

Es gilt das gesprochene Wort!

Festrede Prof. Dr. Gert Ueding
zur Verleihung des Cicero-Rednerpreises 2016 an Hanns Zischler
Mittwoch, 6. April 2016, 14.00 Uhr, WCCB Bonn

Reden heißt eine Rolle spielen

In Thomas Manns Welt-Roman „Der Zauberberg“ betritt schon ziemlich zu Anfang ein Redner die Bühne, den der ironische Autor als eine Art Zwillingsswesen aus „Oppositionsmann“ und „Drehorgelartist“ porträtiert. Eine janusköpfige Figur, die schon bei ihrem 1. Auftritt die Bewunderung und das Vergnügen des Helden Hans Castorp und seines Veters Joachim hervorruft:

„Auf dem Wege von links kam ein Fremder daher, ein zierlicher brünetter Herr (...), der, herangekommen, mit Joachim einen Morgengruß tauschte – der seine war präzise und wohl lautend – und mit gekreuzten Füßen, auf seinen Stock gestützt, in anmutiger Haltung vor ihnen stehen blieb.“

Es handelt sich, wie jeder Leser des Romans sich erinnern wird, um Ludovico Settembrini, der, nachdem er sich derart in Szene gesetzt, zu einer seiner großen Reden ausholen wird, die der junge Castorp jedesmal mit Staunen verfolgt und als „Sonntagspredigt“ oder gar als „Arie“, aber immer höchst beeindruckt erleben wird.

Das ist ein besonders schönes, weil ironisch hin und her spielendes Beispiel für unser heutiges Thema, nämlich die rednerische Rollenwahl: in Thomas Manns Roman die Verwandlung eines unscheinbaren Sanatoriumspatienten in einen „humanistischen Hermes“, in jenen griechischen Gott, dem wir unter anderem die Gabe des beredtsamen Wortes, der geschliffenen Streitrede verdanken. In dessen Positur, wie wir sie von antiken Statuen her kennen, hat sich Herr Settembrini zu Beginn seiner Rede geworfen – die Fackel allerdings, auf die sich der sozusagen originale Hermes

stützt, hat sich ihrerseits zeitgemäß verwandelt, nämlich in einen schmucken Spazierstock.

Natürlich brauchen wir uns auch gar nicht in Davoser oder Thomas Mannsche Höhen zu versteigen, um einer Erfahrung willen, die uns jeder deutsche Wahlkampf manchmal drastisch vor Augen führt. Wer jüngst die badenwürttembergische Ausgabe davon verfolgen konnte, wurde Zeuge, wie sich bei jedem Auftritt vor seinen Augen ein biederer schwäbischer Schulmeister zum souveränen Landesvater mauserte, der lieber über die Lage Deutschlands und der ganzen Welt redete, als über die seines Landes. Da hatte es sein Gegner schwer, der sich seinerseits zwar aufzuplustern suchte, aber aus der Haut des zwar flinken und anpassungsfähigen, aber eher unzuverlässigen Hans Dampf in Stuttgarts Straßen nicht herausfand.

Übrigens sind diese merkwürdigen Maskenspiele, wie wir sie besonders spektakulär im laufenden US-Wahlkampf vorgeführt bekommen, keine Errungenschaften der modernen Werbeindustrie. Gorgias aus Leontinoi, der erste Redner von europäischer Geltung und Zeitgenosse von Sokrates und Platon, inszenierte seine öffentlichen Auftritte in Athen so prunkvoll wie theatralisch. Er kleidete sich in ein Purpurgewand und stellte sich damit in eine Reihe mit den trojanischen Königen und anderen Helden Homers. Griechische Feldherren machten das genauso und auf Admiralschiffen wurden Purpusegel aufgezo-gen. Gorgias trumpfte zudem noch auf, indem er in Delphi eine goldene Statue von sich aufstellen ließ. Platon hat diesem König der Beredsamkeit in selber effektvollen Streitgesprächen manches Scharmützel geliefert.

Derart könnte ich noch einige klassische Beispiele für die von Platon allerdings skandalisierte Nähe von Redekunst und Schauspielkunst erzählen: zum Beispiel, dass Demosthenes beim Schauspieler Andronikos das Deklamieren lernte, dass der große Redner Perikles mit dem Rollenspezialisten Sophokles eng befreundet war oder dass der Rhetor – Philosoph Protagoras es war, der Euripides in allem unterrichtete,

was ein Dramatiker braucht: in der Charakterdarstellung, im Sprechen, in der Kunst der Streitrede. Doch die Hinweise mögen uns heute genügen. Jedenfalls war es unstreitig die Rhetorik, die das klassische griechische Theater aus der kultischen Sphäre in die des Staats und der Gesellschaft beförderte, es – bei Euripides – sogar zu einer Art moralischer Anstalt *avant la lettre* machte, in der die alten Götter schon manchmal aussahen, als kämen sie direkt von Bertolt Brechts „Gutem Menschen von Sezuan“.

Bedenkt man diese Überlieferungen und ihre anekdotischen Früchte, muss man sich aber fragen, wie nun die rhetorischen Fachleute sich solchen Verwandtschafts - Beziehungen gegenüber verhielten. Zumal Platons Frontalangriff auf Gorgias (im gleichnamigen Dialog) oder auch, in anderen Zusammenhängen, auf die Rhetorik überhaupt, gerade an dem Punkt ansetzte, in dem sich die Künste des Schauspiels und der Rede begegnen, nämlich dass beide dem Publikum etwas vormachen. Der Redner, dass er eigentlich einen Staatsmann, einen Philosophen oder gar einen Fürsten vorstelle, der Schauspieler, dass er Agamemnon oder Odysseus oder Achilles sei. „Du willst doch nur den Menschen gefällig sein, Lust und Wohlgefallen bei ihnen erregen“, wettet Sokrates in besagtem platonischen Dialog gegen Gorgias und seine Mitstreiter: „Ihr seid wie die Köche, die auch nichts anderes tun, als einen flüchtigen Schein der Lebensfreude zu vermitteln.“ (Was wohl Paul Bocuse dazu sagen würde!)

Solche Vorwürfe, scheint es uns, gehen an die Geschäftsgrundlage beider Künste und haben immer wieder Beifall gefunden. So ist es in Deutschland kaum 200 Jahre her, dass die Schauspielerei langsam zu einem ehrbaren künstlerischen Gewerbe aufzusteigen begann, und auch vom Redner behauptete noch Immanuel Kant, dass er ein bloßer Scheinkünstler sei und gar keiner Achtung würdig. Derartig üble Nachreden mochten schon die rhetorischen Klassiker nicht auf sich sitzen lassen. Sie hakten nun ihrerseits an einer schwachen Stelle des philosophischen Denkens ein:

war doch Platon davon überzeugt, dass das Gute und Richtige erkennen auch notwendig dazu führen müsse, dass man entsprechend handelt. So aber sind die Menschen nicht, hielt man dieser idealistischen Ansicht entgegen, sie bestehen nicht bloß aus kleinen grauen Gehirnzellen, sondern sind auch ziemlich umfängliche Triebwesen, haben Gefühle und richten sich nach diesen oft ebenso wie nach ihren Urteilen. Und das durchaus zu Recht, denn wie häufig urteilt man falsch, aber das Gefühl liegt richtig! Aristoteles hat daher (nach einigem Schwanken) seinen Lehrer Platon entscheidend korrigieren müssen.

Sie kennen alle, meine Damen und Herren, das wunderbare Gemälde Raffaels „Die Schule von Athen“, deren Original im Vatikan zu sehen, aber tausendfach in Kopien verbreitet ist. Man kann darauf Heraklit und Archimedes oder Sokrates und Ptolemäus und viele andere Große der Antike identifizieren. Aus der Mitte des Bildes und uns entgegen aber schreiten Seit an Seit Platon und Aristoteles. Platon weist mit der erhobenen Hand nach oben zum jenseitigen Reich der Ideen hin; neben ihm Aristoteles, der ebenso entschlossen mit seiner Hand nach unten zeigt – als wolle er sagen, bleib auf dem Boden, mein Lieber, sieh dich hier und heute um, wenn Du wirklich etwas erreichen willst. Wir wissen, dass Platon sich leider nicht irre machen ließ und auf Sizilien mit seiner Idee vom Philosophen – König hart auf dem Boden der Tatsachen landete und sein Leben gerade eben noch retten konnte.

Auch wenn Ihnen das jetzt verwunderlich scheint, aber diese alte Streit hat durchaus etwas mit unserem heutigem Thema und damit unserem Preisträger zu tun. Denn Aristoteles beließ es nicht bloß bei der allgemeinen Geste. Er untersuchte die Gründe, mit denen Menschen sich überzeugen lassen und fand sie nicht nur in den Argumenten, sondern ebenso in der Vertrauenswürdigkeit des Redners und darüber hinaus in der Verfassung des Publikums. „Denn ein und dasselbe“, so schreibt er ganz nüchtern, „erscheint nicht in gleicher Weise den Liebenden und Hassenden oder den

Zornigen oder denjenigen in sanfter Gemütslage“. Dasselbe gelte für die Mutigen und Furchtsamen, die Mitleidigen und Schamvollen usw. Der Redner tue also gut daran, sich auch in diese Rollen zu versetzen, wenn er die entsprechenden Adressaten erreichen will.

Das sind bedeutsame Erkenntnisse, sie gehen vom wirklichen Menschen aus, seiner Prägung durch Familie, Beruf, Gesellschaft – von Menschen also, wie wir es sind. Ein auch praktisch höchst fruchtbarer Denkansatz, den sogleich ein Schüler von Aristoteles aufgegriffen hat: ich meine Theophrast, der sein Nachfolger an der Akademie wurde und offenbar mit göttlicher Redekunst begabt war, wenn wir seinem Namen glauben wollen (Theo – phrasis). Erhalten von seinen ungefähr 200 Schriften hat sich vollständig nur ein schmales Büchlein: „Charaktere“ überschrieben, dessen europäische Wirkung durch die Jahrhunderte nicht nachgelassen hat: Sie können es auch immer noch als Reclam – Bändchen erwerben. Eine kleine Kostprobe will ich Ihnen nicht vorenthalten. Das Kapitel „Der Misstrauische“ beginnt so: „Das Misstrauen ist natürlich ein Verdacht der Unredlichkeit gegen alle, der Misstrauische aber ist einer, der einen Sklaven Lebensmittel kaufen schickt und einen anderen Sklaven hinterher sendet, der erfahren soll, wieviel es gekostet hat. Er trägt selbst sein Geld immer in der Tasche, und alle paar hundert Meter setzt er sich hin und zählt, wieviel es ist.

Seine Frau fragt er, während er schon im Bett liegt, ob sie die Geldtruhe verschlossen habe, ob der Becherschrank versiegelt und der Riegel vor das Hoftor gelegt sei, und wenn sie es bejaht, erhebt er sich dennoch nackt vom Lager, und barfuß, mit der Laterne in der Hand, läuft er überall umher und sieht nach, und auf diese Weise kommt er kaum zum Schlafen.“

So reiht sich Charakterzug an Charakterzug und typische Episode an Episode. Andere Kapitel widmen sich dem Schmeichler oder dem Nörgler, dem Prahler oder dem

Geizigen. 30 Charaktere insgesamt und wenn sie Ihnen bekannt vorkommen, hat das seinen Grund: in der europäischen Komödie, ob hoch oben bei Moliere oder auf dem breiten Filmboulevard unserer Tage begegnen wir vielen von ihnen wieder, die Theophrast vom Athener Marktplatz oder aus den Schülern seiner Akademie vor beinah 2500 Jahren abkonterfeit hat. Zuallererst aber waren sie für den Redner gedacht, fungierten als mal komische, mal böse rhetorische Steckbriefe, die für die Verteidigung oder die Anklage, die Lob- oder die Tadel- Rede als Stoff- und Argumenten - Arsenal dienten.

Und noch ein letztes zu diesem Punkt: Im 5. und 4. Jahrhundert, in dem sich die Rhetorik etabliert und die Redner ihre Triumphe feiern, entsteht überall in den griechisch sprechenden Ländern ein reiches Theaterleben – nicht etwa zum bloßen Zeitvertreib, sondern als gesellschafts- und staatswichtige Angelegenheit für die ganze Bürgerschaft. Die beinah gleichzeitige Konjunktur dieser beiden benachbarten Künste spricht gleichfalls für ihre produktive Wechselwirkung.

Aber es gibt noch einen weiteren und prinzipiellen Grund für ihre Allianz.

Aristoteles, ich deutete es schon an, verschaffte der Rhetorik eine herausragende Stellung in der Politik und definierte sie von seinem Ideal der Polis her, „des menschlich vereinbarten Staates“ (Sternberger) Der Bürger ist darin immer ein „potenzieller Staatsmann“, und umgekehrt der Staatsmann einer, der „abwechselnd regiere und gehorche“. Wie soll man sich diese Forderung anders vorstellen, wie kann man ihr im politischen Leben anders nachkommen, als dass man diese Funktionen als Rollen versteht, die regelmäßig zu wechseln sind? Dementsprechend regelt sich auch das Verhältnis der drei an einer Rede beteiligten Instanzen (Redner, Redegegenstand und Publikum), denn die Richtung und ganze Anlage der Rede habe deren Publikum zu bestimmen. Ein Publikum allerdings, wie ich gleich hinzusetzen

muss, das nicht als passiv empfangendes Auditorium gedacht ist, sondern das mitdenkt und miturteilt, das also als kritischer Dialogpartner des Redners in die rhetorische Szene miteinbezogen ist. Offensichtlich, so gibt uns Aristoteles in Analogie zum Bürger-Staatsmann zu verstehen, verkörpert jeder Bürger die Rollen des Redners und Zuhörers in seiner Person: der Redner ist Mitzuhörer und der Hörer Mitredner.

Sie merken natürlich, meine Damen und Herren, dass wir uns mit solchen Überlegungen in einem Bereich aufhalten, der nicht ohne Zweideutigkeit erscheint. Denn rüttelt solcher ständige Rollentausch nicht doch am Prinzip ethischer Glaubwürdigkeit, die der Redner besitzen muss, wenn er überzeugen will? Ja, ist damit nicht sogar einer populistischen Strategie Tür und Tor geöffnet, die heute so gern einem Redner vorgeworfen wird, der sich allzu sehr in die Rolle seiner Adressaten versetzt? Cicero hat das Problem gleichfalls gesehen und auf zukunftsweisende Art gelöst, obwohl die römischen Verhältnisse einer Adelsrepublik es ihm nicht leicht machten. Sein Redner – Konzept gründet daher nicht wie in Athen auf der politischen Idee der Gleichheit aller Bürger, sondern auf der Idee der allseits gebildeten Persönlichkeit, zu welcher der Weg jedem offen steht.

Wenn Sie, meine Damen und Herren, mir an dieser Stelle eine kleine aktuelle Zwischenbemerkung erlauben, so kann für mich kein Zweifel daran bestehen, dass Cicero gerade aus dieser seiner Perspektive der Wahl unseres heutigen Preisträgers applaudiert hätte: eines Mannes, der sich als weitgebildeter Redner, als Übersetzer und preisgekrönter Schriftsteller, als genialer literarischer Sprecher und fotografischer Künstler einen Namen gemacht hat. Wie aber (und auch das können wir uns fragen), wäre er damit umgegangen, dass dieser Hanns Zischler sich mit atemberaubender Glaubwürdigkeit in extrem verschiedene Personen verwandelt

kann: in einen verlassenen selbstmordgefährdeten Ehemann, einen melancholischen Agenten, einen verbissenen SS-Offizier, einen Rechtsanwalt in einem spektakulären Entführungsprozess oder einen verschrobenen Kriminalkommissar – der also, man kann es kaum glauben, in mehr als 220 Film- und Fernsehrollen brillierte, und doch immer als derselbe „intellektuelle Schauspieler“ zu erkennen war, als den man ihn zu Recht so gerühmt hat? Ob angesichts dieser Vielfalt nicht auch dem durchaus artistisch gewandten Redner Cicero etwas schwindlig geworden wäre?

Ich kann Ihnen versichern: Nein! Zu sehr war er gleichsam brüderlich vertraut mit der Sphäre, in der Hanns Zischler uns allen so oft begegnet ist. Der Weg vom Theater zum Gericht, wo Ciceros Rednerbühne ihren bevorzugten Platz hatte, lag schließlich besonders nahe: hier wie dort wurde im prägnanten Sinne gehandelt, hier wie dort gab es feste, doch wechselnde Rollen und hier wie dort konnte nur aus deren gemeinsamer, ineinander greifender Tätigkeit das Ganze hervorgehen. Vom 1. Akt: der Anzeige oder Vorladung, bis zum 5. Akt: dem Urteil im Prozess, spannt sich schließlich der dramatische Bogen – mit retardierenden Zügen, vorwärtstreibenden Dialogen, dem Moment der letzten Spannung vor der Urteilsverkündung. Hinzu kommt, dass Cicero ein überragender Regisseur seiner Auftritte war. In Zivilsachen überzeugte er als Verhandlungspartner, im Mordprozess gegen den Schauspieler Roscius verwandelte er sich in eine Art detektivisch tätigen Perry Mason und erlangte Freispruch oder im berühmten Korruptionsprozess gegen Verres wurde er zum scharfen politischen Ankläger in einer Staats- Affäre. Dass er in jedem Prozess anders und immer überraschend aufzutreten vermochte, hat Cicero mit seinem enzyklopädischen Wissen, seiner philosophischen und literarischen Bildung erklärt. Und er hat seine Profession selber als ständigen Funktionswandel aufgefasst: „So übernehme ich ... vollkommen unparteiisch drei Rollen in einer einzigen Person, die meine, die des Gegners und die des Richters.“ Jede dieser drei Rollen nennt er

„persona“. Ein folgenreiches Konzept, das Cicero hier skizziert; er war sich dessen bewusst und hat eine ganze philosophisch-rhetorische Theorie daraus entwickelt: nämlich die erste Rollentheorie für das Sozialwesen Mensch in der Geschichte.

Was es damit aber wirklich auf sich hat, verrät schon der lateinische Terminus: „Persona“ bedeutete ursprünglich „Maske“, das auch noch zu Ciceros Zeit; später darüber hinaus „Rolle“, „Figur“, „Charakter“, und das alles zunächst nur auf Schauspiel und Theater bezogen. Cicero überträgt den Begriff dann auf die Rolle im Leben, besonders anschaulich nachzulesen in seiner Verteidigungsrede für Roscius, den Schauspieler, aus dessen tadellosen Rollen auf der Bühne und aus seinem Charakter im täglichen Leben (auch das nennt Cicero „persona“) er wichtige Entlastungsgründe nimmt.

In den „Tuskulanischen Gesprächen“ führt er diese Gedanken weiter, unterscheidet Berufs-, Alters- und Charakter – Rollen, Rollen in der Familie, in der Politik, in der Redekunst. Mehrmals in seinen Reden beruft er sich auf die eigene „persona“ so wie ein heutiger Politiker, dessen „Image“ in der Öffentlichkeit anzeigt, dass er an seiner Überzeugung festhält. Cicero fasst den Redner als ein ganzes Ensemble von Rollen auf, und Reden kann ab jetzt tatsächlich und ausdrücklich 'eine Rolle', nein, sogar 'mehrere Rollen spielen' heißen. Und das ist nicht etwa die Alternative zur (modisch gesprochen) authentischen Rede: die authentische Rede gibt es gar nicht – oder noch schärfer: auch sie ist eine Maske, eine Rolle, um glaubwürdig zu wirken.

Aber damit genug der begriffsgeschichtlichen Spurensuche. Jedenfalls gibt es zu bedenken, dass der für uns so hoch besetzte Begriff der Persönlichkeit („Höchstes Glück der Erdenkinder / Sei nur die Persönlichkeit“, dichtete Goethe im „Divan“), dass also diese Wert- und Leit – Kategorie „Persönlichkeit“ ausgerechnet aus der Scheinwelt der Bühne stammt!

Womit der Zeitpunkt gekommen ist, noch einmal die Perspektive zu wechseln, also nachzufragen, welchen Gewinn das Theater seinerseits auch nach dem Ende seiner klassisch-antiken Geschichte aus der Redekunst verbuchen kann. Ich meine damit nicht nur, dass die Dramatiker in der Regel vorzügliche Kenner der Rhetorik waren, oder Bilderbuch-Beispiele wie die Rede des Marcus-Antonius an Cäsars Leiche in Shakespeares Stück und die vielen Vergewisserungs- und Streitreden in Schillers Dramen. Rhetor und Dramatiker, sie beide sind Experten für gutes, glaubwürdiges, wirkungsvolles Reden, beide wollen das Publikum, sein Denken und Fühlen bereichern, beide verwenden dazu dieselben sprachlichen und stilistischen Mittel, und beide verteilen ihre Botschaften auf verschiedene Rollen und Stimmen. Wobei sich beide auch nonverbaler Mittel bedienen: der Körpersprache in Haltung, Mimik, Gestik, der Einbeziehung anderer Medien wie der Musik (wie das auch heute so bewunderungswürdig geschieht!) und der ganzen Raumgestaltung natürlich. Eigene Schauspielertheorien hielt man wegen solcher rhetorischen Verwandtschaft daher bis in die Neuzeit für überflüssig.

Ich will mich heute auch nicht etwa in deren Entwicklung vertiefen, nur einen kurzen Blick auf Goethes berühmte Theater-Reform riskieren. Der Schauspieler, so rät der Weimarer Theaterdirektor seinen Mimen, solle sich in die Rolle versetzen, die er auszufüllen hat, aber nicht etwa aus mißverstandener Natürlichkeit so spielen, „als wenn kein Dritter dabei wäre“. Die einzelnen Regeln, die dann folgen, ob in stimmlicher, mimischer oder gestischer Hinsicht (keine hohle Deklamation, Dialektvermeidung, genaue Aussprache, rollengerechtes Körperverhalten) sind aus rhetorischem Geist formuliert. Der Freund Schiller hat das nicht anders gesehen, aber das reflexive Moment, die Distanz noch stärker betont: der Zuschauer, so warnte er, dürfe nicht dazu gebracht werden, dass er dem „Raub seiner Affekte“ zum Opfer falle.

Das war so ziemlich auch Allgemeingut der Zeit. Lessing zum Beispiel hatte sich brieflich darüber beschwert, dass der Darsteller des alten Odoardo Galotti in einer Wiener Aufführung, das blutbefleckte Messer, mit dem er gerade seine Tochter erstochen hat, genüsslich durch seine Lippen zieht. Ein noch amüsanteres Ereignis dieser Art machte in Weimar Skandal und führte zum Rücktritt Goethes von der Theaterleitung. In einem populären Ritterstück sollte nach Textbuch und Willen der Schauspieler auch ein Hund auf die Bühne laufen und mitspielen. Einer der Akteure hatte dafür auch schon seinen Pudel entsprechend dressiert. Goethe untersagte das Spektakel, doch der weibliche Star seines Theaters widersetzte sich seinem Willen. Es war Karoline Jagemann, die im wirklichen – oder sagen wir besser höfischen Leben in der Rolle der herzoglichen Favoritin glänzte (auch Goethe hatte sie einstmals umworben). Die Jagemann spielte bei ihrem Herzog die verführerische Karte aus, setzte damit ihren Willen durch – und Goethe trat zurück, obwohl er doch, wie wir wissen, selber einen, freilich teuflischen Pudel auf seinen Faust angesetzt hat.

Wir, die Zeit- und oftmals Leidgenossen eines ungehemmt losgelassenen Regie – Theaters können derartige Anstößigkeiten nicht mehr recht würdigen, aber sie zeigen doch schon in nuce eine Annäherung des *Theatrum rhetoricum* an die alltägliche Wirklichkeit, und damit der alltäglichen Wirklichkeit ans Theater. Der Mensch als der Rollenspieler schlechthin, in dieser Idee verschmilzt der Redner mit dem Schauspieler und die Bühne dehnt sich aus zum *Theatrum mundi*, zum Welttheater, das, religiös gedeutet, auch als Theater Gottes erscheinen konnte. Es gab eine große Zeit dieser Idee, in der sie geradezu Epoche machte und alle kulturellen Sphären durchdrang: ich meine das Zeitalter des Barock.

Wer einmal durch die barocken Viertel von Städten wie Wien oder Catania flaniert ist, wird sich, trotz späterer Überformungen oder Verfallsspuren nicht selten

vorgekommen sein wie in einer Theater- oder besser noch einer Filmarchitektur: man bewegt sich zwischen den Fassaden wie zwischen Kulissen. Und dann die entsprechenden Parkanlagen mit ihren künstlichen Felsen und Wasserfällen, bizarren Schluchten und verschobenen Perspektiven: das ist Natur als grandiose Inszenierung, und gleich, so kommt es einem vor, brechen kämpfende Landser oder Wegelagerer aus der Kluft hervor. „Für den Barockmenschen“, so hat Egon Friedell diesen Hauptzug der Epoche zusammengefasst, „löst sich alles Geschehen in schönen Schein, in Fiktion auf. Er spielt mit der Wirklichkeit wie der souveräne Schauspieler mit seiner Rolle ...“

Das galt nicht nur in der höfischen Gesellschaft mit ihrer Etikette, ihrem Zeremoniell und ihren eigentümlichen Ritualen, die von Prestigebedürfnissen und Rangordnungen gespeist wurden. Der Geist des Zeitalters durchdrang alle sozialen Schichten, äußerte sich in Volksfesten ebenso theatralisch wie in Prozessionen und kirchlichen Schaustellungen; die Sakralarchitektur stand der weltlichen in nichts nach, übertraf sie oftmals sogar an Pracht und Raffinesse. „Die Dinge gelten nicht für das, was sie sind, sondern für das, was sie scheinen“, befand der kritische Beobachter der Epoche Balthasar Gracian, und empfahl, „immer so zu handeln, als würde man gesehen.“ Daher bedeckte man die Wände mit Spiegeln, so dass man sich zumindest als sein eigener Beobachter geltend machen und sich kontrollieren konnte, damit man nicht aus der Rolle falle.

Ich habe mich etwas ausführlicher in die Beschreibung der Epoche eingelassen, der wir uns so fern dünken, weil uns ihr Prunk fremd ist, obwohl wir an ihr wie in einem Vergrößerungsglas die Kräfte studieren können, die auch unser gesellschaftliches Leben zusammenhalten. Wenn es darauf ankommt (und nicht nur im politischen Leben kommt es darauf an) „sich verständlich zu machen und dadurch Gewalt zu gewinnen“ wird man „unwillkürlich nach dem Rhetorischen und Dramatischen

greifen.“ Nietzsche, der uns diese Einsicht vermittelt, hat auch die Gründe bis an die Wurzel verfolgt, und diese Wurzel ist die Sprache selber. Ihr Wesen ist das Maskenspiel; ohne es sagen zu müssen, bewegt Nietzsche sich mit solch ketzerischen Gedanken auf den Spuren eines Redners, der mir jetzt ein letztes Mal als Referenz dienen soll. Gorgias, eine skeptische Natur ganz nach Nietzsches Geschmack, betonte die Kluft zwischen unserer Rede und den Gegenständen, von denen wir sprechen. „Wie nämlich das Sehen nicht Laute erkennt, so auch hört das Gehör keine Farben, sondern Laute. Und es spricht, wer spricht – aber nicht eine Farbe und auch kein Ding.“ Die Worte, heißt das, sind nur Zeichen für das, was wir wahrnehmend verarbeiten, aber nicht die Dinge selbst, sie fungieren rollenhaft.

Versuchen wir uns das an den Gedanken entlang klar zu machen, die der Basler Dozent Nietzsche verfolgt hat. Der Mensch, der einen Vorgang, einen Gegenstand benennen will, fasst nicht Worte auf, auch nicht Empfindungen, er macht sich vielmehr ein Bild, überträgt das Empfundene in eine visuelle Gestalt, ohne damit aber das, was er sinnlich erfahren hat, in vollem Umfang sprachlich zu erfassen. Ich greife ein Beispiel heraus. „Drakon“ bedeutet griechisch die Schlange, heißt aber wörtlich „die glänzend Blickende“. Das Lateinische dagegen bezeichnet sie mit „serpens“, was nichts anderes als „die Kriechende“ heißt. Das Hebräische sieht in ihr „die Zischelnde“, und das Deutsche pointiert mit „Schlange“ die schlängelnde Bewegung des Tiers.

Aber hier stocken wir jetzt schon: DES Tiers, welchen Tieres denn? Ist mit allen diesen Worten wirklich dasselbe gemeint? Ganz sicher nicht. Was wir sprechend 'meinen', ist das Verhältnis, das WIR in einem gegebenen Kulturkreis zu dem Tier, dem Ding, dem Vorgang haben, aber nicht jeweils diese selber. Und dieses Verhältnis drücken wir mit einer Metapher aus, wir übertragen es in eine bildliche oder akustische Vorstellung. Die Wörter, können wir also sagen, sind die Masken, die wir,

Sprache bildend, den Gegenständen aufdrücken. Man braucht nur ein beliebiges etymologisches Wörterbuch welcher Sprache auch immer aufzuschlagen, und wird mit jedem Eintrag ein weiteres Beispiel solcher Rollenzuweisung (denn nichts anderes ist es doch) entdecken. Sobald wir uns ihr sprachlich nähern (also nicht erst in Gedichten oder Romanen), erscheint die Natur als Bühne eines Riesentheaters, in dem ein bestimmtes Tier in der Rolle der Zischelnden, der Kriechenden, der Schlängelnden vor den Vorhang tritt.

Und dann erst die menschliche Welt! Die Literatur führt uns da ein grenzenloses Ensemble vor die Augen: Othello oder Shylock, Romeo oder Julia, Werther oder Effie Briest, Faust oder der trommelnde Oskar, der Geizige oder der Eingebildete Kranke. Namen für Charakterzüge und Eigenschaften, für die jedes Buch, jedes Drama mit hundert anderen und anders benannten kommuniziert.

Ich möchte den Gedanken noch ein Stück weiter führen. Aus rhetorischer Sicht gibt es kein eigentliches Sprechen, mit dem wir direkt benennen könnten, was wir sehen, hören, fühlen. Die Sprache selber ist schon von Hause aus ein (wie man gesagt hat) „Wörterbuch verblasster Metaphern“, die uns nur nicht mehr als solche bewußt sind. Mit Materie meinen wir „mater“, also die Mutter allen Seins, wir sprechen von Bergrücken und Bergfuß, als handle es sich um unsereins; ja „Berg“ selber geht zurück auf ein gotisches Wort, das „des Donnerers Mutter“ heißt, weil man sich den Donner als von den Gebirgen herunterkrachend vorstellte. Wenn wir noch heute vom „kreißenden Berg“ reden, so erinnert diese Metapher noch deutlich an die ursprüngliche Vorstellung von der Mutter des Donnerers.

Sind das nicht höchst erstaunliche, in ihren Konsequenzen kaum absehbare Ideen? Denn wie uns jedes Wort als Bild entgegentritt, das seinerseits auf eine Vorstellung führt und diese dann wieder auf einen Nervenreiz – und dann die Kette plötzlich

abbricht, weil der Gegenstand selber zum Beispiel in seiner organischen Ganzheit und Vielschichtigkeit von keiner Lautfolge erfasst wird, wir also immer nur unsere eigene Meinung über den Eindruck formulieren können, den wir gerade gemacht haben – heißt das vielleicht auch, dass von keiner Rolle her der Weg zu der einmaligen, individuellen Person führt, von der wir glauben, sie stecke hinter allen Rollen? Wenn wir uns die dramatischen Verkörperungen David Garricks, des europa- und damit weltweit berühmtesten Schauspielers des 18. Jh. vornehmen, wenn wir ihn als Richard III, Hamlet oder König Lear sähen (um nur drei Rollen herauszugreifen), wie werden wir dann seiner selber inne, und würde uns das etwa besser gelingen, wenn wir sein ganzes Repertoire wüssten? Und worin unterscheiden sich diese Rollen von denjenigen, die er im Alltag, als Theaterdirektor, als Ehemann, als Freund spielte? Und wie stellt sich das Problem bei über 200 Rollen dar?

Da drängt sich doch ein erschreckender Gedanke auf: Müssen wir uns von dem Glauben an Identität und persönlichen Charakter etwa ganz und gar verabschieden? Sind wir alle nur Rollenspieler, die im Büro so und zuhause anders, bei Verhandlungen gerissen und in der Liebe (hoffentlich) einfallsreich, in der Politik autoritär und in der Küche komisch auftreten, aber partout nicht aufhören wollen, jedes Mal „ich“ zu sagen, als ob das alles von ein und demselben gesagt würde? Auch der übliche Rhetorik-Betrieb verstärkt den Verdacht. Für was kann man sich da nicht alles coachen lassen, ob Betriebsleiter oder Bankmanager, Politikerin oder Intendant, Parteiführer oder Präsident (wovon auch immer), keine Rolle, die sich nicht erwerben ließe!

Ein Dichter unserer Tage (ich meine Günter Grass) hat das Problem ins Bild vom Schälen einer Zwiebel gefasst. Nach jeder abgetragenen Schale wartet schon die nächste, aber wo bleibt der authentische Kern? Von einem japanischen Film, dessen

Regisseur und Handlung mir im übrigen entfallen sind, ist mir doch eine bedrückende Szene im Gedächtnis geblieben: Zwei maskierte Ritter kämpfen miteinander so lange, bis einer erschlagen am Boden liegt; der Sieger tritt hinzu, reißt dem Toten die Larve – nein, nicht vom Gesicht, denn darunter ist gar keines. Karl Marx hatte einst von Charaktermasken gesprochen, doch nahm er immerhin noch an, dass sich dahinter das wahre Gesicht des Ausbeuters verberge.

Und wie liegen die Verhältnisse beim Redner und seinen Rollen? Cicero drückt sich um diese Frage etwas herum. Auf der einen Seite verkündet er selbstbewusst, dass es nichts gebe, „was nicht in die Zuständigkeit des Redners fällt, soweit es um die wirkungsvolle und eindringliche Darstellung“ geht. Andererseits übertreffe er den Schauspieler, der „die Wahrheit nur nachahme“, darin, dass der sich „für sie (die Wahrheit) einsetzt.“ Auch die Bemerkung, dass der Redner nur sich selber spiele, nicht anderer Leute Masken aufsetze, fällt einmal in diesem Zusammenhang.

Das sind Ausflüchte und künstliche Diskussionen. Zu nahe sind sich beide Professionen und wechselseitig haben sie sich immer befruchtet: in der Erziehung ebenso wie in der praktischen Ausübung. Auch der Einwand, dass der Schauspieler fremde Reden und Rollen vorführe, der Redner aber die eigenen, verfängt natürlich nicht: Garrick schrieb Stücke und Komödien, und Goethe trat als Orest und beamteter Redner auf.

Müssen wir es nun dabei bewenden lassen? Ich denke nicht. Gewiss, weder bei dem einen noch bei dem anderen werden wir jemals nach der letzten Zwiebelschale des Pudels Kern herauspringen sehen. Doch eine einheitliche Tendenz hält alle Rollen eines Redners oder Schauspielers zusammen, so etwas, wie eine Invariante der Richtung, weshalb der Hamlet des einen niemals der Hamlet des anderen und dann eines dritten, vierten usw. sein wird – sooft wir auch manchmal davon sprechen

mögen, dieser oder jener sei der geborene Hamlet, Faust oder Wallenstein. Dasselbe beim Redner, ob vor Gericht oder im Parlament, vor Parteifreunden oder Gegnern, im Wahlkampf oder zu festlicher Gelegenheit. Die rhetorische Rollenvielfalt ist nicht minder reichhaltig als die schauspielerische, sie richtet sich nach Thema, Publikum, Absicht, inneren und äußeren Umständen, nach geschichtlichen und kulturellen Gegebenheiten, nach Uhrzeit und Raum.

Aber das sind keine Verlegenheiten, daraus spricht nicht der Mangel an Persönlichkeit, sondern Reichtum und Fülle. Redekunst und Schauspielkunst sind beides Möglichkeitskünste, sie führen uns vor, in Licht und Schatten, dass wir Menschen nicht festgelegt sind, nicht bereits angekommen oder ein für alle mal ausgeprägt wie eine Münze, die man befriedigt einstreicht. „Die Individuen sind noch gar keine“, so hat Adorno das Problem paradox zugespitzt. Daher betrachte ich Reden und Schauspielen als Kunstformen des Erprobens, als Laboratorien des Möglichen, als Identitätsspiele, die auch uns, die Zuschauer und Hörer, nicht unberührt lassen.

Eine kleine Geschichte gehört hierher, mit ihr möchte ich schließen, Ernst Bloch erzählt sie in seinem Buch „Spuren“. In der Abendvorstellung eines kleinen Zirkus verliert der dumme August beim Gespräch mit dem Stallmeister „nicht nur den Faden, sondern auch das Bewusstsein ... von sich selber.“ Auf die Frage, was er hier zu suchen habe und wer er überhaupt sei, beginnt er zu schwanken, murmelt „weiß nicht, weiß nicht, weiß nicht“ - - um dann nach langer Pause, als sei er erwacht, zu schreien: „Nein! Ich bin ein Clown und heiße der dumme August.“

Der „vorübergehend Namenlose gab zu denken“, so schließt der Erzähler. Denn: „Ist das Allabendliche wirklich seine Rolle, in der er auch laut Pass, Gewerbeschein gewickelt ist, und ist es unsere Definition überhaupt, in die uns gerade auch ein

sesshafter Beruf tauft, selbst ein durchaus nicht verfehlter? Hat der beruflich gut Untergekommene, sozusagen gut Benannte, nicht immer noch ein Namenloses in petto, das ihm schon an der Wiege nicht gesungen wurde, geschweige von seinen späteren Lenkern zum nützlichen Mitglied? ... Der Bursche im Zirkus regte in nuce solche Einsicht an wie auf, und vielleicht mancher seiner Zuschauer verstand ihn, gerade verstehend, wenn er an sich selber dachte. Bei wie vielen mindestens ist ihr Pass gefälscht, gerade weil er kraft des Meldeamts echt ist.“