehen. Zur Pragmatik von konversationellem Humor*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Kotthoff, Helga (2006), „Lachen über sich selbst. Selbstbewitzelungen und ihre Funktion im Kontext informeller Gespräche“. In: Wolfram Mauser und Joachim Pfeiffer (eds), *Lachen*. Würzburg: Königshausen & Neumann: 57–76.
- Lambrich, Jörg (2003), „Spiele & Übungen für das Improvisationstheater“. *Eine Beispielsammlung des Zap A Lot Improvisationstheaters Hamburg*. URL: http://www.impro-theater.de/dmdocuments/spielesammlung_zapalot.pdf [Letzter Zugriff am 25.11.2015].
- Lynn, Ulrike (2012), *Keep in Touch – A Dictionary of Contemporary Physical Contact Gestures in The Mid-Atlantic Region of the United States*. Dissertation. Berlin: Technische Universität. URL: <https://depositonce.tu-berlin.de/handle/11303/3665> [Letzter Zugriff am 28.11.2015].
- Lynn, Ulrike (2014), „Gestures in dictionaries: Physical contact gestures“. In: Cornelia Müller, Alan Cienki, Ellen Fricke, Silva H. Ladewig, David McNeill und Jana Bressen (Hrsg.), *Body – Language – Communication. An International Handbook on Multimodality in Human Interaction*. Bd. 2. Berlin und Boston: De Gruyter: 1502–1511.
- Marschark, Marc und Sue A. West (1985), „Creative language abilities of deaf children“. *Journal of Speech and Hearing Research* 28: 73–78.
- McNeill, David (2000), „Introduction“. In: ders. (Hrsg.), *Language and Gesture*. Cambridge: Cambridge University Press: 1–10.
- Mora-Ripoll, Ramon (2010), „The therapeutic value of laughter in medicine“. *Alternative Therapies in Health & Medicine* 16: 56–64.
- Müller, Cornelia (1996), „Zur Unhöflichkeit von Zeigegesten“. *OBST* 52: 196–222.
- Müller, Cornelia (1998), *Redebegleitende Gesten. Kulturgeschichte – Theorie – Sprachvergleich*. Berlin: Berlin Verlag.
- Opletalová, Veronika (2015), *Komik und Intentionalität im Bild. Eine zeichentheoretische Untersuchung*. Olomouc: Filozofická fakulta Univerzity Palackého.
- Osho (1988), *Leben, Lieben, Lachen*. Köln: Rajneesh.
- Posner, Roland (1994), „Zur Genese von Kommunikation – Semiotische Grundlagen“. In: Karl-Friedrich Wessel und Frank Naumann (Hrsg.), *Kommunikation und Humanontogenese*. Bielefeld: Kleine: 384–429.
- Posner, Roland (1998), „Mensch und Computer als Selbstdarsteller: Der Reagan-Effekt“. *Psychologie und Postmoderne. Berichte aus dem Colloquium im Studiengang Psychologie der Freien Universität Berlin* 1: 37–70.
- Posner, Roland (2002), „Alltagsgesten als Ergebnis von Ritualisierung“. In: Matthias Rothe und Hartmut Schröder (Hrsg.), *Ritualisierte Tabuverletzung, Lachkultur und das Karnevaleske*. Frankfurt a.M.: Peter Lang: 295–421.

- Posner, Roland und Dagmar Schmauks (1998), „Die Reflektiertheit der Dinge und ihre Darstellung in Bildern“. In: Klaus Sachs-Hombach und Klaus Rehkämper (Hrsg.): *Bild – Bildwahrnehmung – Bildverarbeitung: Interdisziplinäre Beiträge zur Bildwissenschaft*. Wiesbaden: DUV: 15–31.
- Provine, Robert R. (1992), „Contagious laughter: Laughter is a sufficient stimulus for laughs and smiles“. *Bulletin of the Psychonomic Society* 30, 1: 1–4.
- Provine, Robert R. (2012), *Curious Behavior: Yawning, Laughing, Hiccupping, and Beyond*. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press. Deutsch von S. Vogel: *Ein seltsames Wesen: Warum wir gähnen, rülpfen, niesen und andere komische Dinge tun*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2014.
- Relstab, Felix (1999), *Handbuch Theaterspielen. Wege zur Rolle*. Bd. 2. 2. Auflage. Wädenswil: Stutz.
- Ruch, Willibald (2000), „Erheiterung und Heiterkeit“. In: Jürgen H. Otto, Harald A. Euler und Heinz Mandl (Hrsg.), *Emotionspsychologie. Ein Handbuch in Schlüsselbegriffen*. Weinheim: Beltz: 231–238.
- Ruch, Willibald und Paul Ekman (2001), „The Expressive Pattern of Laughter“. In: Alfred W. Kaszniak (Hrsg.), *Emotion, Qualia, and Consciousness*. Tokyo: World Scientific Publisher: 426–433.
- Searle, John R. (1979), *Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts*. Cambridge: Cambridge University Press. Deutsch von A. Kemmerling: *Ausdruck und Bedeutung. Untersuchungen zur Sprechakttheorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1982.
- Serenari, Massimo (2012), „68 Gesten aus dem BLAG“. In: Ellen Fricke und Maarten Voss (Hrsg.), *68 Zeichen für Roland Posner. Ein semiotisches Mosaik*. Tübingen: Stauffenburg: 370–372 + CD.
- Shahidi, Mahvash, Ali Mojtahed, Amirhossein Modabbernia, Mohammad Mojtahed, Abdollah Shafiabady, Ali Delavar und Habib Honari (2011), „Laughter Yoga versus group exercise program in elderly depressed women: a randomized controlled trial“. *International Journal of Geriatric Psychiatry* 26: 322–327.
- Steiner-Junker, Gudula (2006), *Lachyoga. Lachen ist gesund und Glück ist trainierbar*. München: Südwest.
- Švehla, Jaroslav (1989), *Tisícileté umění pantomimy*. Praha: Melantrich.
- Titze, Michael (2012), „Wie therapeutisch sind Lachgruppen?“ In: Barbara Wild (Hrsg.), *Humor in Psychiatrie und Psychotherapie. Neurobiologie – Methoden – Praxis*. Stuttgart: Schattauer: 253–272.
- Weiler, Christel (1992), „?,Nijinsky? – ?,Marceau? Zitieren in Ballett und Pantomime“. *Zeitschrift für Semiotik* 14, 3: 225–233.
- Weinberg, Melissa K., Thomas G. Hammond und Robert A. Cummins (2013), „The impact of laughter yoga on subjective well-being: A pilot study“. *European Journal of Humor Studies* 1, 4: 25–34.
- Wild, Barbara (2012), „Einleitung“. In: Barbara Wild (Hrsg.), *Humor in Psychiatrie und Psychotherapie. Neurobiologie – Methoden – Praxis*. Stuttgart: Schattauer: 1–7.
- Wild, Barbara, Michael Erb, Michael Eyb, Mathias Bartels und Wolfgang Grodd (2003), „Why are smiles contagious? An fMRI study of the interaction between perception of facial affect and facial movements“. *Psychiatry Research. Neuroimaging* 123: 17–36.

Wu, Yixin und Christian Trautsch (in diesem Heft), „Die Struktur und Funktion von mimischen Emotikons in Deutschland und in China“. *Zeitschrift für Semiotik* 37, 1–2: 177–187.

Zwiefka, Hans J. (1987), *Pantomime – Ausdruck – Bewegung*. Moers: edition aragon.

Videoquellen

40 Foundation Exercises (2008, Regie: M. Kataria, DVD; revidierte Version 2015)

Laughter Bank (2009, Regie: D. Wadia, DVD, Vol. I und II)

Mgr. Veronika Opletalová, Ph.D.
Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Katedra germanistiky
Křížkovského 10
CZ-77147 Olomouc
E-Mail: veronika.opletalova@upol.cz

Gelächter im stummen Kode Darstellungen des Lachens im Comic*

Martin Foret, Palacký-Universität Olmütz

Summary. The paper explores ways of representing smiles and laughter in comics. First a semiotic delimitation of comics is proposed, which can be understood as a code that operates in one sensory channel and simulates receptive synaesthesia. The roots of the expression of smiles within the pictorial code are found in the work of the cartoonists of the 18th and 19th centuries who created early examples of sequential art, thus establishing the tradition of later picture stories and comics. The paper then focuses on how the acoustic dimensions of laughter are represented by typographical means in comics, for example by using graphical conventions of lettering and font design. Different types of smiles and laughter are demonstrated by illustrative examples from a range of genres and styles, from the *ligne claire* through distinctive cartoon drawings to realistic artwork. The results are discussed in the broader context of the expression of emotions in comics.

Zusammenfassung. Der Artikel untersucht die Darstellung von Lachen und Lächeln im Comic. Eingangs wird eine semiotische Abgrenzung des Comics als eigenständiger Kode vorgeschlagen, der im einkanaligen Medium operiert und eine rezeptive Synästhesie simuliert. Die Wurzeln der Darstellung des Lächelns im Bildkode werden bei den Karikaturisten des 18. und 19. Jahrhunderts verortet, die auch Bildsequenzen schufen, welche später die Tradition der Bildergeschichten und Comics einleiteten. Anschließend wird die akustische Dimension des Lachens fokussiert. Sie wird im Comic-Kode durch typographische Mittel repräsentiert, die auch andere Arten nonverbalen vokalen Verhaltens darstellen und Bedeutungen von verbalen Äußerungen präzisieren und modifizieren können. Die untersuchte Thematik wird anhand von Comicbeispielen demonstriert, die unterschiedlichen Comicgenres und -stilen (von der *ligne claire* bis zur realistischen Darstellung) angehören. Abschließend werden die Ergebnisse im Kontext der Erforschung von Emotionsdarstellungen im Comic diskutiert.

1. Einleitung: Vom ‚komischen Streifen‘ zum modernen Comic

Comics sind ein markantes, für die Presselandschaft des 20. Jahrhunderts typisches Kulturphänomen.¹ Ihre Ursprünge und Vorgänger werden von Historikern in diversen Zeitaltern vermutet, deren Festlegung von der jeweiligen (expliziten oder impliziten) Definition des Gegenstands abhängt. Je nachdem, ob er eher breiter als ein Erzählen in Bildern aufgefasst wird oder aber als eine eigenartige Kombination von Bild und Sprache, können wir die Geschichte des Comics bei den vorzeitlichen Höhlengemälden (z.B. in Lascaux oder Altamira), den altertümlichen epischen Monumenten (etwa der Trajanssäule), den mittelalterlichen narrativen Textilien (dem Teppich von Bayeux, dem Bildteppich der Königin Mathilda) und anderen Kunstwerken beginnen lassen (siehe z.B. Clair und Tichý 1967; McCloud 1993).

Bemühungen, den Comic durch solche oder ähnliche Vergleiche in eine lange historische Tradition bildlicher Darstellungen mit narrativen Elementen einzuordnen, sind nicht unproblematisch, trotzdem sollte man die Ähnlichkeiten in der Anwendung von Darstellungsmitteln nicht von der Hand weisen. Ein Vergleich kann durchaus produktiv und gewinnbringend sein, gerade auch wenn dadurch eine unmittelbare Vorläuferschaft widerlegt wird (wie etwa bei den vermeintlichen Vorformen der Sprechblase, vgl. Smolderen 2006). Wie weit in der Vergangenheit die Forscher die Anfänge des Comics auch suchen, sie sind sich meistens darüber einig, dass sich um die Mitte des 18. Jahrhunderts eine wichtige Veränderung in der europäischen Presse ereignete, bei der die Entwicklung der Karikatur, der neuen Reproduktionstechnologien und der periodischen Presse sowie die zunehmende Alphabetisierung breiter Bevölkerungsschichten eine zentrale Rolle spielten.

Der Comic-Begriff leitet sich ursprünglich von den komischen Bildern her, insbesondere den Karikaturzyklen in der periodischen Presse des 18. und 19. Jahrhunderts. Genauer gesagt ist *Comic* etymologisch auf das englische Adjektiv *comic* zurückzuführen, das den historisch ursprünglichen Modus der humoristischen Mitteilung bezeichnete. Am Anfang des 20. Jahrhunderts wurde für diese enorm erfolgreiche, von den Pressemagnaten hochgeschätzte ‚Erfindung‘ die Bezeichnung *funnies* (verkürzt aus dem Englischen für funny pages) benutzt. In den 1920er Jahren überwog dann jedoch bereits die Bezeichnung *comic strip* (wortwörtlich ‚ein komischer Streifen‘), welche man allmählich auch auf nichthumoristische, etwa abenteuerliche, romantische oder Science-fiction-Geschichten anwendete.² Die verkürzte Form *comics* konnte sich alsbald weltweit durchsetzen und wird heute universell benutzt.³ In einigen Sprachen (etwa im Tschechischen oder Polnischen) wurde der Hinweis auf die ursprüngliche Verbindung mit dem Komischen auch durch orthographische Anpassungen (*komiks*) betont.

Es würde zu weit führen, eine direkte Verbindungslinie zwischen dem Comic, der Komik und dem Lachen etablieren zu wollen, denn bereits die Beziehung zwischen der Komik und dem Lachen erweist sich als weniger eindeutig als gewöhnlich angenommen (z.B. in Bergsons Essay *Le rire*;

Bergson 1900). Lachen können wir nämlich auch ohne einen komischen Anlass, und der Rezeption eines komischen Anlasses folgt nicht notwendigerweise die Lachreaktion. Comics werden außerdem gegenwärtig als ein universales Ausdrucksmittel für ganz unterschiedliche Inhalte mit oder ohne künstlerischen Anspruch angesehen. Die Erinnerung an die ursprüngliche Funktion, die Leser der periodischen Presse zu unterhalten, ist jedoch stets lebendig geblieben (vgl. Sackmann 2008). Darüber hinaus fand der Comic im Laufe seiner Entwicklung neue Wege, das Lachen mit Hilfe von eigenständigen Mitteln darzustellen.

2. Das einkanalige Medium und der stumme Kode

Der Comic wird heutzutage, zumindest innerhalb der sich konstituierenden Comics Studies, überwiegend als ein Medium betrachtet.⁴ Wiewohl diese Zuschreibung als strittig angesehen werden darf (vgl. z.B. Foret 2012), scheint sie doch dem Forschungsgegenstand mehr gerecht zu werden als die früheren und nicht selten populärwissenschaftlichen Auffassungen des Comics, die ihn für eine – im besten Falle – hybride literarische Gattung hielten. Diese gattungsbetonte Deutung des Comics führte nämlich zur problematischen und nicht selten abwertenden Einordnung des Comics als einer paraliterarischen Gattung oder zu dessen Einstufung als Kinderliteratur.

Die Auffassung des Comics als eines Mediums ist auf die formalistische Wende in dessen theoretischer Reflexion zurückzuführen, das heißt auf die Bemühungen, die formale Beschaffenheit jedes Comics bestimmen, benennen und ordnen zu wollen, so wie es die Herausgeber der Anthologie *Comics Studies Reader* nahelegen (Heer und Worcester 2009: XI–XV). Diese Auffassung geht von der Überzeugung aus, dass der Comic eine ‚leere Form‘ sei, welche Inhalte von diversen ästhetischen und gattungsspezifischen Charakteristiken tragen kann. Sehen wir uns zunächst an, wie diese Form aussieht.

Der Comic ist einkanalig – die Information gelangt zum Leser durch einen einzigen Kanal, er nimmt sie mit dem Sehsinn wahr. Im Gegensatz zu einem rein verbalen Text, gibt es jedoch **zwei verschiedene** Informationstypen (Bild und Sprache), was auf die Nähe zu audiovisuellen Medien wie Film und Fernsehen hinweist. Eine wichtige Frage in diesem Zusammenhang lautet, inwiefern die durch das Wort vermittelte Information für den Comic konstitutiv bzw. fakultativ ist. Da es Comics gibt, die ganz ohne Worte auskommen, definieren einige Theoretiker den Comic als eine primär bildliche Form mit fakultativem verbalem Anteil. Doch scheint eine solche Auffassung dem Charakter des Comics nicht gerecht zu sein: Die spezifische Verknüpfung von Bild und Wort ist gerade das, was unter dem Begriff Comic (im wissenschaftlichen sowie alltäglichen Sinn) häufig verstanden wird. Die Präsenz der verbalen Komponente ist für den Comic ebenso wichtig wie für die audiovisuellen Medien, auch wenn die Prozentzahl der Stummfilme

innerhalb der zeitgenössischen Filmproduktion möglicherweise niedriger ist als die Prozentzahl von wortlosen Comics innerhalb der heutigen Comic-Produktion. In beiden Fällen darf die Anwesenheit des Wortes als wesentlich verstanden werden, denn seine Abwesenheit wird als markierter Fall empfunden.⁵

Auch die Funktionsweise der beiden erwähnten Komponenten des Comics scheint eine Reihe von Ähnlichkeiten mit den audiovisuellen Medien aufzuweisen. Es ist jedoch offensichtlich, dass der Comic mit ihnen anders umgehen muss. Bereits der Charakter der bildlichen Komponente ist grundsätzlich verschieden. Während der Comic mit der Kombination einzelner, bewegungsloser und manuell konzipierter Bilder arbeitet, nutzen audiovisuelle Medien wie Film oder Fernsehen mechanisch vervielfältigte, mechanisch in Bewegung gesetzte und meist auch auditiv angereicherte Bilder.⁶

In Bezug auf die Klassifikation einzelner Medienbegriffe von Posner (2004) entspricht die vorliegende Auffassung des Comics einem kodebasierten Medienbegriff. Auch bei seinem einkanaligen Charakter setzt der Comic-Kode eine gewisse rezeptive Synästhesie voraus, er simuliert also den Transfer der üblicherweise durch andere (vor allem akustische oder olfaktorische) Kanäle vermittelten und mittels anderer Sinne (Gehörsinn, Geruchssinn) wahrgenommenen Informationen. Auf der verbalen sowie der bildlichen Ebene – und vor allen bei deren Kombination – hat sich der Comic sein spezifisches Zeichenrepertoire geschaffen, das es ihm ermöglicht, Bedeutungen, die mit nicht visuellen Phänomenen zusammenhängen, visuell anschaulich zu vermitteln. Auch wenn er nur optisch wahrnehmbar und daher stumm ist, vermag der Comic auch auditive Informationen zu vermitteln. Wie kann man also im Rahmen eines so aufgefassten Comic-Kodes das Lächeln und das Lachen darstellen?

3. Die Suche nach der Comicsprache des Lachens

Verzichtet man auf die Suche einer Intention und bleibt auf der Ausdrucksebene, ist das Lächeln als eine physiologische Erscheinung anzusehen, die durch eine Anspannung der mimischen Muskeln entsteht – in erster Linie des großen Jochbeinmuskels und häufig auch des Augenringmuskels. Eine synchrone und symmetrische Aktivierung von beiden ist für das Lächeln der Freude charakteristisch (vgl. Ekman und Friesen 1982; Frank und Ekman 1993). Sichtbar wird es als Bewegung der Mundwinkel, bei der manchmal die Zähne entblößt werden, und Herausbildung von Fältchen seitlich um die Augen. Auf der Repräsentationsebene des Lächelns, im Rahmen des statischen Bildkodes des Comics, ist es daher notwendig, diese Charakteristika mit Hilfe von Ersatzzeichen zum Ausdruck zu bringen – im Falle einer Zeichnung vor allem durch Linien und Kontraste. Wesentlich sind dabei die Darstellungen der Lippen und Augen (vgl. Forceville, El Refaie und Meesters 2014: 489).



Abb. 1: *Asterix et les Goths*, 1963. Zeichnung: Alberto Uderzo; Skript: René Goscinny.
Abb. 2: *Peanuts*, 1981. Charles Schulz.

Lachen hat den Kern seines mimischen Ausdrucks mit dem Lächeln gemeinsam, es wird jedoch angenommen, dass beim intensiven Lachen auch andere mimische Charakteristika auftreten (vgl. Ruch und Ekman 2001: 436–438). Beim Lachen ist insbesondere die Öffnung des Mundes üblich. Der Gesichtsausdruck wird durch gestische Elemente und verschiedene Körperhaltungen (‘sich vor Lachen auf die Schenkel schlagen’, ‘sich den Bauch vor Lachen halten’) ergänzt. Hinzu kommt freilich noch die akustische Realisierung des Lachens. In diesem Sinne erscheint das Lachen komplizierter als das Lächeln (zu einzelnen Ausdrucksweisen vgl. Ruch und Ekman 2001).

Die Abbildung 1 zeigt, wie Asterix, der Hauptheld des gleichnamigen Zyklus, sich im Wortsinne ‚vor Lachen den Bauch hält‘: Er wurde in einer deutlich gekrümmten Position gezeichnet, sein treuer Freund Obelix hält sich ebenso vor Lachen den Bauch, er wird jedoch als zu Boden gerutscht dargestellt (vgl. das Idiom „er konnte sich vor Lachen nicht halten“). Ebenso wurden Charlie Brown und seine jüngere Schwester in der Serie *Peanuts* (Abb. 2) gezeichnet, wie sie sich ‚vor Lachen auf dem Boden wälzen‘. Während die gestischen und Körperhaltungs-Charakteristika im Rahmen des statischen Bildkodes wiederum durch Ersatzzeichen zum Ausdruck gebracht werden können (Linien und Kontraste), wird die akustische Ebene von verbalen Zeichen repräsentiert (Onomatopoesie), welche darüber hinaus oft noch durch das Lettering bzw. die graphische Darstellung des Akustischen⁷ unterstrichen werden.

Die bildliche Darstellung des Lachens bzw. des Lächelns im Comic hängt eng mit dessen Darstellung in der Karikatur zusammen.⁸ Es ist bezeichnend, dass die erwähnte Erfindung einer eigenen Karikaturesprache in der Geschichte der bildenden Kunst meistens mit denselben Künstlern in Verbindung gebracht wird, die heutzutage als Vorläufer des modernen Comics gelten. Dies legt etwa das Kapitel „Das Experiment der Karikatur“ des Buches *Kunst und Illusion* von Ernst Hans Gombrich (1960=1986) nahe. Laut Gombrich wurde im Kontext der ‚hohen Kunst‘ viel weniger mit Ausdrucksmitteln für die Darstellung von Emotionen experimentiert als im Comic, denn die akademische Kunst wurde vom Zwang des Dekorums ein-

geschnürt. Dagegen waren die humoristischen Zeichner und Karikaturisten mit ihrem peripheren und subversiven Schaffen für die Suche nach neuen Mitteln offen, ihre Offenheit war sogar – angesichts der bearbeiteten Motive und Formate – eine der Voraussetzungen für dieses Schaffen: „Die Narrenfreiheit, die man der humoristischen Kunst zugestand, ermöglichte es den Meistern der grotesken Satire, viel intensiver mit der Physiognomik zu experimentieren, als es in der ersten Kunst möglich gewesen wäre“ (Gombrich 1986: 383f.). Erst nachdem diese Vorgehensweisen in der Karikatur getestet wurden, konnten sie auch in die ‚hohe Kunst‘ integriert werden und somit das „visuelle Wissen ihrer Zeit“ (Gombrich 1986: 382) bereichern.

Gombrich verfolgt die Ursprünge dieser Bemühungen, eine Sprache der Physiognomie zu entwickeln, bis zu William Hogarth⁹ (1697–1764), Thomas Rowlandson (1756–1827) und schließlich Honoré Daumier (1808–1879), durch den sich die Tradition des physiognomischen Experiments von der Humortradition zu emanzipieren begann und die Errungenschaften der Karikaturisten für die ‚hohe Kunst‘ salonfähig machte (vgl. Gombrich 1960=1986: 385f.). Alle drei genannten Künstler werden in der zeitgenössischen Comic-Forschung als diejenigen verstanden, welche grundsätzlich viel zur Konstituierung dieses Kodes beitrugen (vgl. z.B. Dierick und Lefèvre 1998; Smolderen 2014).

Am höchsten schätzt Gombrich jedoch den Beitrag von Rodolphe Töpffer (1799–1846) ein. Töpffer wird heutzutage in den Comic Studies als einer der Väter des Comics betrachtet;¹⁰ er ist zudem Autor der Schrift *Essai de physiognomonie* (1845). Die von ihm entwickelten Mittel wurden Gombrich zufolge zum Standard für die humoristischen Zeichner des 19. Jahrhunderts, die oft ebenfalls als Vorläufer des Comics gehandelt werden, wie etwa der deutschsprachige Dichter Wilhelm Busch (1832–1908). Töpffers Beitrag besteht laut Gombrich darin, dass er für die Darstellung von Emotionen und die Erfassung der Nuancen der menschlichen Physiognomie spezifische konventionelle Bildformen entwickelte, die konventionelle Darstellungsmittel bilden und damit die Notwendigkeit aufheben, nach einem Modell zu zeichnen (zu Töpffers Systematik der Emotionsausdrücke vgl. Ohno 2003: 152–162).



Abb. 3: Zeichnung aus Töpffers *Essai de physiognomonie*, 1845.

Die Darstellung von Emotionsausdrücken ist im Rahmen der statischen Zeichnung keine einfache Aufgabe, ähnlich wie die Darstellung anderer Arten nonverbalen Verhaltens, welche einen prozessualen Charakter haben. Die Gesichtsausdrücke realer Menschen, denen wir im Alltag begegnen und die wir mit mehr oder weniger Erfolg ‚lesen‘, das heißt registrieren und interpretieren, sind relativ flüchtig und deshalb auch nur schwer in einer Zeichnung zu fixieren.

Töpfers Annäherung an eine visuelle Emotionsdarstellung fängt dagegen bei einem Schema an: Er findet die elementaren, ja primitiven Gesichtszüge, also die Linienkonfiguration, die im Rezipienten das Gefühl des betreffenden Gesichtsausdrucks evoziert, obwohl dieses Gefühl mit den ‚realen‘ Gesichtsausdrücken nichts zu tun haben muss. Während die permanenten Gesichtszüge (z.B. die Form des Kopfs oder der Nase) laut Töpfer Charaktere indizieren und es ermöglichen, dass man einzelne Figuren wiedererkennen kann, indizieren die nichtpermanenten Gesichtszüge (die Mundlinie sowie der Abstand des Mundes von der Nase) Emotionen. Der Zeichner muss dann diverse Kombinationen von solchen primitiven Gesichtszügen durchspielen, bis es ihm gelingt, den Charakter und dessen emotionale Lage darzustellen (vgl. Abb. 3). Die daraus resultierenden Ausdrücke fallen tatsächlich sehr einfach aus; der Leser kann sie umso besser interpretieren, als er keine widersprechenden mimischen Informationen auswerten muss.¹¹

Viele Comic-Autoren nutzen diese Strategie. Wenn man die Kopfdarstellung beim Helden im Zyklus *Abenteuer von Tim und Struppi* (*Les Aventures de Tintin*) von Hergé verfolgt, stellt man fest, dass sie in der Tat minimalistisch ist und dass der Erfinder der *ligne claire* mit einem Minimum der erwähnten elementaren Komponenten auskommt. Während der Leser auf dem ersten Panel den Gesichtsausdruck des Helden problemlos als ‚angespannt‘ (beziehungsweise im Kontext auch als ‚besorgt‘) zu dechiffrieren vermag, liest er ihn auf dem folgenden Panel bereits als ‚fröhlich‘ oder ‚entspannt‘. Die Veränderungen sind aber geringfügig: Einerseits ist die Wölbung der Augenbrauenlinien etwas breiter, andererseits verbreitert sich auch die Munddarstellung, wobei durch eine halbrunde untere Linie ein Lächeln angedeutet wird.



Abb. 4: *Tintin au Congo*, 1946. Hergé.



Abb. 5–7: Drei Einzelbilder aus der Serie *Peanuts* von 1989.

Genauso wird der Gesichtsausdruck von Charlie Brown in der Serie *Peanuts* von Charles Schulz (Abb. 5–7), mit Hilfe von wenigen einfachen zeichnerischen Elementen dargestellt. Betrachtet der Leser die Verwandlung von Charlies neutralem Gesichtsausdrucks über Lächeln bis hin zum intensiveren Lächeln bzw. Lachen, wird er feststellen, dass Schulz sie durch die Verlängerung und sichelförmige Verbreiterung des Mundes erreicht. Erst im Moment des lautesten Gelächters (Abb. 2, siehe oben) wird eine modifizierte Augendarstellung eingesetzt, wobei die Punkte für geöffnete Augen durch Striche für zusammengepresste Augen ersetzt werden. Während der Zeichner in Charlies Fall auch in der Phase des ‚maximalen Lachens‘ die Zähne nicht sichtbar macht, zeichnet er bei Snoopy die Zähne sowohl beim fröhlichen Lächeln (Abb. 9) als auch beim falschen und krampfhaften Lachen, das mit einer verzerrten Linie ausgedrückt wird (Abb. 10). Hält sich Snoopy jedoch den Bauch vor Lachen, werden die Zähne wiederum nicht gezeigt (Abb. 8).



Abb. 8–10: Drei Einzelbilder aus der Serie *Peanuts* von 1980, 1978 und 1971.

Albert Uderzo verwendet in seinem stärker karikaturistischen Stil (Abb. 11) mehrere Mittel, um Cäsars Lächeln als verschmitzt bzw. als Ausdruck der Schadenfreude zu kennzeichnen: etwa die Geste des Händereibens als stereotypen Ausdruck der Bössartigkeit, verstärkt durch die ruckartigen Körperbewegung beim Lachen durch die entlang des Körpers verlaufenden Linien.

Alle diese Bildelemente „are established – if at all – by the context“ (1976: 216), wie Umberto Eco darlegt und ferner fortsetzt: „Out of context these so-called ‘signs’ are not signs at all, because they are neither coded nor possess any resemblance to anything“ (Eco 1976: 216). So kann der Leser die konkrete vereinzelte Linie nur im Kontext als eine Mundlinie lesen, sie unterscheidet sich sonst keineswegs von derjenigen Linie in der Zeichnung, die etwa eine Falte an einem Kleidungsstück markiert.



Abb. 11: *Astérix gladiateur*, 1964. Zeichnung: Albert Uderzo; Skript: René Goscinny.

4. Vom Lächeln bis zum lauten Lachen

Zusammenfassend lässt sich somit sagen: Die Mittel zur Darstellung des Lächelns bzw. der optisch wahrnehmbaren Komponenten des Lachens werden seit dem 18. Jahrhundert im Bereich der Karikatur entwickelt. Diese Entwicklungsarbeit übernahm später auch der Comic als spezifischer Kode.¹² Es handelt sich dabei um hochgradig konventionelle und kontextabhängige Mittel.

Soll der Comic nicht nur das Lächeln sondern auch das Lachen darstellen, muss er im Rahmen seiner Einkanaligkeit als ein ‚stummer Kode‘ die akustischen Eigenschaften des Lachens durch visuell wahrnehmbare Mittel realisieren.¹³ Neben der bildlichen Darstellung kann dabei auch mit Worten gearbeitet werden, muss es aber nicht unbedingt. Auch wenn er das mit Figuren verbundene Akustische nicht anders darzustellen vermag als durch das geschriebene Wort, schafft er es, durch diverse graphische Konventionen nicht nur die Worte selbst zu vermitteln, sondern auch unterschiedliche prosodische Qualitäten der Rede wie etwa paralinguale und suprasegmentale phonetische Erscheinungen (die Intensität und Farbe der Stimme, Akzentuierung, Aussprache usw.). Hierin weist der Comic größeres Leistungsvermögen als die Schrift im engeren Sinn auf; im Comic werden die Systemmittel der Rede durch die Schriftmodifikation sowie durch deren Verortung im konkreten Kontext (z.B. Sprechblasen) aktualisiert. Während im üblichen verbalen/literarischen Text die Buchstaben konventionelle Zeichen des phonetischen Alphabets sind, können sie im Comic zu individualisierten graphischen Zeichen arrivieren, bei denen der Rekurs zu den jeweiligen Lauten nur ein Teil ihrer Bedeutung ausmacht. Die Arbeit mit der graphischen Gestalt der Schrift im Comic, genannt „Lettering“, inkludiert eine Reihe von Vorgängen und Operationen, die im Resultat die verbale Ebene des Comics ausmachen. Die Darstellung der Wörter und einzelner Grapheme evoziert zugleich die Qualitäten der mit ihnen verbundenen Phone sowie weiterer phonetischen Eigenschaften der Rede. Zweifellos handelt es sich nur um eine partielle Ähnlichkeit: die zitterigen Buchstaben

ähneln der zitterigen Stimme nur in Bezug auf eine Eigenschaft, nämlich die Zitterigkeit. Noch indirekter ist die Relation bei der Größe der Schrift, die im Comic zum Zeichen für die Lautstärke der Sprache wird: Hier baut die Zeichenrelation auf der Metapher ‚größer ist lauter‘ auf, die sich auch in idiomatischen Wendungen wie „Diese Sängerin hat eine große Stimme“ findet. Der Raumcharakter der Schrift wird aktualisiert, die geschriebenen Wörter werden somit von weiteren Bedeutungen besetzt.¹⁴

Im Hinblick auf die verbale Komponente des Comics lassen sich vier grundsätzliche Realisationstypen¹⁵ unterscheiden: 1. Die Figurenrede, 2. Erzählerkommentare und Angaben zu Zeit und Ort der Handlung, 3. die Darstellung von Klängen und Geräuschen (das heißt graphisch realisierte Onomatopoesien) und 4. im Comic bildlich wiedergegebene Schrifttexte (etwa Schilder oder Briefe). Für die Darstellung des Lachens im Comic sind vor allem der erste und der dritte Typ von Relevanz, obwohl es durchaus auch vorkommt, dass der Erzähler im Comic lacht.

Die Figurenrede befindet sich meistens innerhalb von Sprechblasen – schon dadurch wird in hohem Maße ihre Bedeutung beeinflusst. Ebenso wie die Linie der Sprechblase unterschiedlich ausgeführt wird und dabei die innen platzierte Sprache unterschiedlich charakterisiert (das Gesagte vs. das Gedachte, das laut Gesagte vs. das Geflüsterte, das Entschiedene vs. das Unsichere usw.), so kann auch bereits die graphische Form der jeweiligen Wörter diese Charakteristika unterstützen (zitterige vs. klar gezogene Buchstaben, die Veränderungen in der Größe und dem Schnitt der Buchstaben, die Trennung der Silben durch Bindestriche usw.), oder aber auch eine Reihe von anderen Bedeutungen signalisieren (Sprechpausen, Akzente usw.).¹⁶ Durch die konkrete Verknüpfung der Rede in der Sprechblase mit der Darstellung der Figur, bei der Mimik, Gestik und proxemisches Verhalten dargestellt sind, evozieren die Worte in der Sprechblase eher die gehörte als die gelesene Rede und stellen partiell auch die Emotionen und den psychischen Zustand der Figuren dar. Gerade diese Berücksichtigung der Umstände erlaubt es dem Rezipienten, das verbal und graphisch dargestellte „HA-HA-HA“ als ein Unterhaltungslachen bzw. ein ironisches Lachen usw. zu interpretieren.

Am Beispiel der Darstellung von akustischen bzw. onomatopoetischen Effekten lässt sich die Verwischung der Grenze zwischen Wort und Bild demonstrieren. Um im Comic den maximalen synästhetischen Eindruck zu erzielen, werden die Töne durch eine graphische Form dargestellt, die die Wortklasse der Interjektionen in eine Paraphrase der Eigenschaften des repräsentierten Tons modifiziert – der Ton wird visuell dargestellt und somit sichtbar gemacht. Es geht dabei nicht nur um die Intensität (die Schriftgröße und ihre Position im Panel), dargestellt werden auch andere Qualitäten: So kann beispielsweise die Interjektion, die das Geräusch des zerbrochenen Glases repräsentiert, auch durch Buchstaben vermittelt werden, die selbst gebrochen oder im Zerbröckeln begriffen sind. Im Gegensatz zur Figurenrede werden die graphischen Darstellungen von Klängen und Geräuschen nicht in den Sprechblasen angebracht, sie sind direkt ein Teil der Bildkomponente.

Dank dieser Konvention kann der Leser somit *sehen* (z.B. Abb. 9), dass der Hund Snoopy lauter lacht als er üblicherweise spricht. Sein Lachen wird nämlich durch die Vervielfachung der Silben „HO“ und „HEE“ dargestellt, die im Gegensatz zur sonstigen Figurenrede im eindeutig ‚fetteren‘ Zeichensatz in der betreffenden Sprechblase angebracht werden. Wenn wiederum Charlie Brown und Sally lachen (Abb. 2), ist ihr Lachen noch lauter (die benutzte Schriftart ist hier nicht nur fatter, sondern hat auch einen anderen Schnitt) und wird nicht direkt den dargestellten Figuren zugeschrieben (z.B. durch eine gemeinsame Sprechblase). Als graphisch realisierter Ton gehört es dem ganzen sie umgebenden Raum an.

Genauso wird die wiederholte Silbe „HA“ in *Asterix* (Abb. 12) im Bereich um die Figuren angebracht, das Lachen ist jedoch nicht deutlich lauter als die übliche Rede der Figuren, denn es wurde ein Schriftsatz von ungefähr der gleichen Größe benutzt. Das Lachen hallt ferner nicht in dem dargestellten Raum nach, auch wenn seine visuelle Repräsentation nicht in einer Dialogsprechblase eingeschlossen wird, sondern es wurden die betreffenden Silben in der Nähe der jeweiligen lachenden Figuren situiert. Als Obelix und Asterix zusammen ungestüm lachen, wird diese Tatsache dem Rezipienten nicht nur durch die Körperhaltung (siehe Abb. 1 oben), sondern auch durch die deutliche Hervorhebung des Schriftsatzes sowie eine größere Ausbreitung der Silben „HA! HI! HO!“ im dargestellten Raum signalisiert. Das Lachen einer anderen Figur wird als weniger intensiv markiert, indem dieselbe Schriftart verwendet wird, in der auch seine sprachliche Äußerung wiedergegeben ist, womit das Lachen in seiner Lautstärke und Klangcharakteristik als sprachnah erscheint.

Auch die Signalisierung der Räumlichkeit des Lachens kann deutlich in ihrer Intensität differieren. So wird das Lachen des Arztes aus dem Comic *Blaue Pillen* (Abb. 13) im Vergleich zum üblichen Sprechen als laut und intensiv präsentiert (die Silben „CHA“ sind größer und in einem fetteren Font als sein übliches Reden, und sie füllen den Raum zwischen ihm und dem Helden sowie dem Leser, deren Perspektive in diesem Fall durch den Kontext des vorausgegangenen Panels zusammenfällt).



Abb. 12: *Astérix le Gaulois*, 1961. Zeichnung: Alberto Uderzo; Skript: René Goscinny.

Abb. 13: *Pilules bleues*, 2001. Frederik Peeters.



Abb. 14–15: Zwei Einzelbilder aus *Batman: The Killing Joke*, 1988. Zeichnung: Brian Bolland; Skript: Alan Moore.

Demgegenüber signalisiert Joker, der Gegenspieler der Batman-Comics, bereits durch seine verzernte Physiognomie die Überschreitung üblicher Standards im Bereich der mimischen Ausdrücke, welche im übertragenen Sinne auch für den Bereich der Psychologie gilt; sein Lachen wird als total und den ganzen Raum um seine Figur herum füllend dargestellt (Abb. 14).¹⁷ Sein Gesichtsausdruck, der permanent zu einer Grimasse eingefroren ist, kann jedoch dank des realistischen Zeichnungsmodus je nach Kontext verschiedene Nuancen erhalten (vgl. Abb. 15). So kann es sich um ein Lachen der Erheiterung oder ein anderes Mal um ein aggressives Lachen handelt (dargestellt durch gehobene, krumme Nasenlinien, aufgerissene Augen).

In der Schlusszene des Comics *The Killing Joke* (Abb. 16) bringt Joker durch den anfangs präsentierten Witz sogar Batman, der nie lacht, zum Lachen. Während Jokers unaufhörliches Lachen vom ersten Panel an standardisiert dargestellt wird (die sich wiederholende Silbe „HA“ in Sprechblasen), lacht Batman kurz erst im dritten Panel (die Silbe „HEH“, begleitet durch den gehobenen Mundwinkel des geschlossenen Mundes). Sein Lachen wird bald genauso intensiv wie Jokers: der gleiche Schnitt und die gleiche Schriftgröße, die gleiche Anzahl der Silben. Im fünften und sechsten Panel werden die Silben „HA“ jedoch bereits im Raum um die Figuren verortet, ohne zu einer der Figuren konkret zu gehören, es geht also um eine Darstellung des gemeinsamen Lachens beider Personen. Aufgrund der Veränderung des Schnitts und der Größe des benutzten Fonts sieht der Leser, dass die Lachintensität merklich zugenommen hat.



Abb. 16: *Batman: The Killing Joke*, 1988. Zeichnung: Brian Bolland; Skript: Alan Moore.

5. Resümee: Lachen und weitere Emotionsausdrücke im Comic

Die angeführten Beispiele haben aufgezeigt, welche Ausdrucksmittel dem Comic zur Verfügung stehen, wenn er das Lächeln und Lachen darzustellen versucht. Die Forschungsliteratur der Comics Studies hat sich bis heute nicht ausgiebig mit diesem Thema beschäftigt (in Oomen 1975 und Riedemann 1988 wird es kurz erwähnt).¹⁸ Eine Reihe von Beiträgen widmet sich generell der Darstellung von Emotionen im Comic; die Anzahl entsprechender Untersuchungen wuchs nach 2000 sichtbar an. So geht etwa Tan (2001) von der Forschung von Ekman und Friesen (1975, 1982) aus und versucht, davon ausgehend den Unterschied zwischen dem Mainstream-Comic mit primärer Unterhaltungsfunktion (etwa *Die Abenteuer von Tim und Struppi*) und dem anspruchsvolleren Comic-Roman (graphic novel, ein bekanntes Beispiel ist *Maus* von Art Spiegelmann) zu erfassen. Dabei ergab sich, dass der Comic-Roman im Gegensatz zum Mainstream-Comic weit weniger auf die Repräsentation von Emotionen mit Hilfe universeller Gesichtsausdrücke zurückgreift. Forceville (2011) identifiziert sogenannte „pictorial runes“ als jene Mittel, die zur Darstellung diverser Emotionen dienen, wiederum anhand der Analyse eines Titels aus dem Zyklus *Die Abenteuer von Tim und Struppi*.

In den letzten Jahren wird denjenigen Emotionen größere Aufmerksamkeit gewidmet, die mit Hilfe von visuellen Metaphern dargestellt werden. So hat etwa Charles Forceville (2005) anhand des europäischen Zyklus der Serie von *Asterix* die Wut analysiert. Bart Eerden (2009) widmete sich den Emotionen mit Blick auf die Problematik des multimodalen Metapherncharakters. Da das Lachen direkt mit Hilfe der Repräsentation seiner körperlichen Ausdrucksweisen (Mimik, Gesten, Laute) dargestellt wird, bleibt es höchstwahrscheinlich aus diesem Grund (im Vergleich zu anderen Emotionsausdrücken) in der theoretisch-analytischen Reflexion eher vernachlässigt. Hier stellt sich jedoch die Frage, inwiefern die oben angeführten Abbildungen (z.B. Abb. 1) nur Beispiele des nonverbalen Verhaltens beim Lachen sind und inwiefern sie das Idiom „sich vor Lachen den Bauch halten“ illustrieren.

Auf die Tatsache, dass die Realisation der Zeichen für die Emotionen in den jeweiligen Comic-Traditionen nicht universell ist und sich weiter in Bezug auf die ‚lokale Szene‘ unterscheidet, machen Teilstudien aufmerksam, die sich mit den Spezifika der Emotionsdarstellung in den japanischen Mangas (Kajiya 2010, Abbott und Forceville 2011), oft mit Bezug auf den Metapherncharakter beschäftigen (z.B. Shinohara und Matsunaka 2009). Tiefergehende Studien zum Lachen im Comic fehlen jedoch weitgehend. Neben dem kulturübergreifenden Vergleich bietet sich dabei auch der hier vorgestellte historische Exkurs an, der die Etablierung diverser Modi der Darstellung menschlicher Gesichtsausdrücke und der Mittel für die Darstellung der akustischen Dimension beim Lachen in diesem per definitionem ‚stummen‘ Kode beschreibt. Die in diesem Beitrag besprochenen Beispiele sollten gezeigt haben, dass die Comicfiguren s i c h t l i c h sehr laut lachen können.

Anmerkungen

- * Dieser Aufsatz stützt sich auf die Ergebnisse der Forschungsprojekte „Comics: History – Theory“ (GAP406/10/2306) und „Demarcating Comics: Establishing Czech picture stories and other literary-pictorial (narrative) forms in local printed matter in the 19th century“ (GA14-30299S), die von der Tschechischen Forschungsagentur GAČR gefördert worden sind.
- 1 Wird hier der Comic als ein Phänomen des 20. Jahrhunderts bezeichnet, so soll seine Wichtigkeit im 21. Jahrhundert dadurch nicht geschmälert werden. Es muss jedoch eine gewisse Transformation des Comics konstatiert werden, die sich einerseits in der Digitalisierung und der Modifikation mancher Formate und Formen im Internet, andererseits im zunehmenden Rückzug aus der Presse und der Zuwendung zum Buchformat (sogenannte *Comicromane* bzw. *graphic novels*) manifestiert und deren weitere Auswirkungen nur schwer abzuschätzen sind.
- 2 Als sich die Bildserien in den 1930er Jahren von den Zeitungen emanzipierten, entstand ein neues, in Heften erscheinendes Publikationsformat, das *comic book* genannt wurde.
- 3 So wie im Deutschen die etwas weitere Bezeichnung *Bildergeschichte* durch *Comic* ersetzt wurde, ersetzte im Spanischen der Ausdruck *cómic* die ältere Bezeichnung *historieta*. Die weiterhin benutzten konkurrierenden Ausdrücke wie etwa das französische *bande dessinée* oder das japanische *manga* werden außerhalb ihres Ursprungsraumes jeweils als eine Bezeichnung der lokalen Comic-Produktion mit ihren spezifischen Darstellungsmerkmalen verwendet (der französischen bzw. der japanischen), während der amerikanische Comic schlichtweg *comics* genannt wird.
- 4 Die Auffassung des Comics als eines Mediums geht allerdings selten mit einer durchdachten Konzeptualisierung von Medium und Medialität einher. Die Motivation ist meistens rhetorisch, sie soll dem Gegenstand Respektabilität verschaffen und auf seine Universalität hinweisen. Diese Tendenz illustriert der Untertitel des Sammelbands *Arguing Comics: Literary Masters on a Popular Medium* (Heer und Worcester 2005); in diesem Sammelband gibt es nur einen Beitrag von McLuhan, der Comic als Medium behandelt.
- 5 Abgesehen von der Phase in der Filmgeschichte, in der die Stummheit der Filme durch Not, also durch die eingeschränkten technologischen Möglichkeiten des Mediums verursacht wurde, sind die zeitgenössischen Stummfilme immer absichtlich stumm, was daher eine stilistische Wirkung hat.
- 6 Während die Wahrnehmung eines Films auf die physiologischen Eigenschaften des menschlichen Sehapparats zurückzuführen ist, die es ermöglichen, ausreichend schnell nacheinander projizierte statische Bilder als eine Bewegung zu sehen und sie somit als Vorgang in der Zeit zu rezipieren, beruht der Comic auf dem Einsatz von aussagekräftigen Augenblicken, deren Repräsentation in sequenziellen Strukturen räumlich kombiniert wird und die der Leser durch seine rezeptive Aktivität wieder zu einem zeitlichen Ablauf zusammenfügt.
- 7 In der Comic-Forschung wird für graphisch dargestellte onomatopoetische Mittel oft die Abkürzung SFX (englisch *sound effects*) benutzt.

- 8 In den Comic Studies kann man zwei teilweise widersprüchliche Auffassungen der Karikatur identifizieren: Das traditionelle, eurozentrische Verständnis, das die Karikatur mit der Übertreibung (Hyperbel) eines Charaktermerkmals gleichsetzt, und das amerikanische Konzept des cartoon andererseits (und somit den cartooning als einen der dominanten Stile, der sich dem ‚realistischen‘ widersetzt), das primär auf der Vereinfachung basiert (vgl. McCloud 1993).
- 9 Hogarth griff laut Gombrich „die Idee der Kunst als Sprache mit Eifer auf, da er die Möglichkeiten erkannte, die sie ihm bot, jene Charaktertypen zu schaffen, mit denen er seine Weltbühne bevölkern konnte“ (Gombrich 1986: 383).
- 10 Vgl. Groensteen 1994; Dierick und Lefevre 1998; Gaudreault und Marion 2005; Kunzle 2007 und 2009; Smolderen 2014.
- 11 Zur unvermeidlichen Auswahl dessen, was in der Zeichnung darzustellen ist und welche transformativen Prozesse zu wählen sind, vgl. Barthes 1977 und Eco 1976.
- 12 Über die Möglichkeiten der Emotionsdarstellung im Comic macht sich Eisner (1985) Gedanken: Im *Expressive Anatomy* benannten Kapitel beschäftigt er sich neben der Körperhaltung und Gestik eben auch mit der Mimik. Er behandelt sie allerdings nicht separat, sondern in für den Comic typischer Verzahnung mit der verbalen Komponente in der Sprechblase.
- 13 Zum synthetischen Charakter des Comics in Bezug zur Darstellung von Geräuschen vgl. Salgueiro 2008.
- 14 Die Buchstaben können im Comic sogar direkt auf den Darstellungsraum bezogen werden, sie können etwa den Verlauf einer Bewegung nachvollziehen, z.B. den Flug oder Fall einer Figur.
- 15 In der Klassifikation der Realisation der verbalen Mitteilung im Comic unterscheiden sich die Konzepte selbstverständlich. So arbeitet etwa Lawrence L. Abbott (1986) mit drei Kategorien (Dialog, Erzählung und akustischer Effekt), während Ann Miller (2007: 97–98) fünf Kategorien annimmt (Peritext, Voice over bzw. Erzählerstimme, Dialog, akustischer Effekt bzw. Onomatopoesie, in die fiktive Welt gehörende Texte).
- 16 Einen Katalog von einzelnen Möglichkeiten aufzustellen, wie diverse Charakteristika der Rede graphisch realisiert werden können, ist schwer möglich, da sie immer kontextabhängig sind. So kann etwa das Flüstern durch eine Schrift repräsentiert werden, die kleiner ist als die Schrift in anderen Sprechblasen, oder aber durch Wörter, die in einer größeren Distanz vom Sprechblasenrand stehen, so dass nicht der ganze Raum ausgefüllt wird. In einem anderen Panel oder Comic mag die gleiche Schriftgröße etwas anderes bedeuten (z.B. die Unwichtigkeit oder Sinnlosigkeit der Sprechblase).
- 17 Die Figur Joker wird gelegentlich in der mimiktheoretischen Debatte über falsches Lächeln als Beispiel der Aktionseinheit 13 (spitzes Heben der Mundwinkel) des *Facial Action Coding System* von Ekman und Friesen (1978) genutzt; zum sogenannten Joker-Lächeln siehe z.B. Soloperto (2009: 69).
- 18 Anregend erscheint auch der Zugang, der sich an die Anwendung der FACS-Methode auf das Material der historischen Illustrationen anlehnt, wie ihn Willibald Ruch, Jennifer Hofmann und Tracey Platt (2013) vorschlagen.

Literatur

- Abbott, Lawrence L. (1986), „Comic Art: Characteristics and Potentialities of a Narrative Medium“. *Journal of Popular Culture* 19, 4: 155–176.
- Abbott, Michael und Charles Forceville (2011), „Visual representation of emotion in manga: Loss of control is loss of hands in Azumanga Daioh Volume 4“. *Language and Literature* 20, 2: 91–112.
- Barthes, Roland (1977), „Rhetoric of the Image“. In: Roland Barthes, *Image – Music – Text*. London: Fontana und Harper Collins: 32–51.
- Bergson, Henri (1900), *Le rire. Essai sur la signification du comique*. Paris: Éditions Alcan 1924. Deutsch von L. Plancheler-Walter: *Das Lachen. Ein Essay über die Bedeutung des Komischen*. Hamburg: Felix Meiner 2011.
- Clair, René und Jaroslav Tichý (1967), *Comics*. Praha: SNDK.
- Dierick, Charles und Pascal Lefèvre (1998), *Forging a New Medium: The Comic Strip in the Nineteenth Century*. Brussels: VUB University Press.
- Eco, Umberto (1976), *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Eerden, Bart (2009), „Anger in Asterix: The metaphorical representation of anger in comics and animated films“. In: Charles Forceville und Eduardo Urios-Aparisi (Hrsg.), *Multimodal Metaphor*. Berlin und New York: De Gruyter: 243–264.
- Eisner, Will (1985), *Comics & Sequential Art*. Tamarac: Poorhouse.
- Ekman, Paul und Wallace V. Friesen (1975), *Unmasking the Face*. Englewood Cliffs (NJ): Prentice Hall.
- Ekman, Paul und Wallace V. Friesen (1978), *Facial Action Coding System: A Technique for the Measurement of Facial Movement*. Palo Alto: Consulting Psychologists Press.
- Ekman, Paul und Wallace V. Friesen (1982), „Felt, False, and Miserable Smiles“. *Journal of Nonverbal Behavior* 6, 4: 238–258.
- Forceville, Charles, Elisabeth El Refaie und Gert Meesters (2014), „Stylistics and comics“. In: Michael Burke (Hrsg.), *The Routledge Handbook of Stylistics*. London und New York: Routledge: 485–499.
- Forceville, Charles (2005), „Visual representations of the idealized cognitive model of anger in the Asterix album La Zizanie“. *Journal of Pragmatics* 37: 69–88.
- Forceville, Charles (2011), „Pictorial runes in Tintin and the Picaros“. *Journal of Pragmatics* 43, 3: 875–890.
- Foret, Martin (2012), „Nejistá medialita komiksu“. In: Martin Foret, Pavel Kořínek, Tomáš Prokůpek und Michal Jareš (Hrsg.), *Studia komiksu. Možnosti a perspektivy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci: 85–96.
- Frank, Mark G. und Paul Ekman (1993), „Not all smiles are created equal: the differences between enjoyment and nonenjoyment smiles“. *Humor: International Journal of Humor Research* 6, 1: 9–26.
- Gaudreault, André und Philippe Marion (2005), „A medium is always born twice...“. *Early Popular Visual Culture* 3, 1: 3–15.
- Gombrich, Ernst H. (1960), *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. London: Phaidon. Deutsch von L. Gombrich: *Kunst und Illusion. Zur Psychologie der bildlichen Darstellung*. Stuttgart und Zürich: Belser 1986.
- Groensteen, Thierry (1994), *Töpfer, l'invention de la bande dessinée*. Paris: Editions Hermann.

- Heer, Jeet und Kent Worcester (Hrsg.) (2005), *Arguing Comics: Literary Masters on a Popular Medium*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Heer, Jeet und Kent Worcester (Hrsg.) (2009), *A Comics Studies Reader*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Kajiya, Kenji (2010), „How Emotions Work: The Politics of Vision in Nakazawa Keiji's Barefoot Gen“. In: Jaqueline Berndt (Hrsg.), *Comics Worlds and the World of Comics: Towards Scholarship on a Global Scale*. Kyoto: Kyoto Seika University: 245–262.
- Kořínek, Pavel, Martin Foret und Michal Jareš (2015), *V panelech a bublinách. Kapitoly z teorie komiksu*. Praha: Akropolis.
- Kunzle, David (2007), *Father of the Comic Strip. Rodolphe Töpffer*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Kunzle, David (2009), „Rodolphe Töpffer's Aesthetic Revolution“. In: Jeet Heer und Kent Worcester (Hrsg.), *A Comics Studies Reader*. Jackson: University Press of Mississippi: 17–24.
- McCloud, Scott (1993), *Understanding Comics*. Northampton (MA): Kitchen Sink Press.
- Miller, Ann (2007), *Reading Bande Dessinée: Critical Approaches to French-language Comic Strip*. Bristol und Chicago: Intellect Books.
- Ohno, Christine (2003), *Die semiotische Theorie der Pariser Schule*. Bd. 2: *Synkretistische Semiotik. Interpretationen zu Karikatur, Bildergeschichte und Comic nach der Zeichentheorie der Pariser Schule*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Oomen, Ursula (1975), „Wort – Bild – Nachricht: semiotische Aspekte des Comic Strip ‚Peanuts‘“. *Linguistik und Didaktik* 21: 247–259.
- Posner, Roland (2004), „Basic Tasks of Cultural semiotics“. In: Gloria Withalm und Josef Wallmannsberger (Hrsg.), *Signs of Power – Power of Signs. Essays in Honor of Jeff Bernard*. Vienna: INST: 56–89.
- Riedemann, Kai (1988), *Comic, Kontext, Kommunikation: die Kontextabhängigkeit der visuellen Elemente im Comic Strip, exemplarisch untersucht an der Gag-Strip-Serie Peanuts*. Frankfurt a. M. u.a.: Lang.
- Ruch, Willibald und Paul Ekman (2001), „The Expressive Pattern of Laughter“. In: Alfred W. Kaszniak (Hrsg.), *Emotion, Qualia, and Consciousness*. Tokyo: World Scientific Publisher: 426–433.
- Ruch, Willibald, Jennifer Hofmann und Tracey Platt (2013), „Investigating Facial Features of Four Types of Laughter in Historic Illustrations“. *The European Journal of Humour Research* 1, 1: 99–118.
- Sackmann, Eckart (2008), „Comics sind nicht nur komisch. Zur Benennung und Definition“. *Comicforschung* 4: 7–16.
- Salgueiro, Horte (2008), „Synesthesia and Onomatopoeia in Graphic Literature“. *International Journal of Comic Art* 10, 2: 581–597.
- Shinohara, Kazuko und Yoshihiro Matsunaka (2009), „Pictorial metaphors of emotion in Japanese comics“. In: Charles Forceville und Eduardo Urios-Aparisi (Hrsg.), *Multimodal Metaphor*. Berlin und New York: De Gruyter: 265–293.
- Smolderen, Thierry (2006), „Of Labels, Loops, and Bubbles. Solving the historical puzzle of the speech balloon“. *Comic Art* 8: 90–112.
- Smolderen, Thierry (2014), *The Origins of Comics. From William Hogarth to Winsor McCay*. Jackson: University Press of Mississippi.

- Soloperto, Sarah (2009), *Analisi delle variabili emozionali nel rapporto bambino-madre-operatore sanitario attraverso l'uso del baby F.A.C.S. di H. Oster*. Trieste: Università degli studi di Trieste. Univ. Dissertation.
- Tan, Ed S. (2001), „The Telling Face in Comic Strip and Graphic Novel“. In: Jan Baetens (Hrsg.), *The Graphic Novel*. Leuven: Leuven University Press: 31–46.
- Töpffer, Rodolphe (1845), *Essai de physiognomonie*. Paris: Editions de l'Eclat. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8529034f.r>= [Letzter Zugriff am 15.11.2015].

Mgr. Martin Foret, Ph.D.

Centrum pro studia komiksu ÚČL AV ČR a FF UP

Katedra mediálních a kulturních studií a žurnalistiky

Univerzita Palackého v Olomouci

Třída Svobody 26

CZ–77147 Olomouc

E-Mail: martin.foret@upol.cz

Die Struktur und Funktion von mimischen Emotikons in Deutschland und in China

Yixin Wu und Christian Trautsch, Technische Universität Berlin

Summary. In the last two decades emoticons have become one of the most efficient means for the expression of emotions in written texts. Especially popular are emoticons with the facial traits of laughing and smiling persons. The present article analyzes the results of a comparative study of Chinese and German emoticons with special consideration of the relation between signs and objects.

Zusammenfassung. In den letzten zwei Jahrzehnten haben sich Emotikons zu einem der effizientesten Mittel für den Ausdruck von Emotionen in geschriebenen Texten entwickelt. Besonders beliebt sind Emotikons, in denen lachende und lächelnde Gesichter dargestellt werden. Der vorliegende Beitrag analysiert die Ergebnisse einer vergleichenden Studie von chinesischen und deutschen Emotikons unter besonderer Berücksichtigung der Beziehung zwischen Zeichen und Objekten.

1. Einleitung

Emotikons stellen komplexe Zeichen der analogen (z.B. auf Papier), mobilen (z.B. via SMS) und Internetkommunikation (z.B. auf Facebook) dar, die einen emotionalen Zustand ausdrücken und die fehlende mimische Präsenz von Gesprächspartnern kompensieren sollen. Ihr Begriff wurde zum Ende des 20. Jahrhunderts hin in Analogie zum gleichbedeutenden englischen *emoticon* gebildet, das eine Kontamination der Wörter *emotion* („Emotion“) und *icon* („grafisches Sinnbild“) ist. Kombiniert man die Wortbedeutungen, so kommt man der oben genannten Grundfunktion sehr nahe. Bisher wurden Ansätze semiotischer Klassifizierungen und zeichentheoretisch fundierter Strukturdeutungen von Emotikons entwickelt. Gemäß dem Stand der Emotikon-Entwicklung beschränkt sich David Sanderson in seinem „Lexikon der Emotikons“ aus dem Jahr 1997 auf Smileys, deren Form aus dem Zeichensatz der Computertastatur zusammengestellt ist und die mit

einem 90 Grad nach links geneigten Kopf gelesen werden sollen (vgl. Sanderson 1997). Søren Kjølrup stellt sie in einem 2004 veröffentlichten Aufsatz als Unterart der Piktogramme dar und spricht ihnen zugleich den Bildcharakter ab. Hierbei unberücksichtigt bleiben Emotikons, die auch die Goodman'schen Kriterien für Bildhaftigkeit (kontinuierliche Korrelation, relative Fülle etc.) erfüllen – wie etwa Emotikons der Mangakultur (vgl. Kjølrup 2004: 3504). In dem Aufsatz „Die Als-ob-Struktur von Emotikons im WWW und in anderen Medien“ (vgl. Wu und Trautsch 2011), der von den Autoren des vorliegenden Textes verfasst wurde, steht im Sinne Hans Vaihingers (1911) die Als-ob-Struktur von Emotikons, d.h. deren Mechanismen zur Erzeugung von zweckmäßigen Einbildungen und Fiktionen im Vordergrund. Hierbei werden in Anlehnung an die Gestentypen nach Ekman (1980) eine Klassifikation der Verwendungsweisen von Emotikons und eine Querklassifikation zwischen den Peirce'schen Objektrelationen Ikon, Index und Symbol und den Kategorien „Zugang zur Emotion“, „Kulturelle Bedingtheit“ und „Entstehungsweise“ aufgestellt. Letztere Klassifikation soll im Folgenden noch einmal hinterfragt und präzisiert werden, da in dieser die Mimik bei Emotikons lediglich den Ikons zugeordnet wird und eventuelle indexikalische oder symbolische Dimensionen außen vor bleiben. Die arbeitspraktische Leitfrage lautet daher: Sind mimische Emotikons per se ikonisch oder entfaltet sich deren Bedeutung vielmehr auf indexikalischer oder symbolischer Ebene? Gemäß dem Thema des vorliegenden Zeitschriftenheftes stehen hierbei – nach einigen theoretischen Grundüberlegungen – schwerpunktmäßig lachende und lächelnde Emotikons im Fokus, wobei die Ergebnisse einer vergleichenden Untersuchung im deutsch- und chinesischsprachigen Raum vorgestellt werden.

2. Theoretische Grundlagen

2.1 Zur Repräsentation von Zeichentypen durch Emotikons

Emotikons können denselben Zeichentypen wie die ihnen entsprechenden realen Gesichtsausdrücke zugeordnet werden. Auf analoge Weise nehmen Emotikons die Rolle des Signals, des Anzeichens, des Ausdrucks und der Geste im Sinne Posners ein (vgl. Posner 1993 und 1996). Signale sind demnach Zeichen, die bei einem reagierenden System a eine Reaktion $T(a, r)$ auslösen, was mit der Formel $E(f) \rightarrow T(a, r)$ dargestellt wird. Ein Ereignis f (z.B. Donner) – das Signal (Zeichen) – führt zu einem unbewussten Reaktionsprogramm r (z.B. Weghoppeln) durch a (z.B. Kaninchen). Gesichtsausdrücke können Signale sein, insofern sie zu einer Gefühlsansteckung führen, wobei es im Schritt 1 zu einer unbewussten Imitation von Gesichtsausdrücken (z.B. Lächeln) und im Schritt 2 zu einer Stimmungsveränderung gemäß der ursprünglichen Mimik (z.B. Freude) kommt (vgl. Hatfield, Cacioppo und Rapson 1994: 48). Diese Gefühlsansteckung kann auch bei Emotikons verzeichnet werden. Führt ein Ereignis f (Zeichen)

bei einem reagierenden System a dazu, dass eine bestimmte Proposition p geglaubt wird, spricht man – ganz gleich, ob ihr Inhalt der Wirklichkeit entspricht – von einem *Anzeichen* mit der Formel $E(f) \rightarrow G(a, p)$ (vgl. Posner 1996: 1660ff.). So kann ein plötzliches grollendes Geräusch f auf einer Skipiste für einen Skifahrer a Anzeichen für die Annahme p sein, dass das Abgehen einer Lawine bevorsteht (vgl. Posner 1996: 1660). Gesichtsausdrücke und Emotikons können gleichermaßen Anzeichen für den jeweiligen gemeinten emotionalen Zustand sein: z.B. ;-) für ‚glücklich‘ und :-(für ‚unglücklich‘. Im Regelfall dürften sie aber als Ausdrücke zu deuten sein. Beim *Ausdruck* schließt ein reagierendes System a von einem Zeichen f auf die Existenz eines anderen Systems b , das sich im Zustand Z befindet: $E(f) \rightarrow G(a, Z(b))$. Auch hier genügt die bloße Annahme des Auftretens von b und $Z(b)$. Weder $Z(b)$ noch b selbst müssen tatsächlich gegeben sein (vgl. Posner 1996: 1661ff.). Als gutes Beispiel für einen Ausdruck kann die durch eine Person a vorgenommene Deutung G von nach unten gezogenen Mundwinkeln und einer nach oben gezogenen Augenbraueninnenseite im Gesichtsausdruck f einer Person b als Zeichen für die momentane Traurigkeit von Z gelten. Dies gilt sowohl für die reale Mimik als auch für komplexere Emotikons. Schließt ein reagierendes System a von einem Ereignis f auf ein mögliches Verhalten T eines anderen Systems b bzw. führt ein Ereignis f dazu, dass a annimmt, dass b intendiert, g zu tun ($T(b, g)$), so liegt nach Posner eine *Geste* vor: $G(a, I(b, T(b, g)))$. In Kombination mit einem Emotikon, das eine Bratwurst darstellt, könnte ein Smiley mit einem Ausdruck von Ekel Geste für ein geplantes Vermeidungsverhalten sein.

2.2 Klassifikation der Arten von Kommunikation mit Emotikons

Emotikons stellen ein wichtiges Mittel bei der analogen, mobilen und Internetkommunikation dar. Nach dem hier vertretenen Zeichenmodell (vgl. Posner 2010) liegt Kommunikation genau dann vor, wenn an einer *Semiose* die Zeichenbestandteile *Sender* (z.B. Schulleiter), *Adressat* (Empfänger des Senders: z.B. Schüler), *Zeichen* im engen Sinne (z.B. ein strafendes Gespräch), *Botschaft* (z.B. ‚Du hast mehrfach gegen die Schulordnung verstoßen‘), *Kanal* (hier: Schallwellen) und *Kontext* (in diesem Fall: Schule) beteiligt sind. Posners Modell lässt sich auf Zeichenprozesse aller Kanäle und Zeichensysteme anwenden, so auch auf Emotikons. Demnach ließe sich ein Facebook-Chat mit einem lachenden Smiley folgendermaßen visualisieren (vgl. Abb. 1).

Eine Besonderheit der Kommunikation mit Emotikons besteht in der Art und Weise, wie emotionale Zustände repräsentiert werden. Wie die Mimikforschung zeigt, lassen sich Emotionen in realen Kommunikationsformen (face-to-face-Gespräch) nur schwer verbergen oder vortäuschen. Dagegen müssen die Gesichtsausdrücke in Emotikons keine unmittelbare Folge eines emotionalen Zustands sein, da sie bewusst und wohlüberlegt gewählt werden.

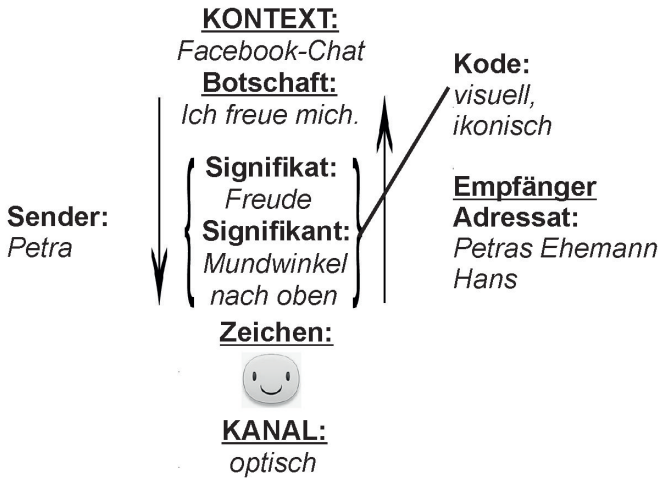


Abb. 1: Kommunikation im Chat nach dem Zeichenmodell von Roland Posner (2010: 159).

In Anlehnung an die Gestenklassifikation von Ekman (1980: 98) wurden die kommunikativen Funktionen in Wu und Trautsch (2011) folgendermaßen klassifiziert:

(1) **Sprachtextbegleitende Emotikons:** Sie treten entweder texträumlich nebeneinander oder textzeitlich nacheinander auf. Dazu gehören:

(a) **Betonende Emotikons:** Sie heben einzelne Wörter hervor. Z.B. „Heute habe ich einen süßen Hund  gesehen!“

(b) **Unterstreichende Emotikons:** Sie heben den ganzen Satz hervor. Z.B. „Das war wieder einmal ein richtig mieser Tag! “

Bei (1a) und (1b) besteht die Hauptfunktion im Wunsch der Vermeidung von Missverständnissen.

(c) **Antithetische Emotikons:** Es besteht ein konträrer oder kontradiktorischer Gegensatz zwischen dem Sprachtext und dem verwendeten Emotikon. Antithetische Emotikons dienen besonders als Ironiesignale. Benutzer von Emotikons neigen dazu, im Zweifelsfall dem Bild zu glauben.

Z.B. „Heut geht’s mir mal wieder super!!! “, wobei der traurige Smiley der Aussage widerspricht und als Ironiesignal gelten kann.

(2) **Sprachtextersetzende Emotikons:** Es werden lediglich Emotikons texträumlich nebeneinander oder textzeitlich nacheinander verwendet. Hierbei können sich diverse Bedeutungen, Bedeutungskombinationen und kommunikative Absichten ergeben.

So spielt z.B. die Zeichenfolge „ “ auf anstrengende körperliche Aktivitäten an.

2.3 Problematisierung einer Klassifikation der Objektrelationen von Emotikons

Die in der Einleitung formulierte arbeitspraktische Leitfrage zielt darauf ab, zu prüfen, ob und, wenn ja, inwiefern die von Wu und Trautsch (2011: 346ff.) aufgestellte Klassifikation der Objektrelationen bzw. des Weltbezugs von Emotikons haltbar und gegebenenfalls zu optimieren ist. Demnach besteht

- die ikonische Relation in einem direkten, kulturunabhängigen und natürlichen Zugang,
- die indexikalische in einem indirekten, weitgehend kulturabhängigen und natürlichen Zugang und
- die symbolische in einem indirekten, kulturabhängigen und künstlichen Zugang zu einer möglichen intendierten Emotion.

Tab.1: Tabelle zur Klassifikation der Emotikons (Wu und Trautsch 2011: 347).

Objektrelation	<i>Ikonisch</i>	<i>Indexikalisch</i>	<i>Symbolisch</i>
Zugang zur Emotion	direkt	indirekt	indirekt
Kulturelle Bedingtheit	kulturunabhängig	weitgehend kulturabhängig	kulturabhängig
Entstehungsweise	natürlich	natürlich	künstlich

Bei der Kategorie „Zugang zur Emotion“ steht die Frage im Vordergrund, ob die Wahrnehmung und Informationsverarbeitung einer Emotion direkt (z.B. Rezeption eines traurigen Gesichtes) oder indirekt (z.B. Gespräch über eine traurige Person) erfolgt. „Kulturelle Bedingtheit“ ist davon abhängig, ob die Semiosen von konventionell kodierten Zeichen geprägt sind oder nicht (vgl. Posner 2003: 42 und 54). Die „Entstehungsweise“ kann entweder als natürlich, das heißt ohne steuerndes Zutun, oder als künstlich, das heißt als beabsichtigt und gesteuert, vom Rezipienten wahrgenommen und empfunden werden. „Ikon“, „Index“ und „Symbol“ werden in Anlehnung an Peirce verstanden. Nach ihm weist das Ikon „mit seinem wirklichen oder fiktiven Objekt eine Ähnlichkeit auf“. Ein Index ist dagegen „ein Zeichen, das nicht in einer abbildenden, sondern in einer realen Verbindung mit seinem Objekt steht“, etwa „als Hinweis oder Anzeige“. Das Symbol ist sowohl unabhängig von der „Ähnlichkeit“ als auch von „[der] physische[n] Verbindung mit seinem Objekt“ und steht somit gewissermaßen dem Ikon und dem Index gegenüber (vgl. Oehler 1979: 14).

Wu und Trautsch (2011) gehen davon aus, dass Smileys als Variante von Emotikons mit Gesichtern Prototypen für ikonische Emotikons sind, da sich deren Verständnis auf die Ähnlichkeit mit realen Gesichtern sowie auf die natürliche Emotionserkennung zurückführen lassen. Diese Einschätzung

soll ausgehend von der arbeitspraktischen Leitfrage des vorliegenden Textes noch einmal geprüft werden.

3. Erörterung der arbeitspraktischen Leitfrage

3.1 Nach wie vor unumstrittene Argumente für die Ikonizität von Smileys



Abb. 2: Mimischer Ausdruck für Freude (Reichardt 2007: 7).

In der Tat stellen die Einschätzungen von Emotionsexpressionen und die bei der Darstellung von Basisemotionen beteiligten Muskelbewegungen einen bereits umfassend untersuchten Bereich der Mimikforschung dar. Besonders hervorzuheben sind das von Paul Ekman und Wallace Friesen (1978) entwickelte Kodierungsverfahren *Facial Action Coding System* und ihre Studien mit indigenen Völkern im australischen Papua-Neuguinea. Neben vielen anderen Untersuchungen, auf die hier im Einzelnen nicht eingegangen werden kann, konnte hierdurch die Kulturunabhängigkeit und Natürlichkeit der Hervorbringung und Deutung des mimischen Ausdrucks der sechs Basisemotionen nachgewiesen werden.

Die Emotion „Freude“ manifestiert sich auf mimischer Ebene durch angehobene Wangen mittels des *musculus zygomaticus major* (dt.: großer Jochbeinmuskel) und des an der Außenseite zusammengezogenen *musculus orbicularis oculi* (dt.: Augenringmuskel), der Lachfalten bewirkt (zum Lächeln der Freude vgl. Ekman und Friesen 1982; Frank und Ekman 1993; zum Lachen der Freude vgl. Ruch und Ekman 2001).

Die eben beschriebenen Muskelbewegungen (vgl. Abb. 2) werden von Emotikons aller Komplexitätsstufen ausgedrückt und können daher problemlos der Emotion Freude zugeordnet werden. So beschränken sich die traditionellen aus den USA stammenden Tastaturzeichen-Emotikons auf wesentliche Züge des mimischen Ausdrucks. ‚Freude‘ kann hier durch Markierung der hochgezogenen Mundwinkel mit schließenden Klammern wie



Abb. 3: Kung-Fu-Panda-Emotikon.¹

etwa durch :) ;-) = :] :> oder durch Anspielungen auf die Kontraktion des Augenringmuskels z.B. durch ^ oder x) ausgedrückt werden. Detailliertere Smileys wie die Kung-Fu-Panda-Emotikons versuchen die Muskelform des natürlichen Ausdrucks zu übernehmen, um die Emotion Freude deutlich werden zu lassen.

Auf dieser Ebene kann die bisherige Klassifikation der Objektrelationen von Emotikons also bestätigt werden.

3.2 Mögliche Argumente gegen die Ikonizität von Smileys im Zusammenhang einer Internetbefragung

Nun stellt sich jedoch die Frage, ob die in 3.1 genannten Bedeutungsspannen wirklich dem tatsächlichen Gebrauch entsprechen und ob es diesbezüglich Unterschiede zwischen geistesgeschichtlich voneinander entfernten Kulturen gibt. Im Zusammenhang des vorliegenden Aufsatzes kam es daher zu einer umfangreichen Internetbefragung im deutsch- und chinesischsprachigen Raum, auf die in Webforen der beiden Länder aufmerksam gemacht wurde. Es nahmen Jugendliche und junge Erwachsene im Alter von 15 bis 32 Jahren aus Deutschland und China teil. Zirkum zehn Prozent der deutschen Teilnehmerinnen und Teilnehmer wiesen einen Migrationshintergrund auf, diese hatten aber fast durchgehend deutsche Schulen besucht. Die Emotikon-Auswahl beschränkte sich auf acht Varianten lachender und lächelnder Gelbgesicht-Smileys (siehe Abb. 5), wie sie weltweit in den meisten sozialen Netzwerken gängig sind. Das Fragenformat war von größtmöglicher Offenheit geprägt und spielte auf die intendierten Bedeutungen und die Kontexte an, in denen das jeweilige Smiley verwendet wurde. Die Web-Ergebnisse wurden anschließend in Tabellen gebündelt und ausgewertet, wodurch allgemeine Tendenzen zu erkennen waren. Die chinesischen Einträge und deren Auswertung wurden im Nachhinein ins Deutsche übersetzt.²

Insgesamt ließen die deutschen Ergebnisse erkennen, dass Emotikons gerne als für sich sprechend verwendet wurden, wohingegen die chinesischen auf eine bevorzugte Kombination mit Sprache hindeuteten. Was die Objektrelationen angeht, kann bei beiden Kulturen auch eine symbolische Verwendung der Emotikon-Mimik konstatiert werden. Somit könnte der vorschnelle Eindruck entstehen, die Klassifikation in 2.3 (siehe Tab. 1) sei widerlegt.

The screenshot shows a web browser window with a survey titled "Untersuchung lachender und lächelnder Emotikons". The survey is in German and asks respondents to describe the meanings of two different yellow face smiley icons (one with closed eyes, one with open eyes) in specific contexts. The text is in German and includes instructions for both literal and metaphorical meanings.

1. Beschreiben Sie die verschiedenen Bedeutungen, die Sie intendieren, wenn Sie das Emotikon [smiley with closed eyes] in bestimmten Kontexten verwenden. (z.B. wörtlich im Sinne von dem, was man sieht ODER eine nicht-wörtliche, z.B. metaphorische Bedeutung)

2. Beschreiben Sie die verschiedenen Bedeutungen, die Sie intendieren, wenn Sie das Emotikon [smiley with open eyes] in bestimmten Kontexten verwenden. (z.B. wörtlich im Sinne von dem, was man sieht ODER eine nicht-wörtliche, z.B. metaphorische Bedeutung)

Abb. 4: Befragung von Wu und Trautsch 2015 auf <https://de.surveymonkey.com/>.

3.3 Feinanalyse der Untersuchung

Smiley I und II als Ausdruck: Die Smileys I und II (vgl. Abb. 5) legen sowohl in den deutschen als auch in den chinesischen Einträgen eine Seg-

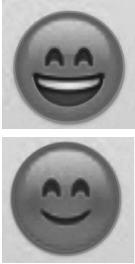


Abb. 5: Smiley I (herzhaft lachend) und II (lächelnd).

mentierung zwischen dem Mund- und dem Augenbereich nahe. Auf deutscher Seite wurde der offene Mund unabhängig vom Kontext einer gesteigerten Intensität der Freude zugewiesen, wohingegen in den chinesischen Ergebnissen schon eine Differenzierung nach sprachlichem Kontext erfolgte. Smiley II stand bei letzteren lediglich für die Emotion Freude, was als ikonisch angesehen werden kann. Smiley I wurde dagegen im Zusammenhang mit Sätzen gebraucht, die einen belustigenden Inhalt hatten. Dies ist zwar insofern symbolisch, als es zur Einbeziehung von Schriftsprache kommt, kann jedoch für sich betrachtet auch als ikonische Intensitätssteigerung durch den offenen Mund gedeutet werden. Hierbei soll die Tatsache ausgeklammert werden, dass die chinesische Schriftsprache selbst einen ikonischen Ursprung besitzt.



Abb. 6: Smiley III.

Smiley III als **Ausdruck**: Die ovalen vertikal lang gezogenen Augen in Smiley III wurden auf deutscher Seite mit der gegenüber Smiley I zusätzlichen Bedeutung ‚Überraschung‘ verwendet. Aufgrund der mimischen Repräsentation einer weiteren Basisemotion im Sinne Ekman's kann es daher als eindeutig ikonisch klassifiziert werden. In den chinesischen Einträgen dominierten Verwendungsweisen, in denen Freude stark nach außen hin signalisiert werden sollte – eine Deutung, die nicht mehr ohne symbolische Kodierung auskommt.



Abb. 7: Smiley IV.

Smiley IV als **Anzeichen und Ausdruck**: Das lächelnde Smiley IV mit den zusammengekniffenen Augen beinhaltete sowohl auf deutscher als auch chinesischer Seite symbolische Bedeutungszuweisungen. In den deutschen Einträgen überwog die kontextfreie Bedeutung ‚introvertierter Mensch‘. Die Chinesen verwendeten das Zeichen im Zusammenhang mit Sätzen, in denen eine Person alkoholisiert war. Auch wenn introvertierte oder alkoholisierte Menschen unter bestimmten Voraussetzungen eine analoge Mimik aufweisen können, ist hier nicht von rein auf Ähnlichkeit basierenden Deutungen auszugehen.

Das Zeichen könnte genauso gut für eine schlafende Person stehen, die einen freudvollen Traum hat.



Abb. 8: Smiley V.

Smiley V als **Anzeichen**: Das zwinkernde Smiley V wurde in den deutschen und den chinesischen Einträgen gleichermaßen zur Signalisierung von Ironie verwendet. Hier lässt sich kein klarer Zusammenhang mit einer Basisemotion feststellen, die mit Ironie verbunden werden könnte. Das Emotikon ist daher als Symbol einzustufen.

Smiley VI und Smiley VII als **Anzeichen und Ausdruck**: Das zwinkernde Smiley VI mit seiner ausgestreckten Zunge wurde in beiden Kulturen als symbolisches Zeichen aufgefasst, das entweder Unernsthaftigkeit ausdrücken oder auf einen Scherz hinweisen sollte. Auch ist eine Segmen-

tierung zwischen dem Mund- und dem Augenbereich zu verzeichnen. Auf chinesischer Seite zeigte sich diese darin, dass sich aufgrund der ausgestreckten Zunge beim Smiley VII der Bedeutungsschwerpunkt ‚Scherz‘ und ‚Unernsthaftigkeit‘ wiederholte. In den deutschen Ergebnissen war hierbei auch ein ikonischer Zusammenhang zu ermitteln, nach dem die zusammengekniffenen Augen auf das Naserümpfen bei der Basisemotion Ekel anspielten. Wie bereits herausgearbeitet wurde, kann das Aufgreifen mimischer Muster von Basisemotionen als ikonisch angesehen werden.

Smiley VIII als Ausdruck: Beim Smiley VIII überwog die Bedeutung einer Figur, die nachdenklich oder überlegt war, was auf einen ikonischen Zusammenhang mit realen Blickrichtungen schließen lässt.



Abb. 9: Smiley VI und VII.



Abb. 10: Smiley VIII.

4. Beantwortung der arbeitspraktischen Leitfrage

Unter der arbeitspraktischen Leitfrage, ob mimische Emotikons per se ikonisch sind oder ob sich deren Bedeutung vielmehr auf indexikalischer oder symbolischer Ebene entfaltet, wurden zeichentheoretische Grundüberlegungen mit Bezug auf die psychologische Mimikforschung angestellt und auf eine Untersuchung im chinesischen und deutschen Kulturraum bezogen. Während eindeutig indexikalische Dimensionen nicht ermittelt werden konnten, ließen die Ergebnisse vielmehr auf ein Wechselspiel von Ikonizität und Symbolizität schließen. Erstere überwog hierbei quantitativ, was jedoch nichts daran ändert, dass eine gänzliche Zuordnung mimischer Emotikons zu den Ikonen unzulässig ist. Die Klassifikation, nach der Ikonen, Indexe und Symbole quer zu „Zugang zur Emotion“, „Kultureller Bedingtheit“ und „Entstehungsweise“ unterschieden werden, selbst infrage zu stellen, wäre dennoch zu kurz gegriffen, da sie – wenn auch sicher noch optimierbar – im Kern fundiert ist. Sinnvoller wäre daher die Frage nach der Zuordnung von Emotikons zu den Klassen. Mimische Emotikons müssten demnach in zwei Typen eingeteilt werden: ein Typ, der ohne konventionell kodierte Zeichen auskommt und dessen Bedeutung auf der Grundlage des Ausdrucks von Basisemotionen (z.B. Übernahme einer Kontraktion des Augenringmuskels durch Akzente) oder von Blickverhalten (siehe z.B. Smiley VIII in 3.3) erschlossen werden kann; und ein Typ, dessen Bedeutungsgehalt an konventionell kodierte Zeichen gebunden ist (z.B. das Zunge-Herausstrecken in Smiley VI und VII in 3.3). Erstere könnten problemlos den ikonischen und letztere den symbolischen Emotikons der bisherigen Klassifikation zugeordnet werden. Somit ließe sich die arbeitspraktische Leitfrage mittels einer Synthese auflösen: Mimische Emotikons können abhängig von der Kategorie „Kulturelle Bedingtheit“ (siehe 2.3) entweder ikonisch oder symbolisch sein. Indexikalische Varianten sollen bis auf weitere Untersuchungen als möglich gelten.

Anmerkungen

- 1 Die Kung-Fu-Panda-Smileys wurden am 03.06.2008 auf der Website www.kung-fupanda.com abgerufen. Diese ist nicht mehr online.
- 2 Die chinesische Variante der Studie und die Übersetzungsarbeiten wurden von Yixin Wu durchgeführt. Christian Trautsch wertete die deutsche Untersuchung aus.

Literatur

- Ekman, Paul (1980), „Three classes of nonverbal behavior“. In: Walburga von Raffler-Engel (Hrsg.), *Aspects of Nonverbal Communication*. Lisse: Swets and Zeitlinger: 89–102.
- Ekman, Paul und Wallace V. Friesen (1978), *The Facial Action Coding System (FACS): A Technique for the Measurement of Facial Action*. Palo Alto: Consulting Psychologists Press.
- Ekman, Paul und Wallace V. Friesen (1982), „Felt, False, and Miserable Smiles“. *Journal of Nonverbal Behavior* 6, 4: 238–252.
- Frank, Mark G. und Paul Ekman (1993), „Not all smiles are created equal: the differences between enjoyment and nonenjoyment smiles“. *Humor. International Journal of Humor Research* 6, 1: 9–26.
- Hatfield, Elaine, John T. Cacioppo und Richard L. Rapson (1994), *Emotional Contagion*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kjørup, Søren (2004), „Pictograms“. In: Roland Posner, Klaus Robering und Thomas A. Sebeok (Hrsg.), *Semiotik. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur*. Bd. 4. Berlin: De Gruyter: 3504–3510.
- Oehler, Klaus (1979), „Idee und Grundriß der Peirceschen Semiotik“. *Zeitschrift für Semiotik* 1, 1: 9–22.
- Posner, Roland (1993), „Believing, Causing, Intending: The Basis for a Hierarchy of Sign Concepts in the Reconstruction of Communication“. In: René J. Jorna, Barend van Heusden und Roland Posner (Hrsg.), *Signs, Search, and Communication. Semiotic Aspects of Artificial Intelligence*. Berlin und New York: De Gruyter: 215–270.
- Posner, Roland (1996), „Sprachphilosophie und Semiotik“. In: Marcelo Dascal, Dietfried Gerhardus, Kuno Lorenz und Georg Meggle (Hrsg.), *Sprachphilosophie: Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung*. Berlin und New York: De Gruyter: 1658–1685.
- Posner, Roland (2003), „Kultursemiotik“. In: Ansgar Nünning und Vera Nünning (Hrsg.), *Konzepte der Kulturwissenschaften*. Stuttgart und Weimar: Metzler: 39–71.
- Posner, Roland (2010), „Die Wahrnehmung von Bildern als Zeichenprozess“. In: Dieter Maurer und Claudia Riboni (Hrsg.), *Bild und Bildgenese*. Stuttgart: Reimer: 139–183.
- Reichardt, Nils (2007), *Mimik und Gestik bei virtuellen Charakteren*. URL: <https://www-vs.informatik.uni-ulm.de/teach/ss07/3d/ausarbeitung/Nils%20Reichardt%20-%20Mimik%20und%20Gestik.pdf>. [Letzter Zugriff am 13.05.2015].
- Ruch, Willibald und Paul Ekman (2001), „The expressive Pattern of Laughter“. In: Alfred W. Kaszniak (Hrsg.), *Emotion, Qualia, and Consciousness*. Tokyo: World Scientific Publisher: 426–433.

- Sanderson, David (1997), „Lexikon der Emotikons“. *Zeitschrift für Semiotik* 19, 3: 307–315.
- Vaihinger, Hans (1911), *Die Philosophie des als ob: System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus. Mit einem Anhang über Kant*. Berlin: Reuther & Reichard.
- Wu, Yixin und Christian Trautsch (2011), „Die Als-ob-Struktur von Emotikons im WWW und in anderen Medien“. *Kodikas/Code. Ars Semeiotica* 34, 3–4: 343–356.

M.A. Yixin Wu und StR Christian Trautsch
Technische Universität Berlin
Arbeitsstelle für Semiotik, FH 448
Fraunhoferstraße 33–36
D–10587 Berlin
E-Mail: trautsch@semiotik-forum.de

Bezeichnenderweise Eco

Martin Siefkes, Technische Universität Chemnitz

Veronika Opletalová, Palacký-Universität Olmütz

Emanuele Arielli, Universität IUAV in Venedig

Mit Umberto Eco hat die Semiotik einen der originellsten Zeichentheoretiker und zugleich einen Zeichen setzenden Intellektuellen verloren. Dies ist mehr als eine Metapher: Ecos Analysen zeitgenössischer Kulturphänomene gingen so weit, dass er durch sie die betreffenden Kulturen veränderte. Er nahm als einer der ersten die Popkultur des späten zwanzigsten Jahrhunderts vom Krimi bis zum Comic unter die (semiotische) Lupe und wurde damit schließlich selbst zu einem Teil der Gegenwartskultur. Glaubt man gewissen Rankings, dann war Eco, der verschmutzte Analytiker der Massenkultur, gegen Ende seines Lebens ein weltweiter Popstar der Wissenschaft wie Chomsky oder Dawkins¹ – eine Volte des publizistischen Schicksals, deren Ironie dem erfahrenen Verlagsmenschen sicher nicht entgangen ist.

Dabei war Ecos intellektueller Stil weniger der des wissenschaftlichen Revoluzzers, der mit neuen Theorien vorprescht und diese dann jahrzehntelang verbissen verteidigt. Eher war er der leidenschaftliche Archivar, dessen Überlegungen auf einem synkretistischen Verständnis von Wissenschaft beruhten. Schaut man in die Inhaltsverzeichnisse seiner berühmten semiotischen Grundlagenwerke *La struttura assente* (Eco 1968), *A Theory of Semiotics* (Eco 1976) und *Semiotics and the Philosophy of Language* (Eco 1984a), dann wirken diese wie nach dem Baukastenprinzip aus bereits etablierten semiotisch-linguistischen Begriffen wie „Zeichen“, „Kommunikation“, „Symbol“, „Metapher“, „Code“ und „Isotopie“ zusammengesetzt. Man ist versucht, von einer Theorie der Semiotik zu sprechen, die wie eine Ausstellung aus allerlei semiotischen Gegenständen kuratiert wurde. Bei der Lektüre wird dann jedoch deutlich, dass man es mit originellen Theoriegebäuden von großer Tragweite zu tun hat, die ihre Herkunft aus den semiotischen Klassikern der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und aus dem Strukturalismus, der damals kontrovers diskutiert wurde und zu dem Eco ein ambivalentes Verhältnis hatte (er lehnte den „ontologischen Strukturalismus“ ab und befürwortete einen methodologischen Struktura-

lismus, vgl. Eco 1968), nicht verleugnen. Voraussetzung für diese ‚großen Würfe‘ war Ecos enormes Wissen, seine Bereitschaft, sich tiefgehend in vorhandene Ansätze einzuarbeiten und das Gefundene mit einer gewissen Frechheit neu anzuordnen und manchmal auch umzudeuten.

In ähnlicher Weise versuchte er den Kulturen des Gestern und des Heute dadurch gerecht zu werden, dass er sie in virtuellen Archiven sammelte. Die Frage, wie man sich im tradierten Wissen orientiert, beschäftigte ihn lebenslang und führte zu Sammlungen von Listen, Beschreibungen von Mechanismen der Wissensorganisation und Skizzen von Bibliotheken. Er bezeichnete sich selbst als wandelnde Bibliothek, und seine Privatbibliothek soll 50.000 Bände umfassen. Der internationale Erfolg insbesondere von Ecos Literatur macht es vorstellbar, dass sein Werk unter Berücksichtigung von Neuauflagen und Übersetzungen in nicht allzu langer Zeit ein Bibliothekslabyrinth füllen würde, wie er es für *Der Name der Rose* gezeichnet hat. Statt seine Schriften aber in ein fiktives Bauwerk einzusortieren, wollen wir uns im Folgenden lieber am Semiotik-Archiv orientieren, das an der Universität der Künste in Berlin angesiedelt ist und auch einige bisher unveröffentlichte Briefe und Bildmaterialien von Eco enthält.

Die ersten erwähnenswerten Dokumente führen uns in die späten 1960er Jahre, als die Internationale Vereinigung für semiotische Studien (IASS-AIS) gegründet wurde. Eco gehörte zu den Gründungsmitgliedern und hat sich für die Organisation des ersten Weltkongresses für Semiotik eingesetzt. Als die Versuche, den Kongress in Osteuropa (genauer in Warschau) zu veranstalten, aus politischen Gründen scheiterten, bot er als Tagungs-ort Mailand an. Der erste Weltkongress fand hier 1974 statt (vgl. Chatman, Eco und Klinkenberg 1979) und bewirkte durch seine enthusiastische Atmosphäre, dass viele der internationalen Teilnehmer nach ihrer Rückkehr organisatorisch tätig wurden. So dauerte es nicht lange, bis mehrere nationale Semiotik-Gesellschaften ins Leben gerufen wurden. Bereits ein Jahr später fand an der Technischen Universität in Berlin der Gründungskongress der Deutschen Gesellschaft für Semiotik (DGS) statt, zu dem Eco als Plenarredner mit Überlegungen zu verschiedenen Arten der Zeichenbildung beitrug. Der Aufsatz wurde in dem Sammelband *Zeichenprozesse. Semiotische Forschung in den Einzelwissenschaften* (Posner und Reinecke 1977) veröffentlicht, dessen Erfolg die Veranstalter zur Gründung der vorliegenden Zeitschrift ermutigte.

Ecos Zusammenarbeit mit deutschen Semiotikern setzte sich bis zu seinem Tod fort. Im Semiotik-Archiv zeugen davon gemeinsame Konferenzbände und Projekte zur Semiotikgeschichte (z.B. Krampen u.a. 1981) sowie Programme von Tagungen, an denen Eco teilnahm, z.B. die deutsch-italienische Semiotik-Tagung im Stuttgarter Lindenmuseum (1986) oder das *Colloquium mit und über Umberto Eco*, das anlässlich seiner Ehrenpromotion an der Freien Universität Berlin 1998 stattfand. Im unsortierten Archiv-Teil ruht die 1974 beginnende Korrespondenz zwischen Umberto Eco und Roland Posner, in der sich auch eine Zeichnung findet, welche auf die besagte Semiotik-Tagung in Stuttgart zurückgeht.² Die Karikatur bewegt zu

den in der Debatte um die Intentionalität von Zeichenprozessen bis dahin ungewöhnlichen Fragestellungen: Wie viel Zeit beansprucht die Rekonstruktion der Intentionen des Sprechers? Und was soll man eher anstreben – rekonstruieren oder reagieren? Eco reagierte mit dieser Karikatur auf den Beitrag von Roland Posner, und er reagierte verblüffend schnell, indem er die Karikatur noch während Posners Vortrags zeichnete, um sie dem Redner mit einem schelmischen Lächeln übergeben zu können.³

Posner plädierte im Vortrag für einen Kommunikationsbegriff, der das Vorliegen von Sender-Absichten auf mehreren Ebenen voraussetzt (vgl. Posner 1993). Für gelungene Kommunikation gilt dabei, dass der Empfänger nicht nur die Absicht des Senders erkennt, ihn zu etwas zu bewegen (in diesem Fall zum Aufstehen), sondern auch erkennt, dass der Sender ihm diese Absicht mitteilen will. Diesem Modell zufolge ist es keine Kommunikation, wenn etwa ein lautes Klatschen einer Lehrerin bewirkt, dass die Schüler unwillkürlich verstummen und zu ihr herschauen. Sie benutzt in diesem Fall das Klatschen als Signal, einen im Vergleich zur Kommunikation einfacheren Zeichentyp. Kommunikation im vollen Sinne liegt vor, wenn die Schüler leiser werden, weil sie dem Klatschen der Lehrerin ihren entsprechenden Wunsch entnommen haben. Die Verwendung von sprachlichen Zeichen ist meistens kommunikativ im engeren Sinne, etwa wenn die Lehrerin „Schaut her!“ sagt und damit den Schülern die Möglichkeit gibt, ihre Absicht zu verstehen und sich dann zu entscheiden, ob sie sie befolgen (Posner 1993: 231–235).



Abb. 1: Karikatur von Umberto Eco (1986).

Eco parodiert in der Zeichnung die verschachtelten Formulierungen, die sich aus diesen Überlegungen ergeben. Dazu ist anzumerken, dass auch Eco sich über die Notwendigkeit der Annahme von Intentionalität in der Kommunikation⁴ durchaus im Klaren war, obwohl er sich nicht explizit auf die Tradition der intentionalistischen Semantik bezieht. Bereits in seinem Buch *Zeichen. Einführung in einen Begriff und seine Geschichte* (Eco 1973=1977) diskutiert er eine Reihe von möglichen Einteilungen der Zeichen, unter anderem nach den Intentionen und dem Bewusstseinsgrad des Senders.⁵ Die Komplexität der Zeichenprozesse demonstriert er anhand einer Reihe von geschickt gewählten Beispielsituationen mit einem Gastgeber, der einen Gast durch nervöses Trommeln mit den Fingern auf der Tischplatte loswerden möchte, was er einmal absichtlich tut, ein andermal unabsichtlich. Durch Beispiele mit einem Schauspieler, der den Gang eines Arthritikers nachahmt, gelangt Eco zu den Fällen, bei denen wir „nicht nur die Absicht berücksichtigen müßten, die der Empfänger dem Sender zuschreibt, sondern auch die Absicht, von der der Sender möchte, daß der Empfänger sie ihm zuschreibt“ (Eco 1973=1977: 49).

Vielleicht wollte Eco mit der Karikatur veranschaulichen, dass Kommunikation auch dann stattfindet, wenn wir uns zuerst nicht vollständig im Klaren sind, was der Sender uns kommunizieren wollte oder welche seine genauen kommunikativen Absichten sind. Das heißt: auch in alltäglichen Situationen verstehen wir *prima facie* ohne weitere Reflexion, was gesagt wird („Auf!“), und erst dann kommt die Rekonstruktion *ex post*. Hat er es ernst gemeint? Hab ich das richtig verstanden? Meinte er wirklich mich? Das implizite Verstehen ohne Bewusstwerdung der kommunikativen Intentionen stellt Eco humoristisch durch einen Tritt dar, dessen „Empfänger“ natürlich nicht so reflektiert reagieren wird, wie das intentionalistische Modell der Kommunikation es besagt. Allgemein gilt, dass Kommunikation nicht immer als eindeutige Kette von mentalen Zuschreibungen rekonstruiert werden kann, sondern oft mehrdeutig und offen in ihrer Interpretation ist.

Ecos Ironie hat im Übrigen selbst immer den Charakter einer offenen Kommunikation, in der eine klare Deutung nicht so leicht möglich ist. Man lacht über Ecos Scherz, bleibt aber doch mit einigen Fragen zurück: Hält Eco hier das Gegenteil des Gezeigten für wahr? Ist das eine Kritik oder inszeniert er nur, wie eine Kritik aussehen könnte? Sollen wir uns Kommunikation wirklich wie einen Tritt vorstellen, auf den man unwillkürlich reagiert? Oder vermischt er hier zwei unterschiedliche Zeichentypen – den Tritt als Signal und die reflektierte Kommunikation –, um uns zum Lachen zu bringen? Die interpretative Unsicherheit und Mehrdeutigkeit hatte oft in Ecos Scherzhaftigkeit eine elektrisierende Wirkung auf seine Zuhörer, weil dieser Humor immer eine wichtige Funktion erfüllte: Nicht nur schaffte er damit eine gesellige und offene Atmosphäre unter den Anwesenden, sondern er sah auch das Spielerische als Voraussetzung einer kritischen und antidogmatischen Haltung. In diesem Sinne kann auch sein Spott über eine Wissenskulturskultur, die es mit der Reflektiertheit schon mal übertreibt, verstanden werden.

Auch Überlegungen über die Prinzipien des Komischen und die Einstellungen zum Lachen in unterschiedlichen Kulturen haben Eco lebenslang beschäftigt. Er befasste sich mit der Rolle des Lachens in literarischen Werken, etwa im Roman von Edmondo De Amicis *Il Cuore* (Eco 1962), und kommentierte in Essays und Rezensionen traditionelle Komiktheorien wie z.B. von Luigi Pirandello oder Michail Bachtin (Eco 1980a und 1985). Einem klassischen Ansatz zur Komödie, dem zweiten Buch der *Poetik* von Aristoteles, ist übrigens die Handlung seines Romans *Der Name der Rose* verpflichtet. Die in Wirklichkeit verschollene Abhandlung wird in Ecos Roman im Bibliothekslabyrinth einer Benediktinerabtei versteckt – jedoch nicht so gut, dass die Neugierigen von ihrer (im Wortsinne) vergiftenden Wirkung verschont bleiben. Die Schrift wird am Ende zerstört, weil das Komische und das Lachen von denjenigen als gefährlich betrachtet werden, die eine dogmatische und geschlossene Weltsicht vertreten. Im Roman finden sich dabei Anspielungen auf Bachtins berühmte Schrift *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur* (1965=1987) sowie auf das Werk Rabelais', etwa durch die Erwähnung eines Textes von „Magister Alcofribas“, was auf Rabelais' Pseudonym Alcofribas Nasier hinweist (Eco 1980b=1982: 559; zu Bachtins und Rabelais' Einfluss auf Eco vgl. Stauder 2012: 23–32).

Es waren vor allem Bachtin und Pirandello, die Ecos eigene Überlegungen zur Komik und Humor beeinflusst haben – so hat Eco etwa im Sinne Pirandellos zwischen Komik (als Wahrnehmung des Gegensatzes) und Humor (als Fühlen des Gegensatzes, vgl. Eco 1981a) unterschieden. Als Ecos erster eigenständiger Beitrag zur Struktur komischer Texte kann der Vortrag *Analisi di una „histoire drôle“* auf dem von Carlo Bo und Roland Barthes organisierten Symposium in Urbino im Juli 1967 gelten (vgl. Todorov 1968). Viel stärker wurde allerdings von der semiotischen und linguistischen Humorforschung der kurze Essay *Il comico e la regola* (Eco 1981a) rezipiert, der auf ein Kolloquium zur Rhetorik des Komischen in Brixen im Juli 1980 zurückgeht.⁶ Eco spricht von einem Regelbruch als Basis der Komik, wobei er den Begriff der Regel sehr weit fasst. Von der Tragik, die ebenfalls als Regelbruch gedeutet werden kann, unterscheidet sich die Komik nicht primär durch ihre Themen, sondern vor allem durch die Tatsache, dass man sich bei der Art der gegebenen Regel weniger aufhält. Während eine Tragödie der Erklärung und Beschreibung der Regel in einem gegebenen sozialen Kontext großen Raum widmet, wird in den komischen Formen die Regel oft nicht einmal expliziert, weil sie für allgemein bekannt gehalten wird. Als Beispiel nennt Eco die Situation, in der sich Personen gegenseitig Torten ins Gesicht werfen: Dies wirkt komisch, weil man erwartet, dass Torten gegessen und nicht ins Gesicht geworfen werden. Weiter führt Eco die Verletzung der Grice'schen Konversationsmaximen (Grice 1975) als häufige Basis der Komik in dialogisch konzipierten Komikformen an, insbesondere in Witzen. Die Rolle des Regelbruchs behandelt Eco ebenfalls im Aufsatz *The frames of comic 'freedom'* (1984a), der dem Karneval gewidmet ist und Bachtins Ideen weiterführt. Eco sieht den Karneval als autorisierte Transgression an, was jedoch, wie er im selben Atemzug

hinzufügt, „a blatant case of *contradictio in adjecto*“ ist (Eco 1984a: 6; Kursivierung im Original).

Der Streifzug durch das Semiotik-Archiv führt uns schließlich zum Regal mit Handbüchern. Wie seine Abhandlungen verraten, war Eco fasziniert von Listen und Lexika aller Art, daher überrascht es nicht, dass er sich aktiv an der Gestaltung von semiotischen Handbüchern und Lexika beteiligte. Er war Mitglied des wissenschaftlichen Beirats des *Encyclopedic Dictionary of Semiotics* (Sebeok 1986), für das er mehrere Einträge schrieb. Für das vierbändige Handbuch *Semiotik. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur* (Posner, Robering und Sebeok 1997–2004) lieferte er je einen Beitrag über die Geschichtsschreibung der Semiotik (Eco 1997) und über Fälschungen in Kunst und Kunstgewerbe (Eco 2004). Er war der einzige unter den fast zweihundert Beiträgern des Handbuchs, dessen Werk zugleich auch ein eigener Artikel gewidmet ist (Proni 1998). Diese Praxis wurde seitdem fortgesetzt – so finden wir beispielsweise in der 3. Auflage des *Encyclopaedic Dictionary of Semiotics* (Sebeok und Danesi 2010) neben Einträgen von Eco auch einen Eintrag über Eco.

Nun stellt sich die Frage, wann die Eco-Institutionalisierung im semiotischen Bereich einsetzte und wie dieser Prozess vonstattenging. Der Anfang von Ecos internationaler Karriere fällt ins Ende der 1960 Jahre: Nach 1969 besuchte er als „reisender Semiotiker“ (Proni 1988: 15) mehrere nord- und südamerikanische Universitäten, und mit Hilfe dieser Kontakte konnte er den ersten Weltkongress der IASS-AIS in Mailand organisieren. Die 1970er Jahre brachten bereits eine Reihe von Übersetzungen seiner zeichentheoretischen Werke, insbesondere ins Deutsche und ins Englische.⁷ Die Arbeit an Autorisierungen von Übersetzungen seines Buchs *La struttura assente* motivierte ihn zu weiteren zeichentheoretischen Abhandlungen (Eco 1971 und 1973) und führte schließlich zur *A Theory of Semiotics*, die ihm internationale Bekanntheit einbrachte (Eco 1976). Zu diesem Zeitpunkt erhielt Eco, der 15 Jahre zuvor zum Privatdozenten für Ästhetik an der Universität Turin ernannt wurde, eine ordentliche Professur für Semiotik an der Universität Bologna.⁸ Nach dem Erscheinen des Romans *Der Name der Rose* (1980b), der als kreatives Ergebnis angewandter Semiotik angesehen werden kann (Nöth 2000: 126), galt Eco weltweit als Personifizierung der Semiotik. Als er 1981 für das Buch *Die Welt als Zeichen. Klassiker der modernen Semiotik* (Krampen u.a. 1981) einen Text über Roman Jakobson⁹ schrieb, gehörte er bereits selbst zu den Klassikern.

Da Eco nie ein ‚bloßer Akteur‘ war, sondern stets auch ein Beobachter, äußerte er sich in seinen Texten und Interviews auch zu den Tücken dieses Institutionalisierungsprozesses. Aus den Kolumnen für das italienische Wochenmagazin *Espresso*, aus denen mehrere humorvolle Textsammlungen hervorgingen (vgl. Eco 2001), erfahren wir viel über den Alltag eines öffentlichen Intellektuellen, angefangen beim Interviewzwang bis hin zur Beschäftigung mit neuen Büchern, die ihm, der längst als Autorität galt, täglich zugesandt wurden.

Für die weltweite semiotische Forschung hinterlässt Eco in mehrfacher Hinsicht eine Lücke, die nicht gefüllt werden kann. In Zukunft wird das Werk Ecos für den Wissenschaftler und Schriftsteller stehen müssen: Immerhin erlaubt es Ecos Konzept des „opera aperta“, des offenen (Kunst-)Werks, mit seinen Schriften dauerhaft in einen Dialog zu treten und ihnen immer neue Bedeutungen zu entlocken. Ecos Arbeiten stellen dabei einen eigenständigen Strang innerhalb der semiotischen Forschung dar, auf den auch heute noch in zahlreichen Publikationen Bezug genommen wird, die an seine Theorien anknüpfen, sie weiter entwickeln und auf neue Fragestellungen anwenden. Schließlich reichen die mit seinem Namen verbundenen Assoziationen von der Semiotik, der Ästhetik und der Mediävistik über die postmoderne Literaturtheorie und eben die Komik- und Comicforschung bis hin zur Medientheorie und zur theoretischen Reflexion des Faschismus. Zu allen diesen Bereichen hat er eigenständige Konzeptionen und tiefgehende Untersuchungen beigetragen, die bis heute nichts von ihrem anregenden Potential verloren haben.

Zugleich erscheint Ecos Rang als einer der großen Romanciers des späten 20. Jahrhunderts gesichert – bereits *Der Name der Rose* und *Das Foucaultsche Pendel* hätten hierzu ausgereicht, doch Eco ließ ihnen noch fünf weitere Romane folgen. Nun ist Eco nicht der einzige Wissenschaftler, der auch erfolgreich literarisch tätig war. Als Besonderheit kann aber gelten, dass er nicht nur in zwei verschiedenen Gebieten Herausragendes leistete, sondern dass sein literarisches Werk mit seinem wissenschaftlichen untrennbar verbunden ist: Weder das eine noch das andere kann für sich allein vollständig entschlüsselt werden, sind doch die literarischen Kunstwerke und die wissenschaftlichen Schriften Ecos in ihren Konzeptionen und Reflexionen verflochten und verweisen in ihren Gedankenwelten aufeinander. Wissenschaft und Kunst erscheinen im Werk von Umberto Eco nicht als zwei getrennte Sphären, für die man – wie es zunehmend üblich ist – getrennte Hochschulen, Bibliotheken und Förderprogramme braucht. Dies bindet ihn in den zeitgenössischen Kontext der Postmoderne ein, in der sein Werk jedoch keineswegs aufgeht, und verweist zugleich zurück auf die von ihm so geschätzte Gedankenwelt des Mittelalters. Ebenso wie im Mittelalter Literatur und Kunst, Erfindung und Erforschung, Spiel und Experiment noch nicht zu trennen sind, macht dies auch bei Ecos Werk keinen Sinn.

Aliquando praeterea rideo, iocor, ludo, homo sum.

So heißt es in Ecos berühmtestem Buch, und obwohl dieses Zitat dort selbst schon ein Zitat und das Kunstwerk interpretativ offen ist, liegt es doch nahe, dass wir mit der Aussage von Plinius dem Jüngeren sympathisieren dürfen, der sich erst bei Lachen und Spiel als Mensch empfand. Für Eco hatten Wissenschaft und Literatur gleichermaßen den Charakter eines Spiels, bei dem herausfordernd gelacht oder leise geschmunzelt werden darf, gerade wenn es intellektuell anspruchsvoll zugeht – auch dies ist sicher eine

Botschaft der oben abgebildeten Karikatur. Vermutlich hätte es Eco gefallen, dass einer seiner zahllosen Nachrufe in einem Heft über Lachen als Zeichenprozess erscheint.

Anmerkungen

- 1 2005 wurde Eco in einer vielzitierten Liste der wichtigsten öffentlichen Intellektuellen, die von den Magazinen *Prospect* und *Foreign Policy* gemeinsam publiziert wurde, auf den zweiten Platz gewählt, gleich hinter Noam Chomsky und noch vor Richard Dawkins, Václav Havel, Jürgen Habermas und Salman Rushdie. Die Leser der beiden Magazine konnten dabei aus einer Liste von 100 Intellektuellen wählen, die von den Redaktionen zusammengestellt worden war.
- 2 Zu Ecos Karikaturen aus den 1950er Jahren vgl. Stauder 2004.
- 3 Den Hinweis auf die Karikatur und Informationen zu ihrer Entstehung verdanken wir Roland Posner. Ecos Text ist in Posners deutscher Übersetzung überklebt worden.
- 4 Zur Rolle der Zuschreibung von intentionalen Zuständen sowohl in der semiotischen Forschung als auch in der gegenwärtigen neuro- und entwicklungspsychologischen Forschung siehe Arielli 2012.
- 5 Diese Überlegungen finden wir in gekürzter Form auch im einleitenden Kapitel von *A Theory of Semiotics* (Eco 1976).
- 6 Zu diesem Essay und seiner Rezeption siehe Attardo (1994: 177ff.), zu Ecos Regelkonzept vgl. Wirth (1999: 26).
- 7 So konnte man in den 1970er und 1980er Jahren feststellen, dass die grundlegenden Werke seiner Semiotik ungewöhnlich schnell ins Deutsche übersetzt wurden (vgl. Eschbach und Eschbach-Szabó 1986: 198ff.), wofür sich insbesondere Günter Memmert und Jürgen Trabant einsetzten
- 8 Zu den Forschungsaktivitäten der Bologneser Semiotiker Ende der 1970er und Anfang der 1980er Jahre siehe den Bericht von Proni (1987). Eco war an der Gestaltung von modernen Studiengängen der Kommunikationswissenschaft beteiligt. Der erste Studiengang dieser Art wurde 1993 in Bologna unter seiner Leitung eingerichtet.
- 9 Jakobson hielt auf dem von Eco organisierten Mailänder Weltkongress die Eröffnungsrede (siehe Jakobson 1979), die Eco 1981 als den einzigen bibliographischen Eintrag von Jakobson einstuft, der deutlich als semiotisch erkennbar sei (Eco 1981b: 178).

Literatur

- Arielli, Emanuele (2012), „Thinking about complex mental states: language, symbolic activity and theories of mind“. In: Hess-Lüttich, Ernest W. B. (Hrsg.), *Sign Culture – Zeichen Kultur*. Würzburg: Königshausen & Neumann: 491–501.
- Attardo, Salvatore (1994), *Linguistic Theories of Humor*. Berlin und New York: De Gruyter.
- Bachtin, Michail M. (1965), *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*. Aus dem Russischen übersetzt von G. Leupold. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987.
- Chatman, Seymour, Umberto Eco und Jean-Marie Klinkenberg (Hrsg.) (1979), *A semi-*

- otic landscape: proceedings of the First Congress of the International Association for Semiotic Studies, Milan, June 1974.* Berlin und New York: De Gruyter.
- Eco, Umberto (1962), „Franti o il Cuore“. *Il Caffè* 3. Abgedruckt als „Elogio di Franti“ in: Umberto Eco, *Diario minimo*. Milano: Mondadori 1988: 85–96.
- Eco, Umberto (1968), *La struttura assente: La ricerca semiotica e il metodo strutturale*. Milano: Bompiani. Deutsch von J. Trabant: *Einführung in die Semiotik*. München: Fink 1972.
- Eco, Umberto (1971), *Le forme del contenuto*. Milano: Bompiani.
- Eco, Umberto (1973), *Il segno*. Milano: Istituto Editoriale Internazionale. Deutsch von G. Memmert: *Zeichen. Einführung in einen Begriff und seine Geschichte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977.
- Eco, Umberto (1976), *A Theory of Semiotics*. Bloomington und London: Indiana University Press. Deutsch von G. Memmert: *Semiotik. Entwurf einer Theorie der Zeichen*. München: Fink 1987.
- Eco, Umberto (1977), „Arten der Zeichenbildung“. In: Posner und Reinecke 1977: 58–68.
- Eco, Umberto (1980a), „Corpo Dio“. *Espresso* 3.2.1980: 68–72.
- Eco, Umberto (1980b), *Il nome della rosa*. Milano: Bompiani. Deutsch von B. Kroeber: *Der Name der Rose*. München u.a.: Hanser 1982.
- Eco, Umberto (1981a), „Il comico e la regola“. *Alfabeta*, 21.02.1981, nachgedruckt in: Umberto Eco, *Sette anni di desiderio*. Milano: Bompiani 1993: 253–260.
- Eco, Umberto (1981b), „Der Einfluss Roman Jakobsons auf moderne Semiotik“. In: Krampen u.a. 1981: 173–204.
- Eco, Umberto (1984a), *Semiotics and the Philosophy of Language*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Eco, Umberto (1984b), „The frames of comic ‘freedom’“. In: Umberto Eco, Viacheslav V. Ivanov und Monika Rector (Hrsg.), *Carnival!* Berlin und New York: De Gruyter: 1–9.
- Eco, Umberto (1985), „Pirandello ridens“. In: ders.: *Sugli specchi e altri saggi*. Milano: Bompiani: 261–269.
- Eco, Umberto (1997), „History and historiography of semiotics“. In: Posner u.a. 1997–2004, Bd. 1: 700–746.
- Eco, Umberto (2001), *Sämtliche Glossen und Parodien*. München: Hanser.
- Eco, Umberto (2004), „Fakes in arts and crafts“. In: Posner u.a. 1997–2004, Bd. 4: 3571–3580.
- Eschbach, Achim und Viktoria Eschbach-Szabó (1986), *Bibliography of Semiotics 1975–1985*. Bd 1. Amsterdam (Philadelphia): John Benjamins.
- Grice, Herbert P. (1975), „Logic and Conversation“. In: Peter Cole und Jerry L. Morgan (Hrsg.), *Syntax and Semantics*. New York: Academic: 41–58.
- Jakobson, Roman (1979), „Coup d’oeil sur le développement de la sémiotique“. In: Chatman u.a. 1979: 3–19.
- Krampen, Martin, Klaus Oehler, Roland Posner und Thure von Uexküll (Hrsg.) (1981), *Die Welt als Zeichen. Klassiker der modernen Semiotik*. Berlin: Severin und Siedler.
- Nöth, Winfried (2000), *Handbuch der Semiotik*. 2. Auflage. Stuttgart und Weimar: Metzler.
- Posner, Roland (1993), „Believing, Causing, Intending: The Basis for a Hierarchy of Sign Concepts in the Reconstruction of Communication“. In: René J. Jorna, Barend van Heusden und Roland Posner (Hrsg.), *Signs, Search and Communication: Semiotic Aspects of Artificial Intelligence*. Berlin und New York: De Gruyter: 215–270.

- Posner, Roland und Hans P. Reinecke (Hrsg.) (1977), *Zeichenprozesse. Semiotische Forschung in den Einzelwissenschaften*. Wiesbaden: Athenaion.
- Posner, Roland, Klaus Robering und Thomas A. Sebeok (Hrsg.) (1997–2004), *Semiotik. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur*. 4 Bde. Berlin und New York: De Gruyter.
- Proni, Giampaolo (1987), „Semiotic Studies in Bologna: A Report“. In: Thomas A. Sebeok und Jean Umiker-Sebeok (Hrsg.), *The Semiotic Web 1986*. Berlin und New York: De Gruyter: 603–617.
- Proni, Giampaolo (1988), „Umberto Eco: An Intellectual Biography“. In: Thomas A. Sebeok und Jean Umiker-Sebeok (Hrsg.), *The Semiotic Web 1987*. Berlin und New York: De Gruyter.
- Proni, Giampaolo (1998), „The position of Eco“. In: Posner u.a. 1997–2004, Bd. 2: 2311–2320.
- Sebeok, Thomas A. (Hrsg.) (1986), *Encyclopedic Dictionary of Semiotics*. 3 Bde. Berlin und New York: De Gruyter.
- Sebeok, Thomas A. und Marcel Danesi (Hrsg.) (2010), *Encyclopedic Dictionary of Semiotics*. 3. Auflage. 3 Bde. Berlin und New York: De Gruyter.
- Stauder, Thomas (2004), „Umberto Eco als Karikaturist (*Filosofi in libertà*, 1958)“. *Zibaldone. Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart* 38: 97–113.
- Stauder, Thomas (2012), *Gespräche mit Eco aus drei Jahrzehnten*. Berlin: LIT.
- Todorov, Tzvetan (1968), „L'analyse du récit à Urbino“. *Communications* 11, 1: 165–167.
- Wirth, Uwe (1999), *Diskursive Dummheit. Abduktion und Komik als Grenzphänomene des Verstehens*. Heidelberg: Winter.

Dr. Martin Siefkes
Technische Universität Chemnitz
Philosophische Fakultät
Institut für Germanistik und Kommunikation
Straße der Nationen 62
D-09111 Chemnitz
E-Mail: martin.siefkes@phil.tu-chemnitz.de

Mgr. Veronika Opletalová, Ph.D.
Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Katedra germanistiky
Křížkovského 10
CZ-77147 Olomouc
E-Mail: veronika.opletalova@upol.cz

Prof. Dr. Emanuele Arielli
Università IUAV di Venezia
Dipartimento di Culture del progetto
Cotonificio veneziano
Dorsoduro 2196
I-30123 Venezia
E-Mail: emanuele.arielli@gmail.com

Vom 13. bis 18. Juli 2015 fanden die **15. Internationale Sommerschule und das Symposium zum Humor und Lachen** in St. Petersburg statt. Die Sommerschule gehört zusammen mit der ebenfalls alljährlichen Internationalen Humor-Konferenz zu den Aktivitäten der *International Society for Humor Studies* (ISHS). Beide Projekte haben das Ziel, Diskussion zwischen Wissenschaftlern zu stiften, die Humor und Lachen aus unterschiedlichen Perspektiven untersuchen. Das besondere Anliegen der Sommerschule besteht darin, Studierenden, Doktoranden und Nachwuchswissenschaftlern die Gelegenheit zu bieten, sich mit aktuellen Themen sowie Methoden der Humor- und Lachforschung vertraut zu machen und mit erfahrenen Wissenschaftlern konkrete Probleme zu besprechen. Dabei haben die Teilnehmer die Möglichkeit, Ergebnisse ihrer Untersuchungen sowie laufende Forschungsprojekte im Rahmen eines Symposiums vorzustellen.

Im Rahmen der 15. Sommerschule, die vom Philosophischen Institut der Staatlichen Universität St. Petersburg in Zusammenarbeit mit den Organisatoren von der Universität Zürich betreut wurde, hielten zwölf Wissenschaftler jeweils zwei oder mehr Vorträge zu verschiedenen Themen. Darüber hinaus gab es Workshops zur linguistischen Textanalyse und Mimikanalyse mittels *Facial Action Coding Systems* (FACS) und ein Symposium. Die Vorträge behandelten linguistische, literatur- und kulturtheoretische, soziologische und psychologische Fragestellungen, außerdem boten sie einführende Übersichten, um die Teilnehmer mit der Geschichte der Humorforschung vertraut zu machen. Graeme Ritchie (Aberdeen) stellte die Typen von traditionellen Humorthorien vor; daran knüpfte Alexander Kozintsev (St. Petersburg) mit einer Übersicht über die russischen literarischen und psychologischen Theorien an, deren Relevanz für die Humorforschung er diskutierte. Seinen zweiten Vortrag widmete er ästhetischen und kognitiven Aspekten von Tragödie und Komödie. Eine terminologische Einführung lieferte der Vortrag von Willibald Ruch (Zürich) über den Humor-begriff und Sinn für Humor.

Besonders reichhaltig waren in der 15. Sommerschule linguistische Themen vertreten. Viktor Raskin (West Lafayette) sprach über die Eigenschaften einer Humorthorie am Beispiel seines linguistischen Ansatzes. Zusammen mit Julia Taylor (West Lafayette) leitete er den Workshop zur Witzanalyse mit Hilfe von Osth (Ontological Semantic Theory of Humor). Graeme Ritchie lieferte einen linguistisch basierten Vergleich von verschiedenen Inkongruenzmodellen. Daniel Weiss (Zürich) präsentierte die Vor-

teile einer pragmatischen Ironie-Analyse, in diesem Zusammenhang diskutierte er die Theorie der Konversationsmaximen von H. P. Grice und die Neo-Gricesche Pragmatik. Darüber hinaus wendete er die pragmatische Perspektive auf Humor bei der Analyse von politischen Debatten im russischen und polnischen Parlament an. Daniel Chłopicki (Krakau) stellte eine kognitiv-linguistische Perspektive bei der Textanalyse vor, wobei er das mental imagery-Konzept anhand von Witzbeispielen erklärte. Auch beide Vorträge von Christie Davies (Reading) wurden Witzen gewidmet, die er aus soziologischer und kulturhistorischer Perspektive behandelte. Neben ethnischen Witzen über dumme Personen schenkte er seine Aufmerksamkeit amerikanischen Juristen-Witzen. Weitere textbezogene Vorträge wurden dem Humor im Internet gewidmet. Liisi Laineste (Tartu) sprach über Aggression in der Online-Interaktion und analysierte dabei den Zusammenhang zwischen Humor und Beleidigungen in Internet-Foren.

Die Sommerschule bot auch eine Reihe von psychologisch ausgerichteten Vorträgen. Olga Scherbakova (St. Petersburg) stellte das Konzept der mentalen Räume vor und diskutierte deren Relevanz für die psychologische Humoranalyse. Willibald Ruch hielt einen Vortrag über Humor und Persönlichkeitseigenschaften, darüber hinaus verwies er auf das Verhältnis zwischen Humor und subjektivem Wohlbefinden. Jennifer Hoffman und Tracey Platt (Zürich) diskutierten den Stellenwert der Heiterkeit im Zusammenhang mit dem Sinn für Humor. In ihren weiteren Kursen zeigten sie, wie die Erforschung des Lachens die interdisziplinäre Plattform der Humor Studies bereichern kann. Sie leiteten einen FACS-Workshop mit Fokus auf der Unterscheidung des Lächelns und Lachens der Freude. Im anschließenden Vortrag stellten sie die Spezifika der Humorinteraktion mit Avataren vor, wobei sie die Rolle des (möglichst natürlich wirkenden) Lachens von virtuellen Agenten erläuterten. In einem weiteren Vortrag gaben sie einen Überblick über Bereiche der psychologischen Lachforschung, die über die Humorinteraktion hinausgehen, wie zum Beispiel die Gelotophobie (die Angst vor dem Ausgelachtwerden), Gelotophilie (das Genießen des Auslachens von anderen) und Katagelastizismus (die Freude am Lachen über andere).

Im Symposium, das am 16. Juli 2015 stattfand, präsentierten die Teilnehmenden sieben Beiträge und vier Poster. Besprochen wurden beispielsweise die Ergebnisse der Humor-Therapie bei Menschen mit Usher-Syndrom, Gelotophobie, Humor in Zeichentrickfilmen für Kinder oder Auftritte im Wettbewerb des Toastmaster-Clubs in Singapur. Darüber hinaus wurde die Organisation *Red Noses Clowndoctors* präsentiert, ein Verein, der Clowns in Krankenhäuser schickt, um die Lebensfreude kranker Kinder zu fördern. In der Poster-Sektion wurden die laufenden Forschungsprojekte HURMOS (Strategische Anwendung von Humor in Unternehmen) und JOKER (Mensch-Roboter-Interaktion unter Berücksichtigung der Spezifika der Humorinteraktion) vorgestellt, ferner thematisierten die Poster zeichentheoretische Aspekte des Lachyoga sowie die Anwendung der Signaturanalyse in der

Humorforschung. Die 16. Internationale Sommersuche und das Symposium zum Humor und Lachen finden in Kronstadt (Brasov) statt (siehe www.humoursummerschool.org).

Veronika Opletalová, Palacký-Universität Olmütz

Am 7. und 8. April 2016 fand am Institut für Kultur- und Medienwissenschaft und Publizistik der Palacký-Universität in Olmütz (Tschechien) das 4. interdisziplinäre Kolloquium **Kultur – Medien – Kommunikation** statt. Am Kolloquium nahmen 46 Forscher, vor allem aus Tschechien, der Slowakei, Polen und Deutschland, teil. Einzelne Sektionen thematisierten die Sprache der Berichterstattung und das Bild der sogenannten Flüchtlingskrise in den Fernseh- und Rundfunkberichten, die Geschichte der tschechischen Medien, kulturell relevante Aspekte nonverbalen Verhaltens sowie verschiedene Phänomene der Populärkultur.

In der Sektion zum nonverbalen Verhalten bildete die Gestenforschung einen Schwerpunkt. Die Sektion wurde durch den Plenarvortrag von Roland Posner (Berlin) mit einem Vortrag über ökologische Aspekte nonverbalen Verhaltens eingeleitet, der das Potential der Anwendung des wahrnehmungspsychologischen Ansatzes von J. J. Gibson für die Gestenforschung herausarbeitete. Ausgehend von der Beschreibung verschiedener Arten des Bettelns fragte Posner nach den Bedeutungen von Varianten der nach oben gerichteten offenen Handfläche. Am Beispiel des Bettelns diskutierte er auch artefaktgestützte Gesten im Zusammenhang mit dem Konzept des Verhaltensangebots („affordance“ nach Gibson). Ulrike Lynn (Chemnitz) widmete sich in einem weiteren Plenarvortrag den fremdberührenden Gesten. Sie wies darauf hin, dass diese Gestenart, welche für die Kulturwissenschaften, Psychologie, Ethologie und Anthropologie schon lange von Interesse ist, in der linguistischen und semiotischen Gestenforschung nach wie vor als Randphänomen betrachtet wird. Am Beispiel eines Lexikons der fremdberührenden Gesten *A Dictionary on Contemporary Physical Contact Gestures in the Mid-Atlantic Region of the United States* demonstrierte sie, wie man fremdberührende emblematische Gesten lexikographisch erfassen kann, und verwies auf die Rolle von Gestenlexika als Mittel für die komparative Gestenforschung. Einer weiteren Gestenart, die in der heutigen Gestenforschung eher marginal vorkommt, widmete sich der Beitrag von Andrea Faltýnková und Kollegen (Olmütz). Sie diskutierten die Bestimmung von pantomimischen Gesten in unterschiedlichen Forschungstraditionen. Besondere Aufmerksamkeit schenkten sie Kendons Kontinuum (nach McNeill). Den engeren Begriff der pantomimischen Geste, der in diesem Kontinuum eine Rolle spielt, stellten sie dabei dem weiter gefassten theaterwissenschaftlich fundierten Pantomime-Begriff gegenüber. Petra Chvojková (Olmütz) hat in einem Übersichtsbeitrag einzelne Linien der Erforschung nonverbalen Verhaltens in Tschechien und der Slowakei vorgestellt. Sie stellte fest, dass sich in beiden Ländern zwar kein autonomes Forschungsfeld etabliert hat, dass sich jedoch in der Linguistik, Ethologie und Psychologie kontinuierliches Inter-

esse an der Erforschung des nonverbalen Verhaltens beobachten lässt. Hana P a v e r o v á (Olmütz) behandelte die wissenschaftliche sowie populärwissenschaftliche Reflexion des Verhältnisses zwischen verbalen und nonverbalen Zeichen. Sie konzentrierte sich auf die verzeichnete Deutung der Experimente von Alfred Mehrabian und seinen Kollegen aus den 1960er Jahren, die als Mehrabian-Mythos tradiert wird. An Beispielen der Fach- sowie populärwissenschaftlichen Literatur konnte sie zeigen, dass dieser Mythos im tschechischen Diskurs nach wie vor einflussreich ist.

Der Block „Radical Discourses“ widmete sich der Migrationsproblematik und deren Medienbild. Im einleitenden Plenarvortrag analysierte Monika K o p y t o v s k a (Lodz) die gegenwärtigen Manifestationen der Islamophobie und hate speeches im Bereich der sozialen Netzwerke. Der anschließende Beitrag, den die Linguistin zusammen mit dem Journalisten Ramadan R a j a b (Nairobi) hielt, berichtete über die aktuelle Medien-Berichterstattung über den Terrorismus in Kenia. Mehrere Beiträge wurden dem Bild der sogenannten Flüchtlingskrise in der tschechischen Rundfunk- und Fernsehberichterstattung gewidmet, unter anderem berichtete Marek L a p č í k (Olmütz) über die Narrativierung der Flüchtlingskrise im tschechischen Rundfunk.

Der Block „Media and Food“ wurde durch den Plenarvortrag Jean R e t z i n g e r s (Berkeley) „Layers of the Onion: Food, Bodies, and the Body Politic in Popular Culture“ eingeleitet, der soziale, kulturelle und politische Aspekte des Essens und dessen Rolle in der Popkultur diskutierte. Michal B o č á k (Preschau) analysierte den Diskurs der sozialen Verantwortung und der Nachhaltigkeit in tschechischen kulinarischen Zeitschriften.

Petra Chvojková, Palacký-Universität Olmütz