

„Fremd- und Vieltuererei“¹. Zur Verwirklichung demokratischer Freiheit in Formen des Nicht-Identischen

In einem Text von Robert Walser mit dem Titel „Der Schriftsteller“ heisst es: „Er [der Schriftsteller] erlebt alles in seinen Empfindungen, er ist Karrenschieber, Wirt, Raufbold, Sänger, Schuster, Salondame, Bettler, General, Banklehrling, Tänzerin, Mutter, Kind, Vater, Betrüger, Erschaffener, Geliebte. Er ist der Mondschein, und er ist das Brunnengeplätscher, der Regen, die Hitze in den Strassen, der Strand, das Segelschiff. [...] Er ist das Erröten auf der Wange der Frau, die merkt, dass sie liebt, er ist der Hass eines kleinlichen Hassers, kurz, er ist alles und muss alles sein. Für ihn gibt es nur eine Religion, nur ein Gefühl, nur eine Weltanschauung: In die Anschauung, in das Gefühl, in die Religion anderer, womöglich aller, liebend aufpassend unterzuschlüpfen. Er ist mit sich jedesmal fertig, wenn er das erste schreibt, und wenn er den ersten Satz geformt hat, kennt er sich nicht mehr. Ich meine, das alles darf ihn empfehlen ...“² Der Schriftsteller wird hier vorgestellt als einer, der schreibend nicht weiss, wer er ist, aber (und gerade deshalb) die Fähigkeit besitzt, sich alle möglichen Perspektiven einzuverleiben, diesen ‚echten‘ Ausdruck zu verleihen. Schreibend eignet sich der Schriftsteller die Anschauung und das Empfinden anderer und womöglich aller an. Sein Metier ist die verblüffend authentisch wirkende Beschreibung des Nicht-Eigenen. Er beherrscht damit in hohem Mass eine ästhetische Variante dessen, was in antiken Texten als *allotriopragmosynê* bzw. *polypragmosynê* bezeichnet wird, die *Fremd-* bzw. *Vieltuererei*. In Walsers Text darf dieses Tun den Schriftsteller empfehlen.

Die Fähigkeit zur perfekten ästhetischen Nachahmung, die ein eigentümlich subjektloses Subjekt verlangt, findet auch in der Schrift „Le paradoxe sur le comédien“ (1773) von Denis Diderot eine Würdigung.³ Der Schauspieler kann nur in dem Mass alles sein, wie er selber nichts ist, heisst es dort. Die eigene Charakterlosigkeit als Bedingung für die Fähigkeit, jeden Charakter anschaulich zu machen, wird von Diderot u.a. als die paradoxe Situation des Schauspielers vorgestellt. Die Unbestimmtheit eines subjektlosen Subjekts, das sich erst in der und durch Nachahmung bildet, bedeutet in den Ausführungen von Diderot aber keinen Grund, den Schauspieler nicht als Vorbild und als eine Art Modell der Menschlichkeit vorzuführen. Zwar wird die ästhetische Fremd- und Vieltuererei in einem ambivalenten Verhältnis zum selbstbestimmten Individuum gesehen, den Formen und Erfahrungen des Nicht-Identischen⁴ aber werden für die Verwirklichung der Freiheit grundlegende Bedeutung zugesprochen.

Walsers „lächerlicher Schriftsteller“ und Diderots „paradoxe Schauspieler“ stellen gegenüber dem selbstbestimmten Individuum, das entweder möglichst seine eigene oder eine möglichst allgemeine objektive Stimme erheben kann, eine Position *unbestimmter Potentialität* vor. Die Herausbildung solch unbestimmter Potentialität markiert nach Hegel historisch den Übergang vom Künstler früherer und auch noch romantischer Zeit zum Künstler der bürgerlichen Gesellschaft.⁵ Im Moment, in dem die Einheit zwischen der Subjektivität des Künstlers und seinem Material zerbricht, so Hegel, finden die vielfältigen Formen von Verstellung und Ironie Eingang in das künstlerische Schaffen. Im Traktat über Ironie kennzeichnet auch Charles Baudelaire die Moderne als jene Zeit, in der jedes künstlerische Phänomen in der Tatsache gründet, dass im Künstler eine „widersprüchliche Doppelnatur“ existiert, nämlich die Fähigkeit, „zugleich man selber und ein anderer zu sein“.⁶ Historisch etwas früher, bereits Ende des 18. Jahrhunderts, verortet Giorgio Agamben den Wandel zum „Künstler als Mensch ohne Inhalt“. „Der Künstler ist der Mensch ohne Inhalt. Er hat keine andere Realität als die eines unablässigen Auftauchens aus dem Nichts des Ausdrucks und keine andere Konsistenz als seine unverständliche Lage jenseits seiner selbst.“⁷

Zu dem Zeitpunkt, in dem der Künstler historisch zum subjektlosen Subjekt mutiert, ändert sich gleichzeitig auch, so Überlegungen von Hegel, Baudelaire und Agamben, die Rolle von Kunst im öffentlich-politischen Raum. Sobald die Gestaltung von Formen des Nicht-Identischen ins Zentrum ästhetischer Aufmerksamkeit rückt, gerät die Bedeutung von Kunst und Literatur in Bezug auf relevante Aspekte des Politischen aus dem Blick. Das hier vorgestellte Projekt fragt demgegenüber nach eben dieser politischen Bedeutung gestalteter Differenz. Es fragt nach dem Beitrag ästhetischer Fremd- und Vieltuererei zugunsten von Freiheit und Demokratie.

¹ Fremd- und Vieltuererei, griechisch *allotriopragmosynê* und *polypragmosynê*, sind abstrakte Nomina, die auf das 5. Jahrhundert v. Chr. zurückgehen. In Platons *Politeia* wird die Spannung, die zwischen dem Tun des Seinigen und der Fremd- und Vieltuererei herrscht als Ausgangspunkt für die Bestimmung der gerechten Ordnung. Während im Tun des Seinigen die Bedingung für Stabilität gesehen wird, gelten *allotrio-* und *polypragmosynê* als Ursache für demokratische Verhältnisse. Dazu: Christoph Horn; Christof Rapp (Hg.), Wörterbuch der antiken Philosophie, München 2008, S. 363/364. Die deutschen Begriffe „Fremd- und Vieltuererei“ gehen auf die Platon-Übersetzung Friedrich Schleiermachers zurück.

² Robert Walser, Der Schriftsteller, in: Ders., Feuer. Unbekannte Prosa und Gedichte, F. a.M. 2003, S. 26.

³ Denis Diderot, Das Paradox des Schauspielers, in: Ders., Ästhetische Schriften, Band 1, Berlin, Weimar 1967, S. 481-538.

⁴ Die Prägung des Begriffs des Nicht-Identischen verweist auf Theodor W. Adornos „Vorlesung über Negative Dialektik. Fragmente zur Vorlesung 1965/66“. Die Formen des Nicht-Identischen ästhetischer Fremd- und Vieltuererei, wie sie hier untersucht werden, zielen auf grösstmögliche Annäherung an Differenz und beharren so gleichzeitig auf Nicht-Identität.

⁵ G.F.W. Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik II, in: Werke, Bd.14, hg. v. E. Moldenhauer und K. M. Michel, F. a. M. 1986, 232ff.

⁶ Charles Baudelaire, Vom Wesen des Lachens und allgemein von dem Komischen in der bildenden Kunst, in: Sämtliche Werke und Briefe, hg. v. F. Kemp und C. Pichois, Band I, München 1977, S. 291ff.

⁷ Giorgio Agamben, Der Mensch ohne Inhalt, F. a. M. 2012 (1970), S. 74.