

WORKSHOP

Politik und Schauspiel: Denis Diderot

2. Dezember 2016

Abstracts

Robin Celikates (Amsterdam)

„... wie eine Horde Wilder zu einer Versammlung zivilisierter Menschen.“ Diderots Kritik des politischen Enthusiasmus und ihre Grenzen

Diderots „Paradox über den Schauspieler“ enthält nicht nur eine Theorie des Schauspiels, sondern auch zahlreiche Hinweise auf eine – im Text selbst nicht explizit ausgeführte – Theorie des politischen Handelns und politischer Subjektivität. Urteilkraft und Beobachtungsgabe kennzeichnen die „genialen Leute“ und „Weisen“ im Unterschied zu den „heißen Seelen“ und „Verrückten“ auch in der „großen Komödie, der Komödie der Gesellschaft“. „Enthusiasten“ und „Fanatiker“ bringen – in Kontrast zum „gerechten Menschen“ – die „wohlgeordnete Gesellschaft“ in Gefahr. In meinem Vortrag werde ich zunächst Diderots Kritik des politischen Enthusiasmus skizzieren, um dann nach den Konsequenzen für die Konzeptualisierung politischen Handelns – vor allem mit Blick auf Motivation und Dynamik kollektiven Handelns – zu fragen. Was auf den ersten Blick dem Handeln einer „Horde Wilder“ zu gleichen scheint, das Diderot mit „einer Versammlung zivilisierter Menschen“ kontrastiert, erweist sich auf den zweiten Blick als komplexes politisches Phänomen, das nicht als irrational oder anomisch pathologisiert werden sollte – eine Tendenz, die Diderot mit der deliberativen Demokratietheorie zu teilen scheint. Allerdings finden sich in Diderots Werk auch Überlegungen, die zu einem komplexeren Bild kollektiven Handelns beitragen können, das ich zumindest skizzieren will.

Michael Festl (St. Gallen)

Emotionale Intersubjektivität. Politische Implikationen der Entzauberung des „Real Thing“ bei Diderot und Henry James

„I do not ask the wounded person how he feels, I myself become the wounded person.“ – Walt Whitman.

Sich in andere Menschen hineinversetzen, ihre Sorgen, Ängste und Nöte mitfühlen und verstehen, das ist auch in den Massendemokratien unserer Tage Bedingung für ein gelingendes Zusammenleben. Ultimativ steckt diese Fähigkeit hinter der in den letzten Jahrzehnten in vielen westlichen Demokratien zu beobachtenden und noch nicht abgeschlossenen Erweiterung des Gerechtigkeits- und Gleichheitsverständnisses auf Gruppen, die davon lange Zeit ausgeschlossen blieben: Frauen, Juden, Schwarze, Homosexuelle, etc. Intersubjektivität erschöpft sich nicht im Verstehen der Argumente anderer, sondern umfasst auch das Verstehen der Gefühle anderer. Im Rahmen eines reichhaltigeren Begriffes von Intersubjektivität – ich nenne ihn „emotionale Intersubjektivität“ – möchte ich im Vortrag der Frage nachgehen, wie sich die gesellschaftliche Wirksamkeit dieser Art von Intersubjektivität verbessern lässt. Dazu untersuche ich einen Aspekt in Diderots *Paradox über den Schauspieler* und in dessen Nachfolge in Henry James' Kurzgeschichte „The Real Thing“, gemäß dem die Künstlichkeit einer Handlung oftmals eine emotional eindrücklichere und epistemisch besser nachvollziehbare Wirkung auf den Zuschauer entfalten kann als die Authentizität einer Handlung. Darauf basierend frage ich, welche Implikationen sich daraus für eine gelingende Demokratie ergeben.

Anna Goppel (Bern)

Schauspiel, Täuschung und Demokratie

Emotionen können die Urteilskraft trüben, Menschen aus der Fassung bringen, Stetigkeit einbüßen lassen. Insofern lässt sich in Anschluss an Diderot argumentieren, dass „Gefühlsmenschen“ für die Politik ungeeignet sind. Gleichwohl können Emotionen für das Erkennen von Wahrheit hilfreich sein und die Vermittlung politischer Inhalte und die Motivation zu politischem Handeln scheinen durch Bilder, Geschichten und Emotionen oft besser zu gelingen. Im Vortrag möchte ich deshalb der Frage nachgehen, wieviel echte Emotionalität von einem Politiker moralisch gefordert und wieviel unechte Emotionalität zulässig ist, um der Idee demokratischer Selbstbestimmung gerecht zu werden.

Alexander Honold (Basel)

Hypokrisie. Zweite Stimme und theatrale Verkörperung bei Diderot

In Diderots *Paradoxe sur le comédien* kommt ein Darstellungsmittel zur Anwendung, das sowohl für Diderots ästhetische und philosophische Reflexionen wie auch für seine literarischen Schriften charakteristisch ist; dasjenige einer dialogischen bzw. kontrapunktischen Zweistimmigkeit. Der Darlegungsmodus des Gesprächs, bei dem der erste Sprecher seine ausgearbeitete theaterästhetische Position nur aufgrund der Beharrlichkeit und der Zwischenbemerkungen eines zweiten Redners entfaltet, ermöglicht diesem Diskurs über die Technik des Schauspielers eine Gleichzeitigkeit von Innen- und Außenperspektive, von rhetorischer Verkörperung und intellektueller Argumentation. In der *Form* des erzählten Dialoges zeichnet sich die Sache (der artifiziellen Theatralität) so ab, dass der Text seinen Lesern sowohl ästhetische wie argumentative Beobachtungen zur verhandelten Problematik ermöglicht. Die *Politik und Poetik der Zweistimmigkeit* ist eines der grundlegenden Darstellungsprinzipien Diderots; sie zeigt sich in den experimentellen Dramen wie in den dialogischen Romanen mit je unterschiedlichen Akzentuierungen als Zusammenspiel eines erzählenden und eines szenischen Darstellungsstils, die einander wechselseitig konturieren und kommentieren. Indem Diderot die Praxis des Schauspielers auf den Modus der ‚antwortenden‘ Stimme bezieht, greift er auf eine entscheidende theatergeschichtliche Weichenstellung der griechischen Tragödie zurück, in welcher der Hypokrites (als Antwortender) die Funktion theatraler Mimesis ausübte. Diderots Einsatzpunkt verbindet eine zeitspezifische Kritik der Empfindsamkeit mit dem weitergehenden Interesse an sozio-diskursiven ‚Laborbedingungen‘. An die Stelle eines theaterkritischen Entlarvungsdiskurses, unter dessen Prämissen Hypokrisie als Heuchelei bzw. Verstellungskunst moralisch diskreditiert erscheint, rückt mit seinem kontrapunktischen Modell der Zweistimmigkeit nicht nur eine Rehabilitierung theatraler Artifizialität, sondern – in kulturtheoretischer Hinsicht – das neue Arbeitsfeld des Studiums von sozialen *frames*, modellierten Sprechpositionen und situativen Redebedingungen.

Corinna Mieth (Bochum)

Politik und Schauspiel? Eine Replik

Susanne Schmieden (Luzern)

Est-ce qu'il y a une sensibilité artificielle? – „Künstliches Gefühl“ als wirkungsästhetisches Paradox

Eine der zentralen Fragen im *Paradox über den Schauspieler* lautet, ob es ein „künstliches Gefühl“ gebe (*Est-ce qu'il y a une sensibilité artificielle?*), und zwar obwohl die Position des *Ersten* im Dialog die ist, dass es zur Wiedergabe einer Rolle unerheblich sei, ob ein Gefühl „künstlich“ oder „angeboren“ ist. Zwar braucht es laut dieser Position für die gelungene Wiedergabe einer Rolle kein Gefühl, vielmehr ist es sogar geradezu geboten, im Moment der Wiedergabe „kalt“ zu agieren, jedoch heisst dies nicht, dass der Schauspieler *immer* gefühllos zu sein hat. Vielmehr muss er die Fähigkeit besitzen, an sich selbst erlebte oder auch bei anderen beobachtete Gefühle nachzuahmen und diese *formale* Nachahmung im richtigen Moment – nämlich auf der Bühne – zu aktualisieren, und das heisst mitunter auch, seine eigenen Gefühle zu kontrollieren. Das unmittelbar erlebte Gefühl als „Begleiterin einer körperlichen Schwäche“ verhindert dabei geradezu die Fähigkeit zum Ausdruck, gleichwohl spielt es eine wichtige Rolle in der hier vorgestellten und favorisierten Wirkungsästhetik, denn das Publikum soll sehr wohl fühlen oder fühlend gemacht werden. Das wiederum heisst, dass durch die bloße Darstellung eines Gefühls, das beim Darstellenden tatsächlich nicht vorhanden ist, echte, also tatsächlich empfundene Gefühle beim Zuschauer erzeugt werden können. Was dies für die Ebene der Politik bedeutet und was den Schauspieler vom „schauspielenden“ Politiker unterscheidet, möchte ich im Hinblick auf dieses „künstliche“ Gefühl untersuchen.