

## 2 Rhetorische Annäherungen an die Anthropologie

---

Mit der hier vorgenommenen Verschiebung der Untersuchungsperspektive vom Schauspielen in der Aufführung zum Diskurs der Aufführung wird der engere Bereich der Theaterästhetik verlassen. Es stehen nicht die Darstellungen einzelner Schauspieler im Zentrum, sondern die diskursiven Bedingungen, die sie erst als Schauspieler mit bestimmten Affektmodulationen hervorbringen. Der Mensch, und insbesondere die ihm zugeschriebenen anthropologischen Konstanten, wie etwa die Affekte, werden dezentriert, ganz im Sinne der archäologischen und genealogischen Studien Foucaults. Als ›Ende des Menschen‹ beschreibt Foucault im Rekurs auf Nietzsche die Verschiebung und Zerstreuung der modernen Selbsterfindung mit dem Selbsttitel ›Subjekt‹:

Der Mensch wird verschwinden. Mehr als den Tod Gottes, oder vielmehr in der Spur dieses Todes und gemäß einer tiefen Korrelation mit ihm, kündigt das Denken Nietzsches das Ende eines Mörders, das Aufbrechen des Gesichtes des Menschen im Lachen und die Wiederkehr der Masken, [...] die Identität der Wiederkehr des Gleichen und die absolute Zerstreuung an.<sup>1</sup>

Foucaults Hinweis auf die technisch-rhetorischen Mittel der Affektproduktion weist den Weg. Die Masken und die mimische Verzerrung des Gesichts, die Verzerrung der Projektionsfläche für die Zuschreibung von Identität, künden das Ende des Menschen der modernen Anthropologie an. Die entbindet jedoch nicht von weiteren anthropologischen Reflexionen und »neuen Formen der Subjektivität«.<sup>2</sup> Solcherart an den Rand der Bühne gestellt, ist uns der Schauspieler im zeitgenössischen Theater ja vertraut, konkret etwa als Praxis des *devised theatre*, grundsätzlich aber seit jener deiktischen Wende im Theater Brechts, und wissenschaftlich mit dem *linguistic turn* und der Theatersemiotik. In dem Maße, in dem der Schauspieler in seiner überhöhten Singularität nicht mehr das Zentrum bildet, treten die ihn umgebenden Elemente aus ihrem Status als Hilfsmittel der

---

1 Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1971, S. 460.

2 Vgl. Michel Foucault, »Das Subjekt und die Macht«, in: Hubert L. Dreyfus und Paul Rabinow (Hg.), *Michel Foucault. Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik*, Weinheim, Beltz 1982, S. 243–261, S. 250.

Darstellung heraus: Licht, Kulisse, Musik, Nebenfiguren, Requisiten und Theatertechnik treten nun selbst auf. Und im historischen Abstand wird dann auch an jenen Schauspielern, die noch das Identitätskonzept von Affekt und Ausdruck mit dem Brustton der Überzeugung behaupten, deren Einsatz der Sprech- und Stimmtechnik deutlich.

Nehmen wir an dieser Stelle also noch einmal die Begriffe Mensch und Technik auf, mit denen Balme die Tätigkeit des Schauspielers skizziert hat. Es sind vor allem mediengeschichtlich ausgerichtete Studien, die sich mit Schauspielstilen als technischen Vorgängen befasst haben.<sup>3</sup> Technik ist dabei in doppelter Weise von Interesse: als Körpertechnik zur Produktion von Rede und körperlichem Ausdruck sowie als Technik der Speicherung und Verarbeitung, die den Darstellungsvorgang des Schauspielers auf Leinwand, Fotoplatte oder Zelluloid bannt. Beide Technikbegriffe sind aneinandergekoppelt, und das nicht ohne Grund, denn die Beschäftigung mit historischen Schauspielern ist immer notgedrungen und in erster Hand eine Beschäftigung mit technischen Artefakten, mit Stichen und Gemälden, Fotografien, Grammofonaufnahmen oder Filmsequenzen. Anders als Rezensionen oder (auto)biografische Dokumente scheinen die Dokumente technischer Realaufzeichnung in besonderer Weise die Affektproblematik zu transportieren.

Es fragt sich allerdings, ob dieser Technikbegriff mit dem der rhetorischen *Techne* kompatibel ist oder ob mit dem Hinweis auf die Medientechnik nicht die vom Schauspieler als Affektmodulator entleerte Bühne nun gewissermaßen mit den Interessen an den Apparaten und Bürokratien erneut zugestellt wird. Die Zentrierung auf das Artefakt scheint zuweilen die Zentrierung auf den ›Menschen‹ abzulösen und damit ist die diskursive Bewegung erneut arretiert. Denn eine Mediengeschichte der Artefakte gleicht sich in einer Anthropologie der Affekte eben darin, dass sie von Produkten ausgeht, hier als vermeintlich authentischer Ausdruck des Menschen, dort als Effekt medialer Zurichtung. Die Fragestellung dieser Studie ist jedoch nicht die nach den diskursiven Bedingungen eines Produkts, sondern nach dessen Produktion oder Darstellung. Das Insistieren auf Darstellung anstelle von Steuerung ist augenscheinlich, wenn man sich vergegenwärtigt, dass die einzelnen Lehrbücher, Curricula oder Trainingseinheiten ihre Wirkmächtigkeit gar nicht allein durch die Disziplinierung des Körpers entfalten. Sie unterbieten diese Disziplinierung zugleich und wirken auch im Sinne der bereits verinnerlichten Techniken des Selbst. Die Vorschrift etwa, eine Anhäufung gleicher Anlaute (›Wie wär's wohl, wenn wir weilten, wo wogende Wellen weich winken) zu intonieren, sich hinzulegen und mit den Händen den Atemfluss abzuspüren oder eine Emphase in einem Satz zu setzen – sie macht komplexe Darstellungsaufgaben konkret und körperfreundlich und stellt für die Imagination eine künstliche Regression auf Zeit dar. Man folgt diesen Vorschriften nicht allein, weil sie streng sind, sondern auch, weil sie verführerisch einfach und konkret erscheinen. So unterbieten sie die Komplexität, mit der ein Schauspieler eine dramatische Rollenfigur darstellt, und gewiss auch die

3 Vgl. Pitches, *Science and the Stanislavsky Tradition of Acting*, 2006; Petra Löffler, *Affektbilder. Eine Mediengeschichte der Mimik*, Bielefeld: transcript 2004; Stefan Rieger, *Die Individualität der Medien. Eine Geschichte der Wissenschaften vom Menschen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001; fotografiegeschichtlich auch Stefanie Dieckmann, »Theater und Fotografie 1880–1930 (= *Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie*, Heft 101), Marburg: Jonas Verlag 2006.

Komplexität von Bewegung, Raumwahrnehmung, Timing und Artikulation, wie sie bereits für die Darstellung einer Chargenrolle erforderlich sind. Diese Unterbietung der Komplexität ist zugleich ihre Überbietung: Es sind lösbare und affektiv aufgeladene Handlungsaufforderungen, mit denen Schauspieler immer wieder und ohne klar definierte Ziele trainieren können. »Entspanne Dich!«, »Wärme die Stimme auf!«, »Sprich den Satz einfach!« Diese Aufforderungen können wiederholt wirken. In ihnen wird eine konkrete und zugleich imaginäre Darstellungsaufgabe gegeben, die mit klaren und größtmöglichen Kontrasten gezeichnet ist: Fange an; Du wirst merken, wann es endet. Die Vorschriften setzen bei jeweils spezifischen Schwächen oder Stärken der Menschen an, bei ihrem Vermögen zur affektiven Beeinflussung und zum Affiziert-Werden.

Vergegenwärtigt man sich diese Arbeit mit Affekten, die hier vorerst nur skizziert ist, so wird schnell deutlich, dass eine Schauspielschule eine andere Disziplinierungsmacht entfaltet, als eine psychiatrische Anstalt oder ein Gefängnis, eine touristische Ferienanlage oder ein Kloster, denn erstens ist sie sehr viel älter als die genannten Institutionen der Moderne und zweitens weniger »heterotopisch«<sup>4</sup>, d.h. mehr in der Lebenswelt verankert. In eine Schule wird man nicht eingeliefert und sie impliziert einen un abgeschlossenen Zeithorizont der Entwicklung. Dass man sie nicht absitzen kann wie eine Strafe, unterscheidet sie vom »lebenslänglich« anderer Institutionen. Es gilt, diese Besonderheit einer pädagogischen Institution im Auge zu behalten, um das Verhältnis von Vorschrift und Affekt als eine Diskursgeschichte der Darstellung zu entwickeln, statt es als technisch materialisierte Machtstruktur zu arretieren.

Die Frage ist also, wie dynamisch man die Schauspielschule als Bildungsinstitution versteht. In diesem Zusammenhang geben die Institutionenlehre des Anthropologen Arnold Gehlen (1904–1976) und seine Rezeption durch den Philosophen Hans Blumenberg (1920–1996) wichtige Aufschlüsse. Gehlen geht, wie gesagt, davon aus, dass Institutionen eine Form der »Entlastung« für das »Mängelwesen Mensch«<sup>5</sup> darstellen, insofern sie stereotype Modelle von Verhaltensfiguren bereitstellen. Mit dem Konzept des Mängelwesens beschreibt Gehlen bekanntlich die anthropologische Sonderstellung des Menschen im Vergleich zum Tier. Der Mensch ist nach Gehlen mit keinen Merkmalen ausgestattet, die ihm sein Überleben und seine Selbstverteidigung sichern. Er sei zudem ein instinktarmes Wesen, sodass er sich seiner Umwelt nicht in dem Maße anpassen könne, wie ein Tier. Das habe zur Folge, dass er als Handlungswesen die Umwelt derart verändere, dass er Entlastung vom Existenzdruck erfährt. Er sei in diesem Sinne kompensatorisch auf Kultur angewiesen; konkrete Formen dieser Kultur sind Techniken und Institutionen. Entlastung ist für Gehlen ein kulturelles Krisenphänomen, denn sie hat für ihn einen »Erfahrungsverlust« zur Folge:

- 
- 4 Als Heterotopien/Heterochronien bezeichnet Foucault eine Form von anderen Orten, in welchen die Funktionalität alltäglicher Lebenswelten und ihre raum-zeitliche Ordnung außer Kraft gesetzt sind. Foucault erwähnt »Gärten, Friedhöfe, Irrenanstalten, Bordelle, Gefängnisse, die Dörfer des Club Mediterranée«. Michel Foucault, *Die Heterotopien. Der utopische Körper*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2004, S. 11.
  - 5 Arnold Gehlen, *Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt* [1940] (= Gesamtausgabe, Bd. 3, hg. von Karl-Siegbert Rehberg), Frankfurt a.M.: Klostermann 1993, S. 65ff.

Von Tag zu Tag verrichtet der moderne Mensch weniger selbst. Die Konservendosen ersetzen die Gerichte, die man zu Hause machte, Konfektionskleider ersetzen die Schneiderarbeit, die die Hausfrau betrieb, Grammophon und Radio die Hausmusik, das Auto und die Fußballwettspiele die eigentliche aktive sportliche Tätigkeit.<sup>6</sup>

Auf Bildung bezogen bedeutet dies: »Alles, was wir aus unserer Persönlichkeit machen können [wird] zunächst einmal von den Institutionen herausgeholt, in denen wir leben.«<sup>7</sup> Derart basal gesetzt, organisieren Institutionen also das Verhalten von Menschen, die dieser künstlichen Form bedürfen, da sie – anders als die Tiere – nicht durch natürliche Reaktionen, etwa durch den Instinkt, geleitet werden. Diese anthropologische Begründung der Institution als Sozialtechnik wird von Gehlen normativ, d.h. als ein ›Schicksal des Menschen‹ gesetzt. Hans Blumenberg, durch den Faschismus verfolgte(r) Jude, macht hier einen politischen Einwand geltend. Er unterstellt Gehlen und der Anthropologie überhaupt einen ›Absolutismus der Institutionen‹, dabei auf die Institution des absolutistischen Staates von Thomas Hobbes anspielend:

Mit Gehlens ›Absolutismus der Institutionen‹ kehrt die Anthropologie in gewisser Weise zu ihrem Ausgang im Modell des Staatsvertrages zurück. Die Diskussion um diese Anthropologie hat bis heute nicht geklärt, ob jene fatale Rückkehr unausweichlich ist.<sup>8</sup>

Der institutionalisierte Völkermord, der Holocaust, hat zu einer scharfen Zurückweisung des Primats Gehlens durch die Vertreter der Frankfurter Schule geführt.<sup>9</sup> Jedoch bleibt damit die von Gehlen versuchte anthropomorphe Rückbindung der Technologie an den Menschen in der Kritik unberührt. So schreibt etwa Jürgen Habermas: Gehlen verallgemeinere ein historisch frühes Stadium menschlicher Entwicklung, so dass

aus der ›Natur‹ des Menschen [...] die Notwendigkeit einer autoritär verfassten Gesellschaft heraus[springt]. [...] Aber wie es Verhältnisse gegeben hat und gibt, unter denen

- 
- 6 Arnold Gehlen, *Die Seele im technischen Zeitalter. Sozialpsychologische Probleme in der industriellen Gesellschaft*, Hamburg: Rowohlt 1957, S. 44ff. (zuerst veröffentlicht als »Sozialpsychologische Probleme in der industriellen Gesellschaft«, 1949).
- 7 Arnold Gehlen, *Studien zur Anthropologie und Soziologie*, Neuwied: Luchterhand 1963, S. 334.
- 8 Blumenberg, »Anthropologische Annäherung an die Aktualität der Rhetorik«, S. 406–431, S. 415.
- 9 Zur Rezeption und Kritik der Institutionenlehre Gehlens vgl. Johannes Weiß, *Weltverlust und Subjektivität. Zur Kritik der Institutionenlehre Arnold Gehlens*, Freiburg i. B.: Rombach 1971; Karl-Siegbert Rehberg, »Eine Grundlagentheorie der Institutionen – Arnold Gehlen. Mit systematischen Schlussfolgerungen für eine kritische Institutionenlehre«, in: Gerhard Göhler, Kurt Lenk und Rainer Schmalz-Bruns (Hg.), *Die Rationalität politischer Institutionen: Interdisziplinäre Perspektiven*, Baden-Baden: Nomos-Verlags-Gesellschaft 1990, S. 276–316; aus der Perspektive einer ›politischen Affektenlehre‹ auch Helmuth Lethen, »Anleitung zur Schlaflosigkeit. Über den Formzwang in der politischen Anthropologie von Helmuth Plessner und Arnold Gehlen«, in: Karl-Siegbert Rehberg, Joachim Fischer und Hans Joas (Hg.), *Kunst, Macht und Institution. Studien zur Philosophischen Anthropologie, soziologischen Theorie und Kultursociologie der Moderne*, Frankfurt a.M. u.a.: Campus 2003, S. 89–103.

Institutionen jener Art als Lehrmeister unabdingbar sind, können doch andere Verhältnisse geschichtlich ebenso möglich und vielleicht schon wirklich sein [...].<sup>10</sup>

Genau hier setzt Blumenberg in seiner Studie ›Anthropologische Annäherung an die Aktualität der Rhetorik‹ (1971) an.<sup>11</sup> Dabei verschiebt er durch seine Annäherung Gehlens kausales Argument vom Menschen, der sich durch Institutionen schützen muss. Er liest Gehlens normative Bestimmung des Verhältnisses von Mensch und Institution auf ihren Wahrheitsanspruch hin, dem er skeptisch gegenübersteht. Denn jede Wahrheit als explizierbares Wissen – so Blumenberg im Rekurs auf Platon – verberge hinter ihrer Evidenz, dass sie sich einer Institution verdankt. Evidenz im Sinne der anschaulichen Beweiskraft ist eine Leistung, die sich einem geschickten Gebrauch rhetorischer Mittel und Techniken verdankt und sich dabei auf institutionalisierte Prozesse stützen kann.

Der [...] Satz des platonischen Sokrates, Tugend sei Wissen, macht die Evidenz anstelle der Institution zur Norm des Verhaltens. Niemand wird bestreiten wollen, dass er damit ein Ideal formulierte, ohne dessen bald hochgemute, bald verzweifelte Verfolgung europäische Tradition nicht gedacht werden kann. Aber ebenso gilt, dass er eine Überforderung konstituierte, der die Resignationen auf dem Fuße folgten – angefangen bei dem katastrophalen Rückschlag, den die Ideenlehre in Platons eigener Schule durch den Ausbruch des akademischen Skeptizismus kaum ein Jahrhundert nach dem Tode ihres Begründers erfuhr [...]. Die Philosophie der absoluten Ziele legitimierte nicht die Theorie der Mittel, sondern verdrängte und erstickte sie. Eine Ethik, die von der Evidenz des Guten ausgeht, lässt keinen Raum für die Rhetorik als Theorie und Praxis der Beeinflussung von Verhalten unter der Voraussetzung, dass Evidenz des Guten nicht verfügbar ist.<sup>12</sup>

Blumenbergs Primat ist also nicht der Mensch, auch nicht die Institution im Sinne Gehlens, sondern eine Theorie und Praxis der Rede, mit der sich Menschen im ethischen (und demokratischen) Sinne aufeinander beziehen. »Die Technik der Rede erscheint dabei als der spezielle Fall von geregelten Weisen des Verhaltens, das etwas zu verstehen gibt, Zeichen setzt, Übereinstimmungen bewirkt oder Widerspruch herausfordert.«<sup>13</sup> Am Anfang steht also nicht der weltoffene und instinktreduzierte Mensch, sondern eine rhetorische Situation, in der sich der Mensch in seiner »exzentrischen Positionalität« (Plessner) mittels der Rede provisorische Lösungen seiner Probleme in Form von Institutionen verschafft: »Rhetorik schafft Institutionen, wo Evidenzen fehlen.«<sup>14</sup>

10 Jürgen Habermas, Eintrag »Anthropologie«, in: Alwin Diemer und Ivo Frenzel (Hg.), *Das Fischer-Lexikon Philosophie*, Frankfurt a.M.: Fischer 1958. S. 18–35, S. 33; auf die Performance der Dysfunktionalität bezogen Wolf-Dieter Ernst, *Performance der Schnittstelle. Theater unter Medienbedingungen*, Wien: Passagen 2003, S. 183–209.

11 Blumenberg, »Anthropologische Annäherung an die Aktualität der Rhetorik«, 2001.

12 Ebd., S. 408. Die zeitgeschichtlichen Zwischentöne, mit denen Blumenberg die Resignation bedenkt, von welcher insbesondere die Bildungs- und Emanzipationsbewegungen bei ihrem ›Marsch durch die Institutionen‹ in den 70er Jahre begleitet wurde, sind deutlich herauszulesen, wenn Blumenberg gerade den Niedergang von »Platons eigener Schule« anmerkt.

13 Ebd., S. 407.

14 Ebd., S. 411.

Die besondere Pointe des Essays ist, was Blumenberg die rhetorische Situation nennt: Die Herstellung eines sozialen Konsenses über Institutionen wird als notwendiger und zwingender Prozess hergeleitet (nicht gesetzt), der zugleich nicht zwanghaft dem Menschen übergestülpt wird. Denn der Ansatzpunkt, der überhaupt zur Bildung von Institutionen führt, ist nach Blumenberg gerade die affektive Disposition der Rhetorik selbst (und nicht die affektive Disposition des Menschen). Die Rede ist in der Lage, Menschen affektiv zu beeinflussen, und zugleich ist sie ein menschliches Vermögen: Aus diesem anthropologischen Zirkel weist die Rhetorik deshalb einen Ausweg, da sie quasi die Unterbietung des Menschen (in der Verführung und Steuerung seines Verhaltens) und die Überbietung durch den Menschen (als Kunstfertigkeit) zugleich sein kann. Blumenbergs skeptische Annäherung ist genau von diesem Spielraum der Rede geprägt, mit dem er dem begrifflichen Dreischritt von Wahrheit, Evidenz und Mensch bei Gehlen den Spiegel vorhält. Auf das Höhlengleichnis Platons bezogen, bringt er es auf den Punkt: Die Höhle als »Institution der Institution« sei moralisch und logisch klar zu werten; als anthropologische Situation betrachtet stelle sich jedoch die Frage, ob die Bewohner nicht hinzulernen, um zwischen Wahrheit und Verblendung eine ihrer Situation angemessene Lösung des Dilemmas herbeizuführen. Die Institution determiniert nicht nur Verhalten. Sie stellt auch eine Bühne der Über- und Unterbietung von Verhaltensnormen bereit. Mit Blumenberg kann nun die rhetorische Institution in ihrer Errichtung und ihrer Endlichkeit, kurz in ihrem provisorischen Geltungsanspruch, erscheinen. Diese Zeitlichkeit des Provisorischen aber ist es, die verspricht, die Dynamik in der Institutionalisierung und Pädagogisierung der Schauspielausbildung zu erschließen.

Nicht umsonst kommt Blumenberg in seiner Annäherung auf die Bildungsinstitution und die pädagogische Praxis zu sprechen, denn sie ist ihm Beispiel für eben jene »Verzögerung« des Verhaltens, jenes »Bedürfnis nach institutionalisiertem Atemholen«<sup>15</sup>, welches er der Lebenswelt unterstellt und als Leistung der Rhetorik reklamiert.

[J]ede Art von Pädagogik [steht] schon im praktischen Prozess und kann auf die Zulieferung ihrer theoretischen Voraussetzungen nicht warten; sie wird daher gezwungen, aus dem Angebot theoretischer Verallgemeinerungen der Biologie, Psychologie, Soziologie und anderer Disziplinen Quasiresultate zu akzeptieren.<sup>16</sup>

Konkret macht Blumenberg dieses Bedürfnis nach einem verzögerten, institutionellen Atemholen angesichts von drängenden Entscheidungen anhand der Situation eines Kapitäns deutlich. Einem modernen Verständnis von Theorie und Praxis entsprechend sollte ein Kapitän,

nicht nur den Sextanten und die zugehörigen Formeln der Trigonometrie anwenden können, sondern müsste auch wissen, wie das Instrument funktioniert und wie die Formeln abgeleitet werden können, so dass er ein potentieller Robinson wäre, der ex nihilo anfangen könnte, wenn die vofabrizierten Hilfsmittel verloren gegangen wären.<sup>17</sup>

15 Blumenberg, »Anthropologische Annäherung an die Aktualität der Rhetorik«, 2001, S. 421.

16 Ebd., S. 424.

17 Ebd., S. 422.

Da dieses auf Perfektion zielende Ideal eines homo faber des wissenschaftlichen Zeitalters kaum jemand – und erst recht kein Lehrender in einer Lehrsituation – erreicht, steht ihm nach Blumenberg der »trainierte, sachgemäß reagierende« Funktionär zur Seite, also der Direktor, der Schulbuchautor, die Schulaufsicht, der Hausmeister, um im Bilde der pädagogischen Tätigkeit zu bleiben. Beide Typen, Robinson und Funktionär, stehen für Wertemuster in der Schauspielausbildung: hier der zögernde Schaudenker, der nicht ins Spielen kommt, dort der trainierte Schauspieler, der keinen eigenen Gedanken zu produzieren vermag. Die Verzögerung, die über »rhetorische Umwege« erzielt wird, widerspricht den modernen Alternativen der Überstürzung in der Praxis und der Möglichkeit der Wissenschaft, unendlich warten zu können. Pädagogik muss handeln und bedarf einer Handlungsanleitung, sei sie auch nur ein Provisorium. Blumenberg spitzt sein Argument dahingehend zu, dass es gar keine Alternative zum rhetorisch erzielten Provisorium gebe, denn die Annahme sei nicht realistisch.

Es ist Rhetorik, anderen die Voraussetzungen zu suggerieren, es sei nötig, wieder oder überhaupt erst zu denken und zu handeln. Wenn die Wirklichkeit »realistisch« zu sehen und zu handhaben wäre, wäre sie schon immer so gesehen und gehandhabt worden.

Das aber heißt:

Die Antithese [Platons; W.D.E.] von Wahrheit und Wirkung ist oberflächlich, denn die rhetorische Wirkung ist nicht die wählbare Alternative zu einer Einsicht, die man auch haben könnte, sondern zu der Evidenz, die man nicht oder noch nicht, jedenfalls hier und jetzt nicht, haben kann. Dabei ist Rhetorik nicht nur die Technik, solche Wirkung zu erzielen, sondern immer auch, sie durchschaubar zu halten: sie macht Wirkungsmittel bewusst, deren Gebrauch nicht eigens verortet zu werden braucht, indem sie expliziert, was ohnehin schon getan wird.<sup>18</sup>

Dies ist freilich ein ganz anderer Begriff der Institution als jener normative von Gehlen und auch jener Institutionsbegriff der strukturalistisch orientierten Soziologie, etwa bei Niklas Luhmann oder Helmut Schelsky. Denn bei Blumenberg sind Institutionen notwendige und aus Schwächen des Menschen begründete Gebilde auf Zeit. Ihnen liegt keine Absicht zugrunde, nicht die der Disziplinierung oder der Verführung, was nicht heißt, dass Blumenberg diese von Kant formulierten Vorwürfe an die Rhetorik nicht aufnimmt. Kant sieht in der Rhetorik eine »Kunst zu überreden, d. i. durch den schönen Schein zu hintergehen«, die »verwerflich« auf bürgerliche Werte wie Recht, Glauben und Freiheit wirke. Sie verstehe es, »Menschen als Maschinen in wichtigen Dingen zu einem Urteil zu bewegen«, sei eine »Kunst sich der Schwächen der Menschen zu seinen Absichten zu bedienen.«<sup>19</sup> Blumenberg wendet gegen Kant ein:

18 Ebd., S. 412; Die Indifferenz der Rhetorik, zugleich Einsichten zu ermöglichen wie deren Produktion durchschaubar zu halten, wird als »Metaphorologie der Medien« erneut herausgearbeitet von Georg Christoph Tholen, *Die Zäsur der Medien. Kulturphilosophische Konturen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002, S. 52, bezogen auf Kant Fn. 107.

19 Kant, *Kritik der Urteilskraft* (1790), Hamburg: Meiner 1993, § 53, S. 183f.

Die Absichten, diese Schwächen der Menschen zu benutzen, hat die Theorie der Rhetorik immer zugleich bloßgelegt, indem sie ihnen diente. In einer anthropologischen Lokalisierung der Rhetorik ist von diesen Schwächen, nicht von jenen Absichten die Rede.<sup>20</sup>

Daher hebt Blumenberg die »Leistung« hervor (wir können auch sagen: die Performanz der Institution), und diese wäre von einer Kompetenz der Institutionenbildung, von einem Wissen von der Optimalisierung von Problemlösungen und einer strukturierten und intentionalen Planung und Inszenierung zu unterscheiden. Institutionalisierung ist damit für Blumenberg jener Verzögerungsprozess, mit dem Menschen sich rhetorisch, d.h. in einer Übertragungsbewegung, miteinander ins Verhältnis setzen.

Versteht man nun unter einer Schauspielschule eine Institution als rhetorische Situation im Sinne Blumenbergs, so lässt sich das Darstellungsmodell von Vorschrift und Affekt als besonderes curriculares Merkmal allgemein formulieren: Vorschrift und Affekt sind Darstellungsgrößen, die nicht anthropologisch oder technisch, sondern rhetorisch aufeinander bezogen werden. Sie markieren einen rhetorischen Umweg, der es überhaupt ermöglicht, die Darstellung von Affekten zu handhaben und zu erlernen. Denn weder ist für die Schauspielkunst anzunehmen, dass affektive Darstellungen einer Handlung im Affekt gleichen – auch wenn dies im Glauben an die Wahrhaftigkeit und Lebendigkeit der Figur vielleicht erstrebt wird – noch lässt sich mit Blick auf die Geschichte von einer abschließbaren Theorie der Affekte sprechen, die der Tätigkeit des Schauspielers Evidenz verleihen könnte.

Vorschriften können dabei konkrete Aufgaben und Regeln sein, die im Unterricht Verwendung finden, es sind aber allgemeiner alle Aspekte der Institution, die das Verhalten des Schülers und der Lehrer beeinflussen: Architektur, juristische Bedingungen, ästhetische Normen etc. Die Affekte sind nun ein Aspekt jeder Institution im Sinne einer rhetorischen Technik. Weder Mittel noch Zweck der Ausbildung, begleiten sie diese auch und gerade dann, wenn die Darstellung der Affekte das Thema der Ausbildung ist. Affekte treten also in zweierlei Gestalt zutage: Als Inhalt der Ausbildung geht es um Techniken ihrer Erregung, Anwendung und Beherrschung, also um das Spiel mit deren Darstellungen und Wirkungen. Als Form der Ausbildung sind Affekte genuiner Bestandteil jeder pädagogischen Institution, die sich unter Handlungszwang befindet. Denn sie muss mit den Schwächen der Verführbarkeit, der Werbung und der Überredung arbeiten; sie muss deren Verhandlung zulassen, will sie nicht einen Stillstand der Praxis oder einen unendlichen Regress der Theorie das Feld überlassen. Gerade weil aus der Perspektive der Rhetorik eine Institution als Übertragungsmoment gedacht wird, kann die Institutionalisierung und Pädagogisierung der Schauspielausbildung überhaupt als eine Diskursgeschichte der Darstellung erforscht werden. Das Thema der Darstellung bringt also mit sich, einen dynamischen Begriff von Institution aus der Rhetorik zu entleihen. Die begriffliche Brücke mag leichter fallen, wenn man sich daran erinnert, dass noch eine der Gründungsschriften der antiken Rhetorik in ihrem Titel die enge Verknüpfung von Institution und Bildungsprozess mit sich trägt: gemeint ist natürlich Marcus Fabius Quintilians Lehrgang *Institutio oratoria*, zu Deutsch: *Die Ausbildung des Redners*.

20 Blumenberg, »Anthropologische Annäherung an die Aktualität der Rhetorik«, 2001, S. 430f.