

Christiane Frey (Bonn)

Johannes F. Lehmann: *Der Blick durch die Wand.
Zur Geschichte des Theaterzuschauers und des Visuellen
bei Diderot und Lessing*¹

Gerade die Vierte Wand Diderots galt bislang als Kunstgriff aufklärerischer Ästhetik, ein Theater der Unmittelbarkeit zu befördern. Ein Schauspiel, das nicht mehr auf den Zuschauer ausgerichtet ist, sondern schauspielimmanent funktioniert, gibt sich unbeobachtet und, so möchte man meinen, dadurch allererst ‚natürlich‘. Es liegt also nahe, hinter der Vierten Wand Diderots ein Vorantreiben der rhetorischen Prinzipien des *vrai de nature* und des Affekttransfers zu vermuten. Eben diese auf den ersten Blick überzeugende Sicht kann Lehmann mit seiner Dissertation widerlegen. Das leistet die umfangreiche Studie vor allem vor dem Hintergrund einer diskursanalytisch und zeichentheoretisch ausgerichteten Untersuchung, die sich vornimmt, die „Bedingung der Möglichkeit dafür, daß Diderot die Vierte Wand erfindet“ (25) genauso herauszuarbeiten, wie die entscheidenden Interdependenzen zwischen der sich im 18. Jahrhundert herausbildenden Position des Zuschauers und aufklärerischen Reflexionen über das Visuelle. Dabei will der Verfasser auch zeigen, dass Diderots Erfindung der Vierten Wand mit ihrem diskursiven Umfeld

die Episteme der Moderne mitbegründet.

Lehmann gelingt es mit seiner Arbeit in einem ersten Schritt, Diderots Umdeutung des Verhältnisses von Zuschauer und Bühne als ein weniger ästhetisches als vielmehr wahrnehmungs- und kommunikationstheoretisches Problem kenntlich zu machen und somit – zumindest ansatzweise – eine Diskursgeschichte des Theaterzuschauers zu schreiben, die sich zugleich als Beitrag zu einer „Geschichte des Sehens“ versteht (23). Untersuchungsgegenstand ist dabei allerdings nicht die theaterhistorische Wirklichkeit, sondern vor allem ein beachtlicher Ausschnitt aus Diderots ästhetischen, poetischen und theoretischen Schriften.

In einem zweiten Schritt zeigt der Verfasser, dass Lessing Diderots Ablösung vom Denken der Repräsentation nicht mitvollzieht, wenngleich sich auch in seinem Werk zumindest Spuren der Idee der Vierten Wand und der damit verbundenen Trennung von Betrachter und Betrachtetem nachweisen lassen.

Wie lässt sich nun aber eine Abkehr von der Rhetorik und die Episteme der Repräsentation gerade

¹ Freiburg: Rombach 2000 (Reihe Cultura Bd. 12).

im Hinblick auf einen imaginären Vorhang denken, der aus dem Zuschauer jenen *spectateur ignoré* macht, der als unbeobachteter Beobachter allererst zum Zeugen einer vorgeblich eben nicht geschau-spielerten Szene wird? Ist es nicht gerade das vermeintlich zuschauerlose Spiel, das die Prämissen der Nachahmungspoetik nur um so nachhaltiger festschreibt?²

Nach einer Abgrenzung zu sozialgeschichtlichen und semiotischen Untersuchungen zum Theaterzuschauer expliziert Lehmann in seinem ersten Kapitel, welche strukturelle Funktion der Idee der Vierten Wand in Diderots Schriften vor ihrer eigentlichen Erfindung zukommt. Eine detaillierter Textarbeit kann sichtbar machen, wie sich Diderots Ablösung von der Episteme der Repräsentation vollzieht. Zunächst widmet sich Lehmann dem *Brief über die Taubstummen* und führt anhand von Diderots Versuch, Theater mit zugehaltenen Ohren zu verstehen, vor, wie das fiktive Fehlen des Hörsinns eine allgemeinen Reflexion über die ‚mediale‘ Bedingtheit der Erkenntnis und über den Status des Visuellen hervortreibt. Vor allem gehe es Diderot dabei aber um „das doppelte Problem der sprachlichen Repräsentation und der kommunikativen Intersubjektivität“ (71). In einer Gegenüberstellung von Lockes und Diderots Sprachkonzeption

kann der Verfasser mit Rücksicht auf den Blinden, dessen metaphorischer Sprachgebrauch für Locke ein Missbrauch und für Diderot ein allgemeingültiges Modell für den Verstehensprozess darstellt, sowohl Diderots Kritik am Repräsentationsdenken als auch den Bezug zur Vierten Wand zutage fördern.

An Diderots *Fils naturel* und seinem *Père de famille* weist Lehmann in einem nächsten Kapitel eine Reflexion der Beobachterkonstellation nach, die wiederum die Vierte Wand antizipiert und „die Differenz zwischen Beobachter und Beobachtetem als intersubjektives Vermittlungsproblem“ (155) ausweist.

Auch die Füllung der Begriffe ‚Illusion‘, ‚Interesse‘ und ‚Imagination‘, die Diderot in Abgrenzung zur ästhetischen Theorie der Aufklärung vornimmt, lassen sich laut Lehmann in Bezug setzen zur Idee der Vierten Wand. Illusion meint bei Diderot nicht Täuschung und damit eine bestimmte Wirkung, sondern ein Verhältnis, welches seinerseits wieder ein Verhältnis hervorruft: das Interesse (154). Anders als bei Dubos und Batteux bedeutet ‚Interesse‘ aber keineswegs eine Relation der wechselseitigen Ergänzung oder verflüchtigt sich bei zu großer Distanz (Garve), sondern wird überhaupt erst durch die gleichzeitige Erfahrung von Fremdheit und Identifikation erzeugt, die letztlich auf eine „formale

² Das erklärte Ziel der Untersuchung Lehmanns ist allerdings nicht allein der Nachweis des antirhetorischen und repräsentationskritischen Impetus der Vierten Wand, sondern vor allem eine Historisierung des modernen Begriffs des Theaterzuschauers. Da jedoch gemäß Lehmann gerade die Ablösung von dem Paradigma der Rhetorik und der Episteme der Repräsentation mit der Vierten Wand auch die Erfindung des modernen Theaterzuschauers ermöglicht, fokussieren die hier formulierten Fragen durchaus das zentrale Erkenntnisinteresse der vorliegenden Studie.

Blickorganisation“ (155) zurückzuführen ist. Auch die Einbildungskraft sei bei Diderot von der Figuration der Vierten Wand geprägt, indem auch hier die Trennung zwischen Beobachter und Beobachtetem eingeführt werde.

Der zweite Teil der Studie geht nach einer Befragung eines weiteren diskursiven Umfeldes, nämlich dem der Theorien über den Ursprung der Sprache, auf das Verhältnis von Vierten Wand und Literatur ein. Hervorzuheben ist hier Lehmanns eingängige und plausible Lektüre des *Paradoxe sur le comédien*. Galt Diderots *Paradoxe* bislang als gegenüberstellende Auseinandersetzung mit den beiden im 18. Jahrhundert dominierenden Schauspieltheorien – Affekt versus Kalkül –, so führt Lehmann vor, wie Diderots intrikater Dialog performativ die Wand zwischen Betrachter und Objekt thematisiert, in dem er das Verhältnis sowohl der Dialogpartner als auch von Autor und Leser in eine „zirkuläre Verweisungsstruktur“ (234) überführe. Damit sei das ‚Paradox‘ nicht mehr in dem Problem des Schauspielers, gefühllos affektiert sein zu müssen, noch allein in der „paradoxalen Struktur“ der Mimesis³ (230) zu suchen, sondern vielmehr in der „Entäußerung an die eigene Wahrnehmung“ (249). Schauspieler und Dichter sollen gleichermaßen mit der Vorstellung einer Vierten Wand agieren. Die Vierte Wand gewährleistet dabei die Selbstrefe-

renz anstelle des Fremdbezugs. Das wiederum bedeute sowohl Autonomie des Künstlers als auch eine Unterminierung der Rhetorik und der Repräsentation. Lehmann hat damit nicht nur die Implikationen der Vierten Wand herausgearbeitet, sondern auch die Kontinuität innerhalb von Diderots *Œuvre* (von seinen *Entretiens* und seinem *De la poésie dramatique* bis zu seinem *Paradoxe*).

Im dritten und letzten Teil der Arbeit zieht der Verfasser schließlich den Vergleich zu Lessing, indem er darauf hinweist, dass Lessing zum einen eine Trennung von Zuschauer und Schauspieler konzipiert, zum anderen aber im Kontext seiner Medienreflexionen gerade einer Trennung von Zuschauer und Schauspieler entgegenzuwirken beabsichtigt.

Mit der Frage nach dem Paradigma der Vierten Wand bei Lessing will Lehmann zugleich die Zuordnung Lessings zur Episteme der Repräsentation kritisch beleuchten.⁴ Der *Briefwechsel über das Trauerspiel* könne dabei insofern als Beleg für Lessings Überwindung des Repräsentationsdenkens gelten, als Lessing hier gegen Nicolai und Mendelssohn dem Theater eine ‚moralische Wirkung‘ zuerkennt. Das könne er einerseits, weil er die Hierarchie der Vermögen, andererseits, weil er die Konzeption des Affektransfers aufgibt. Lessing begreife die „Wirkung des Trauerspiels nicht mehr als Transfer von Affekten, sondern als psychologisches Geschehen auf der

³ So die bisher maßgebliche These von Philippe Lacoue-Labarthe, „Diderot, le paradoxe et la mimesis“, in: *Poétique* 43 (1980), S. 226-249.

⁴ Vgl. hierzu vor allem David E. Wellbery, *Lessing's Laocoon. Semiotics and Aesthetics in the Age of Reason*, Cambridge 1984.

Grundlage intersubjektiver Differenz: Der Zuschauer fühlt, ein *anderer* fühle den Affekt.“ (259).

Insbesondere im Hinblick auf Lessings *Laokoon* stellt Lehmann dann jedoch fest, dass diese Trennung von Betrachter und Betrachtetem keine Fortsetzung in Lessings Werk finde.⁵ Das Hauptproblem, das eine solche Differenz voranzutreiben verbiete, sei das des ‚wiederholten Anblicks‘, der die Darstellung eines hässlichen Momentaufnahme verzerre und somit allererst ‚hässlich‘ werden lasse. Um eine Kontrolle auf den Betrachter auszuüben, müsse „die Phantasietätigkeit durch das Werk an das Werk“ zurückgebunden werden (291) und damit zugleich der Auseinanderfall von Dargestelltem und Rezeption vermieden werden, was durch den ‚fruchtbaren Augenblick‘ geleistet werde. Lessings Verharren im Repräsentationsdenken finde dann auch ihren Ausdruck in seiner unmittelbaren Auseinandersetzung mit Diderot.

Mit einem Blick auf Artaud versucht Lehmann in seinem Schlusska-

pitel schließlich, die Frage nach der Modernität der Vierten Wand in einen umfassenderen Rahmen zu stellen. So überzeugend und gründlich der Anfang der Untersuchung ist, so oberflächlich klingt sie aus. Schon in der Gegenüberstellung von Lessing und Diderot konnte der Verfasser den Bezug zur Vierten Wand nicht immer klar herausstellen. Der Ausblick auf Artaud scheint dann nur mehr assoziativ. Das ändert freilich nichts an der hohen Qualität insbesondere der ersten beiden Teile der Studie, die einen bedeutenden Beitrag nicht nur zu Diderot und der Geschichte des Theaterzuschauers leisten, sondern auch zu den Entstehungsbedingungen der Episteme der Moderne. Abgesehen von den hervorragenden Textanalysen ist es dem Verfasser gelungen, das komplexe Verhältnis von Visualität, Beobachtung und Moderne zutage zu fördern. M.E. konnte Lehmann außerdem beispielhaft vorführen, wie eine diskursanalytische Untersuchung literaturwissenschaftlich fruchtbar gemacht werden kann.

⁵ Damit entsteht freilich ein Widerspruch zu der zunächst formulierten Absicht des Verfassers, den von Wellbery behaupteten historischen Status des *Laokoon* kritisch hinterfragen zu können.