

Pathos Affekt Emotion

Transformationen
der Antike

Herausgegeben von
Martin Harbsmeier und
Sebastian Möckel

**suhrkamp taschenbuch
wissenschaft**

suhrkamp taschenbuch
wissenschaft 1908

Glück oder Trauer, Furcht oder Mitleid, Zorn oder Liebe: Die Kultur der Antike bietet zahlreiche Zeugnisse für die Macht der Emotionen. Sie liefert zugleich die Muster und Ausdrucksformen, die bis heute unsere Wahrnehmung und Deutung von Emotionen prägen. Die Spuren, die diese in der nachantiken Welt hinterlassen haben, sind Gegenstand dieses Buches. Es diskutiert den geschichtlichen Wandel von Begriffen und Auffassungen großer Gefühle im allgemeinen und anhand einzelner Emotionen sowie aus der Perspektive so unterschiedlicher Disziplinen wie Literaturwissenschaft, Kunstgeschichte, Theologie, Musik-, Theater- und Kulturwissenschaft. Mit Beiträgen u. a. von Hartmut Böhme, Klaus Herding, David Konstan, Hilge Landweer, Ernst Osterkamp, Christof Rapp und Christiane Voss.

Martin Harbsmeier ist Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Klassische Philologie der Humboldt-Universität zu Berlin.
Sebastian Möckel ist Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Deutsche Literatur der Humboldt-Universität zu Berlin im Rahmen des Sonderforschungsbereiches »Transformationen der Antike«.

Pathos, Affekt, Emotion

Transformationen der Antike

Herausgegeben von
Martin Harbsmeier und
Sebastian Möckel

Suhrkamp

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

suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1908

Erste Auflage 2009

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2009

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlag nach Entwürfen

von Willy Fleckhaus und Rolf Staudt

Satz: TypoForum GmbH, Seelbach

Druck: Druckhaus Nomos, Sinzheim

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-29508-3

I 2 3 4 5 6 – 14 I3 I2 II IO O9

Inhalt

Vorwort	7
---------------	---

Martin Harbsmeier und Sebastian Möckel

Antike Gefühle im Wandel. Eine Einleitung	9
---	---

Teil I: Theoretische Grundlagen

David Konstan

Haben Gefühle eine Geschichte?	27
--------------------------------------	----

Jakub Krajczynski und Christof Rapp

Emotionen in der antiken Philosophie.

Definitionen und Kataloge	47
---------------------------------	----

Hilge Landweer und Catherine Newmark

Seelenruhe oder Langeweile, Tiefe der Gefühle
oder bedrohliche Exzesse?

Zur Rhetorik von Emotionsdebatten	79
---	----

Christiane Voss

Die narrative Transformation aristotelischer und

moderner Emotionstheorien	107
---------------------------------	-----

Teil II: Fallstudien

Katharina Greschat

Über den Tod hinaus.

Aspekte heidnischer und christlicher Hoffnung mit

ihren Personifikationen in der römischen Antike	133
---	-----

Hartmut Böhme

Vom *phobos* zur Angst.

Zur Transformations- und Kulturgeschichte der Angst	154
---	-----

Verena Olejniczak Lobsien

Glückseligkeit: »Enjoy the world!«

Poetisch-platonische Lebenskunst im 17. Jahrhundert	185
---	-----

Frank Wittchow

»Pallidus amaro aspectu«. Der Neid. Ein häßliches Gefühl? ..	217
--	-----

<i>Ursula Rombach und Peter Seiler</i>	
<i>Eleos – misericordia – compassio.</i>	
Transformationen des Mitleids in Text und Bild	250
<i>Werner Röcke</i>	
»Schadenfreude ist die schönste Freude«.	
Formen aggressiven Gelächters in der Literatur der Antike und des Mittelalters	277
<i>Silke Leopold</i>	
»Mourn, All Ye Muses!«. Formeln der Trauer in der dramatischen Musik	297
<i>Jens Roselt</i>	
To feel, or not to feel? Emotionalität im Theater	318
<i>Klaus Herding</i>	
Begriff und Gestalt der Melancholie in der Kunst der Moderne	338
<i>Ernst Osterkamp</i>	
Seelenliebe und antiker Amor in der deutschen Liebeslyrik des 18. Jahrhunderts	390
Über die Autorinnen und Autoren	418
Über die Herausgeber	421
Namenregister	422

Vorwort

»Pathos – Affekt – Emotion. Wie die Antike unser Denken über die Emotionen beeinflusst« – unter dieser Themenstellung veranstaltete eine interdisziplinäre Arbeitsgruppe des Berliner Sonderforschungsbereiches »Transformationen der Antike« im Wintersemester 2006/2007 eine Vorlesungsreihe an der Humboldt-Universität zu Berlin. Ausgehend von der Annahme, daß die griechisch-römische Antike bei der Entstehung und Entwicklung neuzeitlicher und moderner Muster und Ausdrucksformen von Emotionen konstitutiv gewirkt hat und immer noch wirkt, wurde im Rahmen der Vorlesungsreihe eine Auswahl der bereits in der Antike kanonisierten »großen Gefühle« aus unterschiedlichen disziplinären, epochalen und methodischen Perspektiven exemplarisch untersucht. Dabei zeigte sich nicht nur, daß die fruchtbare Auseinandersetzung mit der Antike ein breites Spektrum an Formen aufweist, die von mechanischer Aufnahme über kritische Anpassung bis hin zur rigorosen Ablehnung reichen, sondern auch, daß die Antike selbst dabei immer wieder neu bestimmt wird.

Untersucht wurden die Gefühle Hoffnung (Katharina Greschat), Furcht und Angst (Hartmut Böhme), Glück (Verena Lobsien), Neid (Frank Wittchow), Mitleid (Ursula Rombach und Peter Seiler), Schadenfreude (Werner Röcke), Trauer (Silke Leopold), Grimmigkeit (Jens Roselt), Melancholie (Klaus Herding) und Liebe (Ernst Osterkamp).

Diese Fallstudien sind im zweiten Teil dieses Buches dokumentiert. Der erste Teil ist einer Reihe von allgemeineren historischen und systematischen Aspekten von Emotionen gewidmet, die für die Frage nach dem Ineinander von Kontinuität und Wandel emotionaler Ausdrucksformen aufschlußreich sind. Zuerst wird die grundlegende Frage, ob Gefühle überhaupt eine Geschichte haben, diskutiert (David Konstan). Anschließend werden die antiken Definitionen von Emotionen in ihren jeweiligen Kontexten besprochen und die Emotionskataloge und Systematisierungsversuche der antiken Philosophenschulen vorgestellt (Jakub Krajczynski und Christof Rapp). Sodann werden die Debatten über Emotionen von der Neuzeit bis in die Gegenwart untersucht und deren besondere Rhetorik aufgezeigt (Hilge Landweer und Catherine Newmark). Schließlich wird

auf Grundlage einer Analyse der narrativen Dimension des Emotionalen ein synthetisches Beschreibungsmodell emotionaler Vorgänge präsentiert (Christiane Voss).

Die Herausgeber möchten neben allen Beiträgerinnen und Beiträgern auch den weiteren Mitgliedern der Arbeitsgruppe »Invarianz und Transformation emotionaler Typen seit der Antike«, Philipp Brüllmann, Naomi Kubota, Nina Mindt, Wiebke-Marie Stock und Cornelia Wilde, herzlich danken. Ein besonderer Dank geht ebenfalls an Herrn Christian Syperek für seine Hilfe bei der Einrichtung des Manuskripts sowie an den SFB 644 »Transformationen der Antike« für dessen finanzielle und ideelle Unterstützung des Projekts.

Martin Harbsmeier und Sebastian Möckel

Martin Harbsmeier und Sebastian Möckel
Antike Gefühle im Wandel
Eine Einleitung

Μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος
οὐλομένην, ἣ μυρ' Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε.

Den Zorn singe, Göttin, des Peleus-Sohns Achilleus,
den verderblichen, der zehntausend Schmerzen über die Achaier brachte.¹

Die europäische Literatur beginnt mit einer monumentalen Reflexion über Emotionalität. *Mēnis*, was wir gewöhnlich mit »Zorn« oder »Groll« übersetzen, ist das erste Wort der Homerischen *Ilias* und zugleich das Thema des gesamten Epos. Der »verderbliche Zorn« des Achill, entstanden durch einen erbitterten Machtkampf zwischen ihm und Agamemnon, führt dazu, daß Achill, um sich an Agamemnon für die empfundene Schmähung zu rächen, das ganze griechische Kriegsunternehmen boykottiert und über seine Mutter, die Göttin Thetis, dafür sorgt, daß das Heer der Griechen in äußerste Bedrängnis gerät. Erst als Achill vom Tod seines Freundes Patroklos erfährt, läßt er ab von seinem Groll. Dieser wird nunmehr durch eine wilde Rachsucht gegen die Trojaner ersetzt, die schließlich in der Tötung Hektors und der wochenlangen Schändung von dessen Leiche gipfelt, bevor sie endlich in der Zwiesprache mit Priamos, dem Vater Hektors, gelöst wird.

So erforscht, beschreibt und kritisiert die *Ilias* den Zorn des Achill in seiner Entstehung, seiner Wirkung und seinen Folgen. Das Homerische Epos ist das erste überlieferte Zeugnis einer langen Tradition von künstlerischen und wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit großen Gefühlen – einer Tradition, die bis in die Gegenwart hineinreicht und zweifelsfrei auch über sie hinausreichen wird.

Die griechisch-römische Antike bildet in dieser langen Tradition von Auseinandersetzungen mit dem Phänomen der Emotionalität freilich nicht nur den chronologischen Ausgangspunkt. Die Antike ist vielmehr in einer grundsätzlichen Art und Weise für den Emotionsdiskurs der Nachantike konstitutiv geworden. Ein wesentlicher Teil der mittelalterlichen, neuzeitlichen und modernen – theoretischen

¹ Homer, *Ilias* I, 1f., übers. von Wolfgang Schadewaldt, Frankfurt/M. 1975.

schen und künstlerischen – Beschäftigung mit diesem Phänomen ist eine teils explizite, teils implizite, teils bewußte, teils unbewußte Auseinandersetzung mit den antiken Darstellungen, Diskussionen und Theorien der Gefühle.

Gemeint ist damit freilich nicht, daß antike Definitionsversuche oder Darstellungsmuster von nachantiken Denkern, Schriftstellern oder bildenden Künstlern einfach in ihrer bestehenden Form übernommen wurden. In jedem einzelnen Akt der Aneignung antiker Emotionsdiskurse wurden vielmehr gemäß oder – bewußt – entgegen zeitgenössischen kulturellen Regeln und Praktiken antike Aussagen über emotionale Phänomene immer wieder aufs neue konstruiert oder in neue Zusammenhänge eingepaßt. Die antiken Ausdrucksformen, Beschreibungen, Bestimmungen und Einschätzungen von Emotionen unterlagen im Laufe ihrer Rezeptionsgeschichte mithin einem vielfachen Wandel.

Diese Geschichte der Transformation antiker Emotionsdiskurse exemplarisch und interdisziplinär zu untersuchen, hat sich das vorliegende Buch zur Aufgabe gestellt in der Hoffnung, damit einen Beitrag zum besseren Verständnis der antiken und neuzeitlichen Auseinandersetzungen mit Emotionen, aber auch zum Verständnis des Emotionalen selbst zu leisten.

Was sind überhaupt Emotionen? Sind sie überzeitliche Phänomene, die unabhängig davon, wie wir mit ihnen umgehen, immer dieselben sind? Oder verändern sich auch die Emotionen selbst von Epoche zu Epoche, von Situation zu Situation, von Mensch zu Mensch? Solche Fragen zeigen die grundsätzlichen Probleme, denen sich jeder, der sich mit Emotionen beschäftigen will, stellen muß.

Die Schwierigkeiten fangen bereits bei der Begrifflichkeit an. Die deutsche Sprache kennt keine scharfen Grenzen zwischen »Emotion«, »Gefühl«, »Affekt«, »Stimmung«, »Leidenschaft« usw. Andererseits werden solche Begriffe auch nicht wie Synonyme verwendet. Die vermeintlich entsprechenden Begriffe und Bezeichnungen anderer Sprachen haben wiederum häufig andere Konnotationen oder decken sogar ganz andere Bedeutungsspektren ab. Die Schwierigkeit beschränkt sich aber nicht auf die begriffliche Unschärfe der einzelnen Sprachen und auf die Inkommensurabilität der Begriffssysteme unterschiedlicher Sprachen. Es ist vielmehr fraglich, ob man in einer fremden Kultur wie z. B. der griechisch-römischen überhaupt eine allgemeine Vorstellung vom Phänomen des Emotionalen

hatte, die mit unserer Vorstellung vergleichbar wäre. Das griechische Wort *pathos* etwa kann zwar viele Phänomene bezeichnen, die wir ebenfalls als Emotionen betrachten, wie z. B. Zorn, Neid, Liebe u. a., aber das Wort kann neben solchen – für uns – emotionalen Erfahrungen auch jede weitere Art von passiven Widerfahrnissen oder Eindrücken bezeichnen, wie z. B. die Wahrnehmung von Licht oder Wärme, die wir nicht als emotionales Phänomen betrachten würden.

Die Schwierigkeit, das Phänomen des Emotionalen zu erfassen, besteht nicht minder, wenn es um einzelne Emotionen geht. *Mênis*, das erste Wort der *Ilias*, war bereits in der Antike nicht ohne weiteres verständlich und mußte in den Homer-Ausgaben der alexandrinischen Philologen als »dauerhafter« oder »langwieriger Zorn« (*epimōnos orgê, kotos polychronios*) erläutert werden. Der offensichtlich als konstitutiv empfundene anhaltende Charakter der *mênis* bedeutet dabei freilich nicht, daß es sich hier um ein beständiges Phänomen handelt. Die *mênis* des Achill wandelt sich vielmehr im Laufe des Epos vom Jähzorn in der unmittelbaren Auseinandersetzung mit Agamemnon über schollenden Groll am Strand abseits der Kämpfe hin zur wilden Rachsucht in der abschließenden Schlacht und der Schändung der Leiche Hektors. »Der Groll«, so eine Formulierung von Joachim Latacz, »hat Folgen, die ihn einholen und verändern.«² Als emotionaler Vorgang besteht Achills *mênis* also (auch) aus einer Kette unterschiedlicher Zustände, Reaktionen oder Ausdrücke und läßt sich daher wie viele andere emotionale Phänomene im Grunde erst als komplexe *Erzählung* hinreichend erfassen.

Worin besteht also ein Gefühl? Auch die Frage selbst hat eine lange Geschichte, die in der griechischen Antike ihre Wurzeln hat.

In seiner *Rhetorik* bietet Aristoteles eine systematische Erklärung für das Zustandekommen verschiedener *pathê* wie Zorn, Scham, Neid u. a., indem er ihnen vier Elemente zuschreibt. Damit ein *pathos* zustande kommt, muß eine Person zunächst *registrieren*, daß etwas für sie Positives oder Negatives geschieht. Auf diese Registrierung folgt – je nach Charakter des Ereignisses – eine *Empfindung* von entweder Lust oder Schmerz. Diese Wahrnehmung geht ihrerseits mit einem *Handlungsantrieb* und einer *körperlichen Veränderung* einher.

2 Joachim Latacz, »Die Erforschung der Ilias-Struktur«, in: ders. (Hg.), *Zweihundert Jahre Homer-Forschung*, Stuttgart, Leipzig 1991, S. 381-414, hier S. 405.

Aristoteles' Analyse ist aufschlußreich – nicht nur für das Phänomen der Emotionen selbst, sondern auch für die Geschichte der Auseinandersetzung mit ihnen. Denn jede Diskussion über Emotionen wird davon abhängig sein, inwieweit man eine solche komplexe Auffassung von Emotionen teilt oder vielmehr meint, die Emotionen bestünden nur aus einem oder mehreren einzelnen dieser Elemente.

Neigt man dazu, den Kern einer Emotion allein in der reinen Empfindung von Lust und Schmerz sowie in dem entsprechenden unmittelbaren Handlungsantrieb zu sehen, erscheinen Emotionen als Teil der physischen Grundausstattung des Menschen und somit als vom historischen und kulturellen Kontext unabhängig. Was der antike, der mittelalterliche oder der neuzeitliche Mensch empfindet, wenn er zornig, eifersüchtig oder traurig wird, ist demnach grundsätzlich dasselbe, und lediglich die Art und Weise, wie er dieses Gefühl beschreibt, bewertet usw., ändert sich je nach historischem und kulturellem Kontext.

Betrachtet man dagegen auch das bewertende Registrieren eines gegebenen Geschehens als zentrales Element einer Emotion, wird sie zu einem Erzeugnis ihres jeweiligen historischen und kulturellen Kontexts, weil die Beurteilung eines bestimmten Ereignisses stets von diesem Kontext abhängen wird. Die Art und Weise, in der jemand über die Welt und sich selbst *befindet*, wird somit auch konstitutiv dafür, wie er *empfindet*. Weil der antike, der mittelalterliche und der neuzeitliche Mensch die Ereignisse ihrer Umwelt jeweils anders registrieren und bewerten, sind aus dieser Sicht auch ihre Emotionen nicht dieselben.

Der Naturwissenschaftler, so schreibt bereits Aristoteles in seiner Abhandlung *Über die Seele* (403a), wird dazu neigen, *orgê* (Zorn) als ein Sieden des Blutes, das um das Herz fließt und warm wird, zu beschreiben, während der sprachlich orientierte Begriffstheoretiker – ein Vorläufer des modernen Geisteswissenschaftlers – den Zorn als ein Streben nach Vergeltung für einen empfundenen Schmerz definieren wird. Aber wie bereits Aristoteles andeutet, ist es wenig sinnvoll, den wesentlichen oder eigentlichen, definitorischen Kern einer Emotion entweder in ihren körperlichen oder in ihren geistigen Komponenten bestimmen zu wollen. Emotionen sind – diese Auffassung hat sich auch in der modernen Emotionsforschung durchgesetzt – komplexe Phänomene, die komplexe Betrachtungsweisen erfordern, um ausschöpfend erfaßt zu werden.

Eine solche komplexe Betrachtungsweise, die alle – physischen wie kognitiven – Aspekte gleichermaßen berücksichtigen will, muß allerdings von vornherein auf universale Definitionen einzelner Emotionen verzichten und akzeptieren, daß Emotionen, weil sie immer auch Bewertungen und Urteile implizieren, stets in spezifischen historischen und kulturellen Kontexten verankert sind. Um die Emotionen selbst wie auch unser Verständnis von ihnen wirklich zu verstehen, ist es also notwendig, auch die Kontexte, aus denen heraus sowohl die Emotionen selbst als auch die künstlerische und theoretische Auseinandersetzung mit ihnen hervorgehen, mit in den Blick zu nehmen.

Diese Kontextualisierung emotionaler Phänomene könnte freilich zu der radikalen Behauptung führen, es gäbe gar keine Emotionen im Sinne überindividueller Phänomene, weil jede emotionale Äußerung immer ein historisch und kulturell bedingtes und somit stets *neues* Ereignis sei: Die *mênis* des Achill und der Zorn des Michael Kohlhaas aus der gleichnamigen Novelle von Kleist etwa wären durch nichts anderes als durch die sprachliche Gepflogenheit, *mênis* mit »Zorn« zu übersetzen, miteinander verbunden. Eine solche – formal korrekte – Behauptung würde allerdings den Umstand ignorieren, daß wir im alltäglichen Leben Identität und Nichtidentität zusammengesetzter Phänomene, die sich verändern, unterschiedlich wahrnehmen, sei es, weil wir unterschiedliche Kriterien der Identität anlegen, sei es, weil wir die Grenzen zwischen Identität und Nichtidentität als fließend betrachten. Die Legende vom Schiff des Theseus kann diese Problematik veranschaulichen: Nach Theseus' Rückkehr aus Kreta wollten die Athener sein Schiff für immer erhalten. Sie ersetzten deshalb nach und nach alte, morsche Planken durch neue und bewahrten so der Legende nach das Schiff über viele Jahrhunderte hinweg.³ Unter den Sophisten und Philosophen wurde dieses Schiff in Diskussionen schnell zu einem beliebten Beispiel für das Verhältnis von Dauer und Wandel bei zusammengesetzten Phänomenen: Ist das Schiff bereits nach dem ersten Plankenumtausch ein anderes geworden? Wenn nicht, wie viele Planken kann man dann umtauschen, bevor das Schiff nicht länger dasselbe ist? Oder ist das Schiff vielmehr selbst dann, wenn alle Planken ausgetauscht worden sind, immer noch das Schiff des Theseus, weil der

3 Siehe Plutarch, *Leben des Theseus* 22f.

Austausch nach und nach stattgefunden oder weil das Schiff die ganze Zeit über eine Reihe von wesentlichen Eigenschaften wie z. B. seine Form bewahrt hat?

Auch bei emotionalen Phänomenen läßt sich nicht immer leicht sagen, wann zwei Emotionen hinreichend gemeinsame Eigenschaften aufweisen, um als dieselbe Emotion gelten zu können, und wann sie sich in so vielen Aspekten unterscheiden, daß wir eher von zwei verschiedenen Emotionen sprechen würden. So ließe sich einerseits behaupten, die *mênis* des Achill und der Zorn des Michael Kohlhaas z. B. seien wegen einer gewissen strukturellen Identität – wilde Rache sucht aufgrund eines verletzten Gerechtigkeitsgefühls – grundsätzlich dieselbe Emotion; andererseits könnte man ebensogut darauf hinweisen, die Unterschiede in Motivation und Reaktion – Achills (zunächst) passiver Groll rührt aus persönlicher Kränkung, Kohlhaas' alsbald aktive Wut entwickelt sich aus einem verletzten allgemeinen Gerechtigkeitsgefühl – seien so wesentlich, daß es sich um zwei verschiedene emotionale Vorgänge handele. Auch bei emotionalen Phänomenen sind also die Grenzen zwischen Identität und Alterität in höchstem Maße fließend, und nicht zuletzt aus diesem Grund ist eine historische Betrachtungsweise von Emotionen sinnvoll, weil hierdurch sowohl das Gemeinsame als auch das Singuläre einzelner emotionaler Phänomene erkennbar wird.

Die beiden Beispiele, Homers *Ilias* und Kleists *Michael Kohlhaas*, weisen auf einen weiteren Aspekt hin, der für die Beschäftigung mit dem Phänomen des Emotionalen eine zusätzliche Herausforderung bildet, nämlich das komplizierte Verhältnis zwischen real erlebten Emotionen auf der einen und ihrer künstlerischen Darstellung auf der anderen Seite. Um dieses Verhältnis zu beschreiben, hat man seit Platon häufig auf den Begriff der Mimesis zurückgegriffen. Aber diese problematische Vorstellung, Kunstwerke seien »Nachahmungen«, »Abbildungen« oder »Repräsentationen« der realen Welt, verdeckt den Umstand, daß Kunst und Realität nach unterschiedlichen Regeln funktionieren. Das betrifft auch die Art und Weise, in der Emotionen im jeweiligen Bereich gestaltet bzw. gelebt werden. Wenn wir z. B. vom »biblischen Zorn« reden, meinen wir damit nicht ein allgemeines emotionales Reaktionsmuster, sondern speziell die alttestamentarische Darstellung des vor Wut und Zorn schnaubenden und zerstörenden Jahwe. Auch das charakteristische »Lächeln« griechischer archaischer Skulpturen entspricht nach allem, was wir wis-

sen, nicht etwa der Emotion »Freude«, die eine solche Mimik im realen Leben zum Ausdruck bringen würde, sondern ist in der Ikonographie des 7. und 6. Jahrhunderts v. Chr. ein etabliertes Zeichen göttlicher Gelassenheit.

Diese einfachen Beispiele zeigen zugleich, daß die Semantik des Emotionalen sowohl in der künstlerischen als auch in der realen Welt in hohem Maße historisch und kontextuell verankert ist. Wir erkennen Emotionen anhand bestimmter Zeichen oder Symptome wie z. B. eines heftig schlagenden Herzens oder eines glühenden Wunsches, das Gegenüber zu vernichten. Aber solche physischen, sprachlichen, kognitiven oder narrativen Zeichen emotionaler Vorgänge reichen an sich meistens nicht aus, um eine bestimmte Emotion zu identifizieren, weil sie nicht eindeutig sind, sondern erst aus dem Kontext sowie aus der Verbindung miteinander ihre spezifische Bedeutung beziehen. Sowohl der heftige Herzschlag als auch der Trieb nach Zerstörung des Gegners können Zeichen von Zorn oder Wut, aber ebenso Zeichen von Furcht sein. Die Deutung und Anwendung bestimmter Zeichen emotionaler Vorgänge beruhen also in hohem Maße auf dem jeweiligen realen oder künstlerischen Kontext, und damit wird erneut deutlich, wie wichtig es ist, emotionale Phänomene historisch zu betrachten, wenn man sie richtig verstehen will.

Die Semantik des Emotionalen und ihre Deutung sind darüber hinaus mit der besonderen Schwierigkeit verbunden, daß der äußerliche Ausdruck eines Gefühls keineswegs immer mit der inneren Empfindung übereinstimmen muß. Während der schnaubende Gott des Alten Testaments aus seinem Unmut keinen Hehl macht, entscheiden sich Achill und Kohlhaas zunächst, ihrem Zorn nicht freien Lauf zu lassen. Obwohl dem Roßhändler bei Kleist »das Herz gegen den Wams« schlug und es ihn drängte, sein Gegenüber »in den Kot zu werfen und den Fuß auf sein kupfernes Antlitz zu setzen«,⁴ zeigt er sich nach außen hin beherrscht; und auch Achill urteilt, daß es besser sei, »ob man auch noch so sehr im Mute zürnt«,⁵ dem Rat der ihm erscheinenden Athene zu folgen und sein Schwert wieder in die Scheide zu stecken. Die Möglichkeit, empfundene Emotionen nach außen hin zu unterdrücken oder nicht

4 Heinrich von Kleist, *Michael Kohlhaas*, in: ders., *Werke und Briefe*, Bd. 3, hg. von Siegfried Streller in Zusammenarbeit mit Peter Goldammer u. a., Berlin 1993, S. 13.

5 Homer, *Ilias* (Anm. 1) 1, 217.

empfundene Emotionen vorzutäuschen, ist ein ganz wesentlicher Aspekt unseres realen und künstlerischen Umgangs mit dem Phänomen des Emotionalen.

Zu all dem kommt noch hinzu, daß wir Emotionen nicht nur wahrnehmen können, indem wir sie an Kunstwerken oder anderen Menschen anhand bestimmter Zusammensetzungen von Zeichen und Kontext »ablesen«. Wir können Emotionen ebenso wahrnehmen, indem etwa Kunstwerke in uns bestimmte Emotionen hervorrufen, wobei es sich hier offensichtlich um andere – freilich auch historisch und kulturell bedingte – Mechanismen handelt. Wir erkennen etwa in der *Ilias* oder bei *Michael Kohlhaas* einerseits den Zorn der Figuren im Text, werden aber bei der Lektüre nicht unbedingt selbst zornig, sondern empfinden vielleicht eher Empörung oder Mitleid.

Entsprechend gestalten sich Emotionsdiskurse höchst unterschiedlich, je nachdem, ob die Frage ist, wie man Gefühle abbildet, wie man sie hervorruft oder wie man selbst mit ihnen umgeht. In der Antike machten sich etwa Poetik und Rhetorik die ersten beiden Fragen zu eigen, während sich die Philosophie intensiv mit der dritten beschäftigte.

Jeder emotionale Vorgang ist als komplexes Phänomen gleichzeitig ein einmaliges, individuelles Ereignis und ein Erzeugnis seines historischen und kulturellen Kontexts. Dadurch entsteht ein historisches Kontinuum von emotionalen Erscheinungen und deren Ausdrucksformen und Wahrnehmungen, in dem gleichzeitig Veränderungen und Konstanten erkennbar werden. In diesem historischen Kontinuum wechselnder Beschreibungen, Bewertungen und Ausdrucksformen von großen Gefühlen, so der Ansatz dieses Buches, spielt die griechisch-römische Antike eine besonders fruchtbare Rolle, weil man – bis heute – immer wieder *ihre* Bestimmungen, Darstellungen und Bewertungen des Emotionalen in Anspruch genommen hat.

Die Auseinandersetzung mit dem Phänomen des Emotionalen begegnet in fast allen Bereichen der griechisch-römischen Antike, die mithin der Nachantike sowohl einen umfassenden Katalog einzelner Emotionen als auch eine Fülle verschiedenster Ausdrucks- und Beschreibungsformen sowie theoretischer Definitionsversuche und unterschiedlicher Bewertungen dieser Emotionen zur Verfügung gestellt hat. Nach dem Homerischen Epos des Zorns themati-

sieht die frühgriechische Lyrik und später die römische Elegie immer wieder die Liebe; Sappho, Anakreon und Catull sind Chiffren der Liebesdichtung geworden. Seit Hippokrates ist die antike Medizin bestrebt, emotionale Vorgänge als Ausdruck körperlicher Zustände zu diagnostizieren; die Melancholie z. B. erhält ihren Namen von dem Übermaß an schwarzer Galle, das angeblich zu dieser besonderen Stimmung führt. Für den Geschichtsschreiber Herodot ist das Auf und Ab der menschlichen Geschicke ein Zeugnis für den Neid der Götter, der durch das Zuviel an Wohlstand und Erfolg eines Menschen ausgelöst werde. Eine eigene Gattung, die allein dem Gefühl der Trauer gewidmet ist, bildet die Trostschrift. In der antiken Musiktheorie versucht man, die Zusammenhänge zwischen Rhythmen und Harmonien in der Musik und den Stimmungen in der Seele zu erklären. Auf den tragischen Bühnen von Griechenland und Rom werden ganze Register emotionaler Zustände und Affekte durchdekliniert und im gesellschaftlichen und politischen Kontext problematisiert. Die antike Komödie lebt nicht nur von einer elementaren Schadenfreude im Publikum, sondern sie thematisiert auch dieses Gefühl, wenn ein Komödiendichter wie Aristophanes seine Figuren über die Form und den Effekt seiner Komödien auf der Bühne reflektieren läßt. Die emotionale Wirkung der Rede im Theater, auf der Volksversammlung, dem Forum oder im Senat hat die griechisch-römische Rhetorik und Poetik von Beginn an beschäftigt. Für den Sophisten Gorgias ist es ein göttlicher Zug der Rede, daß sie fähig ist, dem Zuhörer Gefühle einzuflößen und diese zu verstärken oder zu vermindern, und für Aristoteles ist die zentrale Frage seiner *Poetik*, wie eine Tragödie beim Zuschauer Furcht und Mitleid am besten hervorruft. In seinen Dialogen kreist Platon immer wieder um den Stellenwert der Affekte im seelischen Haushalt des Menschen, und die Philosophie des Hellenismus und des frühen Christentums ist nicht zuletzt ein ausgearbeiteter Versuch, dem Menschen ein ausgeglichenes Innenleben zu ermöglichen, indem man ihn vor unerwünschten Affekten schützt. »Nicht zu unrecht fürchtest du diese Leidenschaft«, schreibt Seneca an seinen Sohn am Anfang seiner drei Bücher starken Diatribe über den Zorn. Die antike Kunst, die von der Leugnung jeder Emotion oder jeden Affekts bei den Skulpturen der archaischen Zeit bis hin zum expressiven Pathos der hellenistischen Kunst reicht, ist ein weiteres Zeugnis dieser intensiven Beschäftigung mit der Emotionalität.

Am Ende der Antike liegt ein umfassender und vielseitiger Diskurs über das Phänomen des Emotionalen vor – ein riesiges Reservoir, aus dem in späteren Auseinandersetzungen mit Emotionen und Emotionalität immer wieder geschöpft wurde. Doch bei jedem Schöpfungsvorgang wird nicht nur etwas Altes aus dem antiken Reservoir geschöpft, sondern es entsteht zugleich etwas Neues aus dem Zusammentreffen von Vergangenheit und Gegenwart. Die Antike wird nicht einfach durch die Geschichte unverändert hindurchgereicht, sondern vielmehr aus dem Selbst- und Antikeverständnis der jeweiligen Rezipienten heraus neu geschaffen mit all den Veränderungen, die solche Aneignungsprozesse einschließen können. Die Geschichte der Aneignungen antiker Emotionsdiskurse ist somit zugleich eine Geschichte der vielfältigen Transformationen dieser Diskurse, wobei solche Prozesse der Aneignung und der Transformation nicht erst mit dem Ende der Antike einsetzen, sondern bereits innerhalb der Antike unablässig stattfinden.

Wieder kann der Zorn des Achill als Beispiel dienen. In seiner *Rhetorik* definiert Aristoteles die Emotion *orgê* (Zorn) als ein vom Schmerz begleitetes Streben nach Rache aufgrund einer wahrgenommenen Schmähung durch jemanden, dem dies nicht zustehe, und er nennt explizit die *mênis* des Achill als konkretes Beispiel dieser Emotion.⁶ Diese Zorn-Definition ist Teil einer größeren systematischen Analyse verschiedener Emotionen, die dem Redner dazu verhelfen soll, zu wissen, warum, gegen wen und in welchem Zustand Menschen bestimmte Emotionen empfinden, damit jener durch seine Rede ebensolche Konstellationen in den Köpfen seiner Zuhörer hervorrufen und sie dadurch für ein bestimmtes Urteil disponieren kann. Mit seiner Untersuchung setzt Aristoteles – wie vor ihm die Sophisten – also voraus, daß bestimmte emotionale Reaktionsmuster ausgemacht und systematisch analysiert werden können, und darum interessiert ihn die Homerische *mênis* nicht in ihrer historischen und literarischen Singularität oder Fremdheit, sondern als Beispiel eines allgemeinen emotionalen Komplexes von bestimmten sozialen Relationen, Impulsen und Reaktionen.

⁶ *Rhetorik* 1378a31–33. Aristoteles zitiert mehrere Stellen aus der *Ilias*, an denen Achill Agamemnon vorwirft, er sei durch ihn entehrt worden, und dabei betont Aristoteles, es sei genau dies – der Verlust der ihm zustehenden Ehre –, was seinen Zorn verursache.

Aber ist die Homerische *mênis* wirklich ein Beispiel für den von Aristoteles definierten universalen, Literatur und Realität transzendierenden Zorn, oder hat sich der Zorn-Begriff von Homer bis Aristoteles vielmehr bereits transformiert? Die einflußreiche Homer-Interpretation Bruno Snells⁷ läßt auf die zweite Alternative schließen. Homer kenne noch nicht, so die Grundthese Snells, die Vorstellung von der menschlichen Seele als einer Instanz, die den Organismus in Bewegung setzen kann; alle geistigen und seelischen Wirkungen – darunter auch die *mênis* des Achill – seien für den Homerischen Menschen vielmehr Einflüsse von von außen wirkenden Kräften, die den *thymos* oder den *noos* – die entsprechenden menschlichen Organe – plötzlich durchdringen und ihn zu einem bestimmten Handeln antreiben. Wenn Aristoteles also die Homerische *mênis* als Beispiel seiner kognitiv ausgerichteten Definition des Zorns verwende, projiziert er, wie sich aus der Analyse von Snell ergibt, einen bereits transformierten Zorn-Begriff auf die Homerische *mênis* zurück.

Snells These ist freilich nicht unumstritten geblieben: Sie beruhe, so lautet ein wesentlicher Einwand, auf der neuzeitlichen und mithin anachronistischen Vorstellung, daß Entscheidungen immer *Bewußtseinsakte* sein müßten. Dadurch verkenne Snell aber, daß seelische Vorgänge bei Homer keineswegs *noch nicht*, sondern vielmehr *anders* verstanden werden als in der neuzeitlichen Bewußtseinsphilosophie.⁸ Im neunten Buch der *Ilias* versucht eine kleine Gruppe namhafter Griechen, Achill von seinem Zorn abzubringen. Er solle, fordern sie ihn mit zahlreichen Argumenten immer wieder auf, seinen großen *thymos* »bändigen«, »gnädig stimmen«, in der Brust »festhalten« u. ä.⁹ Phoinix, Achills ehemaliger Erzieher, erklärt nun, er selbst habe einmal im Zorn den eigenen Vater töten wollen, als dieser ihn um einer Konkubine willen zu Unrecht verflucht hätte. Sein Zorn sei aber dadurch »angehalten« worden, daß ein Gott ihm die

7 Bruno Snell, »Die Auffassung des Menschen bei Homer«, in: ders., *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Hamburg³1955 (zuerst erschienen 1946), S. 17-42.

8 Siehe Arbogast Schmitt, *Selbständigkeit und Abhängigkeit menschlichen Handelns bei Homer. Hermeneutische Untersuchungen zur Psychologie Homers* (Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz 5), Stuttgart 1990.

9 Homer, *Ilias* (Anm. 1) 9, 496, 639 und 255f.