

Akzent: Zukunft des Service public

Das Volk als Akteur

IN HEFT 8 VON ZOOM K&M FINDET SICH DER ERSTE TEIL DER LITERARISCHEN REFLEXIONEN ÜBER DAS VOLK. NACH HÖLDERLIN, BÜCHNER UND WEISS NEHMEN DIE BEIDEN AUTOREN DIESMAL SHAKESPEARE UND MUSIL IN DEN BLICK. MIT DEM BRÜCKENSCHLAG VON HEFT 8 ZU HEFT 9 WIRD DER INNERE ZUSAMMENHANG IHRER THEMEN BEKRÄFTIGT: DAS PUBLIKUM ALS SUBJEKT DER MEDIENKOMMUNIKATION ZU SEHEN IST EINE GRUNDBEDINGUNG DER SERVICE PUBLIC-PHILOSOPHIE

Peter Müller und Stefan Howald

Shakespeare, Coriolanus: Vom Verschwinden der Knoblauchfresser

pm. Das Volk ist verschwunden. Nur die Politiker und Generale sind noch da, allerdings auch bloss stückweise. Durch einen schwarzgerahmten Sehschlitz sehen wir ihre gestiefelten Beine, ihre Oberkörper an einer Bartheke. Der Staat als Peep Show, die herrschende Kaste bleibt unter sich. Sie liefert sich Schaukämpfe im Radio- oder TV-Studio, der joviale Menenius mit der Deputiertenschärpe um den Bauch, ein Populist alten Stils, gegen zwei Volkstribunen, linkisch-verbissene Jungfunktionäre auf dem karrieregeilen Marsch durch die Institutionen. Wahlkampf im elektronischen Zeitalter. Das Volk, Stimm- und gegebenfalls Schlachtvieh, darf noch per Telefon den Politikern im Studio das Stichwort liefern. Und ansonsten den Fernseher andrehen: Da sieht es dann Coriolanus, den Kriegshelden, der Consul werden soll, aber das Volk, dessen Stimmen er braucht, zutiefst verachtet.

Robert Lepage, der berühmte kanadische Regisseur, hat den altrömischen Machtkampf in Shakespeares "Coriolanus" (1608) aktuell übertragen. Die Massenmedien ersetzen die Massen auf dem Forum, das Volk wird zur Randfigur, atomisiert, passiv, unsichtbar. Lepages Inszenierung von 1993 ist damit eine radikale Zurücknahme. Bei Shakespeare betritt das Volk erstmals als Machtfaktor das Welttheater; 400 Jahre später ist es wieder verschwunden.

Vor Shakespeare war das Volk als dramatische Figur auf komische, niedrige Genres beschränkt, auf Schwank, Fasnachtsspiel, Burleske, Komödie. Mit Shakespeare schaffte es den Einzug in die Tragödie. Nicht bloss als Schlachtvieh oder komische Einlage, sondern als dramaturgisch relevante Grösse, gar als Antagonist des tragischen Helden. Eine Sensation. So sahen es die bürgerlichen Aufklärer im Deutschland des 18. Jahrhunderts. Mit ihrem Shakespeare, dem Shakespeare der Römerdramen, gingen sie gegen das herrschende Muster der *Tragédie classique* an, deren adliges Personal sich hermetisch gegen aussen und schon gar gegen unten abschloss. Im bürgerlichen Trauerspiel wurde die feudale Palastmauer, wenigstens auf der Bühne, gesprengt.

Allerdings, Shakespeare hat auch lange Zeit, bis Brecht wohl, bestimmt, wie das Volk in Tragödie und Trauerspiel aufzutreten hat. Vor allem vier Charakteristika halten sich zäh durch die Jahrhunderte:

- Das Volk ist wankelmütig, opportunistisch, oft feige.
- Das Volk ist sprachlos; es redet durch- und nebeneinander, es braucht darum herausragende Einzelne als seine Sprecher, Führer.
- Das Volk ist manipulierbar, von seinen Gegnern wie von seinen Führern.

– Das Volk ist uneins, weil es nicht sein Gesamtinteresse, sondern nur unmittelbare Partikularinteressen sieht.

Shakespeares *“Coriolanus”* ist exemplarisch für diesen szenischen Topos von Volk. Trotzdem ist mit dem Volk zu rechnen. Es ist ein politischer und damit dramaturgischer Faktor. Schon dass die Tragödie mit einer Volksszene – einer Hungerrevolte – beginnt, ist einzigartig unter den elisabethanischen Dramen, die erhalten geblieben sind. *“We are the greater poll”*, pflegt laut Coriolan das Volk zu sagen und mit diesem drohenden Hinweis auf seine Überzahl Forderungen beim verängstigten Senat durchzuboxen (III, 1, 133). Ein Tribun, ein Volksvertreter, geht gar noch weiter: *“What is the city but the people?”* (III,1,197)

Hier die Masse, dort der grosse Einzelne. Der altadlige Coriolan ist nicht nur der Gegenspieler, er ist auch das Gegenbild zum Volk. Er ist sprachmächtig, stolz, hat *“valour”*, Mut, Tapferkeit, diese Haupttugenden des mittelalterlichen Ritters, die in der elisabethanischen Feudalwelt nachwirken. Taktik und Lüge sind ihm ein Greuel. Wo seine aristokratischen Klassengenossen Zugeständnisse ans Volk machen, um an der Macht zu bleiben, ist Coriolan strikt dagegen. Ein knallharter Klassenkämpfer von oben. Jede Konzession, so sein Vorwurf an den Adel, ermutigt die Revolte, führt letztlich zum *“ruin of the state”* (III,1,117). Tatsächlich steht Rom im fünften Akt vor dem Untergang – nicht zuletzt, weil der Volksverächter Coriolan zu keinem Machtkompromiss bereit war.

Shakespeare mag das Volk, die *“garlic-eaters”* (IV,6,99), nicht, er verhöhnt die eigennützig taktierenden Politiker jeder Couleur, aber auch Coriolan, der rigide Feudalist, ist kein blütenweisser Held. *“Coriolanus”*, dieses einmalige literarische Dokument einer Umbruchszeit, bleibt ambivalent.

Und faszinierend, wie die Theatergeschichte unseres Jahrhunderts zeigt. Im Winter 1933 löste *“Coriolanus”* in der *Comédie française* in Paris Saalschlachten aus, Faschisten und Republikaner bekämpften sich in jeder Vorstellung, bis der französische Ministerpräsident den Direktor des Theaters absetzte. 1945 verboten die amerikanischen Besatzer das Stück in Deutschland, wegen *“glorification of dictatorship”*. Erst 1953 betrat der römische Volksfeind wieder eine westdeutsche Bühne, etwa zur gleichen Zeit, als im andern deutschen Staat Bertolt Brecht seinen Versuch, das Stück zu bearbeiten, abbrach.

Was diese Römertragödie so anziehend wie umstritten macht, ist nicht ihre Titelfigur. – Coriolan, schon zu Shakespeares Zeit ein Anachronismus, ist kein hitlerscher

Prototyp, kein Volksverführer, kein Mächtegern-Diktator modernen Zuschnitts. Brisant ist der Sarkasmus des Stücks gegen die Republik.

Es gibt in der Literatur kaum eine böhere Kritik am Parlamentarismus und seinen Wahlritualen als die dritte Szene des zweiten Akts. Coriolan stellt sich endlich doch, Vorschrift und Brauch gemäss, in demütiger Kleidung auf öffentlichem Platze auf, um als Kandidat für das Amt des Konsuls die nötigen Stimmen des Volks zu *“erbetteln”* (II,3,78). Die Bürger kommen, paarweise oder auch zu dritt, und der stolze Volksverächter hat die grösste Mühe, sich in seine neue Rolle zu finden. Als *“Sir”* und in Prosa muss er die anreden, die er sonst in Versen *“Ratten”* und *“Esel”* schimpft. Honig soll er dem hungrigen Stimmvolk ums Maul schmieren, und wenn sich ihm, dem satten Kandidaten, dabei der Magen umdreht. Wie ein zynischer Schmierkomödiant schmeisst sich Coriolan auf die Rolle: *“Your voices”* schreit er, als wäre er ein Jahrmarktverkäufer, *“for your voices I have fought”* (II,3,125). Kriegswunden gegen Stimmen, ein verlogener Exhibitionismus das Ganze, *“bewitchment”* (II,3,100), nichts als ein fauler Zauber.

Der scharfsichtige *Heinrich Heine*, gewiss kein Anti-Demokrat, hat die Aktualität dieser Szene sogleich erfasst. 1838 schrieb er:

“Nichts aber ist dem heutigen Zustand in England so ähnlich wie jene Stimmenwerbung, die wir im *“Coriolan”* geschildert sehen. Mit welcher verbissenem Grimm, mit welcher höhnischer Ironie bettelt der römische Tory um die Wahlstimmen der guten Bürger, die er in der Seele so tief verachtet, deren Zustimmung ihm aber so unentbehrlich ist, um Konsul zu werden! Nur dass die meisten englischen Lords, die, statt in Schlachten, nur in Fuchsjagen ihre Wunden erworben haben, und sich von ihren Müttern in der Verstellungskunst besser unterrichten lassen, bei den heutigen Parlamentswahlen ihren Grimm und Hohn nicht so zur Schau tragen, wie der starre Coriolan.” Shakespeare entreisst der bürgerlichen Republik höhnisch den egalitären Schleier. Dass in Robert Lepages Inszenierung das Volk zu Medienkonsumenten schrumpft und als Akteur verschwindet, ist nicht Willkür, sondern letzte Konsequenz.

Shakespeare: *Coriolanus*. Ed. by Philip Brockbank. London 1990 (The Arden Shakespeare).

Akzent: Zukunft des Service public

Musil, Der Mann ohne Eigenschaften: Anomie und Vorzustand

sh. Die Industrialisierung des 19. Jahrhunderts schafft die Massengesellschaft. Sie bindet die Masse zugleich ein, gibt ihr eine bestimmte Form, materiell wie ideologisch: Anfang des 20. Jahrhunderts ist sie organisiert in der Arbeiterbewegung und versteinert in der Grossstadt. Auf das Zunehmen der Masse gibt es eine soziologische und eine politische Reaktion. Die soziologische konzentriert sich in der Massenpsychologie auf die Anonymisierung der Gesellschaft, auf Arbeitsteilung und Verstärkung; die politische setzt sich ablehnend oder zustimmend mit demokratischen Forderungen auseinander.

Der österreichische Schriftsteller *Robert Musil* (1880 - 1942) steht am Schnittpunkt von soziologischer und politischer Reaktion. Er hat eine naturwissenschaftliche und psychologische Ausbildung hinter sich, zugleich sieht er sich anlässlich des Ersten Weltkriegs und dessen Zerstörung der österreichischen Monarchie unabweisbar mit Politik konfrontiert. In seinem Monumentalroman "Der Mann ohne Eigenschaften" sind Masse und Grossstadt als Perspektivpunkte stets präsent. Der Roman setzt ein mit jenem berühmten Kapitel, "woraus bemerkenswerter Weise nichts hervorgeht" und das einen Autounfall schildert. Der dient zur Reflexion über die Anonymisierung des Erfahrungs- und Orientierungsvermögens in der Grossstadt.

Dieses Verfahren ist charakteristisch für den ganzen Roman. Man kann ihn als Grossstadtroman bezeichnen, der Grossstadt vor allem in ihren Wirkungen, in den urbanen Erfahrungen zu erfassen sucht. Die städtebauliche Entwicklung Wiens, die Ungleichzeitigkeit und Überlagerung der architektonischen Stile, dient zur Veranschaulichung des Chaos, der sozialen Anomie und der rasenden Geschwindigkeit. Kulturkritisch wird das in die futuristische Vorstellung einer überamerikanischen Stadt verlängert. Auch die Masse dient als Reflexionsthema vor allem der negativen Abstossung. Der Roman handelt immer wieder vom Genie, bzw. dessen Überholtsein, vom Durchschnittsmenschen, von der Ausnahmeheldentum. Die Ambivalenz zeigt sich gleich zu Beginn, wenn die Hauptfigur Ulrich, der Mann ohne Eigenschaften, beziehungsweise der Mann mit allen Eigenschaften, dem aber die Fähigkeit zu ihrer Anwendung abhanden gekommen ist, über seine Zeit mit kaum verhüllter Ironie räsontiert: "Vielleicht ist es gerade der Spiessbürger, der den Beginn eines ungeheuren neuen, kollektiven, ameisenhaften Heldentums vorausahnt? Man wird es rationalisiertes Heldentum nennen und sehr schön finden. Wer kann das heute schon wissen?" (13)

Womit der Roman sich in so vielfältiger Abstossung beschäftigt, erhält freilich keine eigene Gestalt. Kollektivität wird zwar reflektiert, kommt aber nicht selber vor. Im "Mann ohne Eigenschaften" gibt es kaum eine Öffentlichkeit. Der Roman handelt in privaten Gebäuden. Der Salon der Gesellschaftsdame Diotima ist das höchste, was wir an öffentlicher Auseinandersetzung zu sehen bekommen; aber er ist gerade als Parodie auf die Salons des 18. Jahrhunderts gestaltet. Wo die Öffentlichkeit fehlt, haben Massen kaum Platz, sich zu entfalten. Sie werden nur in zwei Stellen geschildert, beiläufig beim Autounfall und ausführlicher gegen Ende des ersten Bandes.

Kurz der Kontext dazu. Walter und Clarisse, die verheirateten Jugendfreunde von Ulrich, haben sich gestritten. Walter droht in einer mittelmässigen Karriere als Kultusbeamter zu versacken und schiebt sein Versagen kulturpessimistisch auf die Zeitumstände ab; Clarisse, glühend, will die Welt mit einer Tat aufrütteln. Nach einem Streit verlässt Walter das Haus und gerät in eine Demonstration. Auf Fragen nach deren Grund bekommt er die unterschiedlichsten und teilweise einander diametral entgegengesetzten Antworten. Musil forciert die scheinbare Ziellosigkeit, die Wankelmütigkeit der Masse.

Nun kann man eine Demonstration so nur beschreiben, wenn man Demonstrationen unterschiedslos mit beliebigen andern, spontanen Massenaufläufen zusammenfallen lassen will. Tatsächlich hat Musil 1931 in den Tagebüchern eine "Strassenszene" (Tb I, 821) sehr ähnlich beschrieben, obwohl sie sich auf einen Unfall bezog. Im Roman wie im Tagebuch ist die Szene eingebunden in eine naturwissenschaftliche Metaphorik. Eine Flüssigkeit, ein Magnetfeld wirke wie von aussen auf die Menschen und steuere als Stimmung oder Bereitschaft deren Verhalten. Mithilfe dieser naturwissenschaftlich strukturierten Gefühlspsychologie skizziert Musil einige Momente des Ablaufs der Massenbewegung: das Überfluten des Verstandes durch das Un-Vernünftige, Emotionale, die Hoffnung auf einen früheren Zustand, die Existenz eines Kerns, um den die Masse kristallisiert, die Entladung der Masse im Schrei. Zentral ist dabei der frühere Zustand, ein "Vorzustand", in dem Walter eine "Zusammengehörigkeit (fühlt), die ihm weit ursprünglicher vorkam" (625). Das verweist zurück auf Musils Kriegserfahrung. Musil hat erwogen, ob der Krieg als sinnstiftendes Einheitsgefühl haltbar und vertretbar sei. Er selbst machte 1914 die Kriegsbegeisterung der meisten europäischen Intellektu-

ellen mit, schrieb Artikel, in denen er ein neues völkisches Gemeinschaftsgefühl beschwor und wirkte später als Propagandaoffizier. Die deutsch-österreichische Niederlage liess die frühere Begeisterung schal werden. Der Roman, der am Vorabend des Weltkriegs handelt und auf diesen zuläuft, kann den Krieg nur noch als Katastrophe begreifen. Doch damit wird das kollektive Einheitserlebnis generell verdächtig. Die Teilnahme an der Demonstration, in deren Verlauf Walter eine neue Zusammengehörigkeit fühlt, ist zugleich als Flucht aus Walters Ehe und Arbeitsproblemen kenntlich gemacht. Wenn also von einem Vorzustand gesprochen wird, dann macht das für Walter einen ganz präzisen individualpsychologischen Sinn: Es ist ein Zustand vor der zunehmenden Entzweiung mit Clarisse. Ja, Musil geht noch weiter. Das Einheitsgefühl erinnert an Walters Klavierspiel von Wagner, dessen Schwülstigkeit sich wiederum mit sexuellem Begehren verknüpft, beziehungsweise mit der sexuellen Verweigerung von Clarisse. Sexualität als Bedrohung für die geordnete bürgerliche Welt hat Musil vor allem im ersten Roman "Die Verwirrungen des Zöglings Törless" gestaltet. Als lockende Bedrohung wird sie auch im zweiten Teil des "Mann ohne Eigenschaften" für die Hauptfigur Ulrich zentral. Ulrich begibt sich nach mehreren missglückten Anläufen, eine passende Anwendung seiner Fähigkeiten zu finden, vorübergehend auf den strikt in die Zweisamkeit eingesponnenen Versuch einer Liebesbeziehung zur beinahe vergessenen Schwester Agathe. Damit einher geht jede Absage an eine sozial eingreifende Tätigkeit.

Doch diese individuelle Ekstase scheitert wie die kollektive des Kriegs. Unter dem Eindruck des Faschismus hat sich Musil in den späten dreissiger Jahren wieder vermehrt mit sozialen Fragen beschäftigt. Seine Notizen zum Faschismus thematisieren immer zugleich die Masse. Für den Roman überlegt er sich in dieser Zeit die sogenannte Utopie der induktiven Gesinnung, zeitgenössisch vielleicht als pragmatischer Liberalismus übersetzbar. Das ist ein honoriger Versuch, der aber nicht weit gedeiht, und Musil muss selbst zugestehen, dass er dafür wohl nicht mit dem richtigen theoretischen Rüstzeug ausgestattet ist. Denn trotz der Einsicht in die Notwendigkeit einer stärkeren Kollektivierung des Gesellschaftsprozesses steht für ihn noch immer die "Exterritorialität des Geistes" (Tb I, 905) im Vordergrund seines Denkens. Zu diesem sozialpsychologischen Motiv des Geistesarbeiters, der sich nur schwer mit der Entwertung seiner Existenz abfinden kann, kommt ein individualpsychologisches hinzu. Musil hat sich immer als Einzelgänger, als Aussenseiter verstanden

und verhalten, der auch körperlich Distanz und Grenzen wahrte.

Es gibt dazu eine bezeichnende Anekdote. Musil traf einmal den deutschen Industriellen und Aussenminister Walther Rathenau, wobei ihm dieser im Gespräch den Arm um die Schultern legte. Die Geste hat ihm Musil nie verziehen. Aus diesem Kernerlebnis ist im "Mann ohne Eigenschaften" die Figur Arnheim geworden, der Grossschriftsteller, der zu allem etwas zu sagen hat und mit seinen falschen Synthesen öffentlichen Erfolg erringt. In Musils satirischer Darstellung wie im realen Erlebnis scheint mir Berührungsfurcht ein wichtiges Motiv zu sein. Der Begriff stammt von Elias Canetti, der ihn zu Beginn seiner Studie "Masse und Macht" als anthropologischen Grundzug des Menschen einführt. Am kleinen Beispiel Musils lässt sich meines Erachtens zeigen, wie dieser angeblich anthropologische Zug sich aus sozialen Umständen speist. Soziale Defekte aber vermag einzig das Soziale zu beheben.

Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften. Reinbek (Rowohlt) 1978

Robert Musil /Adolf Frisé (Hrsg.): Tagebücher. Reinbek (Rowohlt) 1976