

Gertrude Durusoy
Ege Üniversitesi
Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü

Der Stachel des Befehls und die Dramen Canettis

ABSTRACT

Der Stachel des Befehls And The Dramas of Canetti

In this paper we are focusing on the sting of command, which can be considered as one main aspect of Canetti's vision of the relationship between society and individual or among individuals. After a description of this sting of command and its possible effects the three plays written by Canetti (*Hochzeit*, *Komödie der Eitelkeit* and *Die Befristeten*) will be taken into consideration in order to point out in which degree the sting of command could be shown on stage. Canetti's different manners of dealing with that subject within the plays will be shown and discussed.

Elias Canettis Werke sind ineinander dermassen verankert, dass man seine Dramen nicht in Betrachtung ziehen kann, ohne auf *Masse und Macht* einzugehen. Im Rahmen dieser Untersuchung soll nur ein Aspekt seiner philosophischen Auffassungen und zwar 'Der Stachel des Befehls' sowie sein Niederschlag in den Theaterstücken unter die Lupe gezogen werden. Die Aufzeichnungen sowie die biographischen Schriften sollen hier ausser Betracht bleiben, um den vorgeschlagenen Umfang einzuhalten.

Meines Erachtens kann man John Pattillo-Hess nur zustimmen, wenn er die Einmaligkeit der Gedanken Canettis wie folgt darstellt: "In der ganzen Geschichte des abendländischen Denkens findet man vor Canetti keinen Ansatz den Befehl zu begreifen oder wenigstens zu beschreiben. Befehle geben und gehorchen sind *Tatsachen* unseres allgemeinen Lebens." (Pattillo-Hess, 1992: 9) In seinem Kapitel über den Befehl in *Masse und Macht* ist Canettis Auffassung diesbezüglich sehr deutlich: "Befehl ist Befehl: der Charakter des

Endgültigen und Indiskutablen, der dem Befehl anhaftet, mag auch bewirkt haben, dass man über ihn so wenig nachgedacht hat. Man nimmt ihn hin als etwas, das immer so da war, er erscheint so natürlich wie unentbehrlich." (Canetti, 2003: 357) Und Canetti setzt seine Reflexion und Infragestellung fort: "Man hat sich kaum gefragt, was denn ein Befehl eigentlich ist; ob er wirklich so einfach ist, wie er erscheint; ob er der Raschheit und Glätte zum Trotz, mit der er das Erwartete bewirkt, nicht andere, tiefere, vielleicht sogar feindliche Spuren im Menschen zurücklässt, der ihm gehorcht." (Canetti, 2003: 357) Gerade durch diesen Satz wird der Leser auf das vorbereitet, was der Autor später in *demselben Werk* als Auswirkung auf den Menschen, der zu gehorchen hat, ausführen wird.

Noch vor der Analyse des Befehls als solchen baut ihn Canetti in einen Rahmen ein, der ihm seine Dimension verleiht. Es heisst nämlich: "Das System der Befehle unter den Menschen ist so angelegt, dass man dem Tode für gewöhnlich entkommt; aber der Schrecken vor ihm, die Drohung ist immer darin enthalten; und die Aufrechterhaltung und Vollstreckung von wirklichen Todesurteilen halten den Schrecken vor jedem Befehl, vor Befehlen überhaupt wach." (Canetti: 2003: 358) Im Laufe der vorliegenden Untersuchung wird anhand von Beispielen aus den Dramen der Bezug zum Tod in Einzelheiten besprochen werden, da Canettis Einstellung dem Tod gegenüber meines Erachtens als Leitmotiv seines Lebens betrachtet werden kann. In diesem Zusammenhang ist aber die Lektüre seiner Autobiographie und seiner Aufzeichnungen besonders aufschlussreich und empfehlenswert.

An einer weiteren Stelle seiner Untersuchung kennzeichnet Pattillo-Hess in Anlehnung an Canetti eine andere Facette des Befehls und zwar das Auferlegte, das Befremdende: "Der Befehl ist in eine Richtung ausgebreitet und erlaubt weder Änderung noch Umkehrung oder Widerspruch. Ein Befehl, sobald er ausgesprochen oder ob seiner vorsprachlichen Natur klargestellt ist, löst eine Handlung aus, die durch ihn bestimmt ist und sich von allen anderen Handlungen unterscheidet; so wird der Befehl wie etwas Fremdes, von aussen Kommendes empfunden:[...]" (Pattillo-Hess, 1992: 10). Canetti selbst wird nun immer präziser und expliziter: "Der Ursprung des Befehls, der ein Fremdes ist, muss aber auch als *Stärkeres* anerkannt sein. Man gehorcht, weil man nicht mit Aussicht auf Erfolg kämpfen könnte; wer siegen würde, befiehlt. Die Macht des Befehls muss unangezweifelt sein; [...] . Siegreiche Kämpfe leben in Befehlen

weiter; in jedem befolgten Befehl wird ein alter Sieg erneuert." (Canetti, 2003: 359).

Dort, wo Canettis Analyse immer konkreter wird, finden wir die Grundunterscheidung, die der Autor im Wesen des Befehls aufzeichnet: "Der Befehl lässt sich zerlegen. Es ist notwendig, ihn zu zerlegen, da man ihn sonst nie wirklich begreifen lernt.

Jeder Befehl besteht aus einem *Antrieb* und einem *Stachel*. Der Antrieb zwingt den Empfänger zur Ausführung, und zwar so, wie es dem Inhalt des Befehls gemäss ist. Der Stachel bleibt in dem zurück, der den Befehl ausführt." (Canetti, 2003: 360) Die Natur des Stachels wird schon durch die Wortwahl und ihre Assoziation zum Hinweis auf etwas Unfreudiges bzw. etwas Bedrückendes oder sogar Schmerzendes. In seinen Ausführungen fährt Canetti sehr genau fort: "Aber der Stachel senkt sich tief in den Menschen, der einen Befehl ausgeführt hat, und bleibt dort unverändert liegen. Es gibt unter allen seelischen Gebilden nichts, das weniger veränderlich wäre. Der Inhalt des Befehls bleibt im Stachel erhalten; seine Kraft, seine Tragweite, seine Begrenzung, alles ist für immer vorgebildet worden, in dem Augenblick, da der Befehl erteilt wird." (Canetti, 2003: 360) Das Merkwürdige dabei ist, dass dieser Stachel nicht vorübergehend im Menschen steckt bzw. ihn 'sticht'. Canetti gibt diesbezüglich Einzelheiten bekannt, so z.B: "Es kann Jahre und Jahrzehnte dauern, bis jener versenkte und gespeicherte Teil des Befehls, im kleinen sein genaues Ebenbild, wieder zum Vorschein kommt. Aber es ist wichtig zu wissen, dass kein Befehl je verlorengelht; nie ist es mit seiner Ausführung wirklich um ihn geschehen, er wird für immer gespeichert." (Canetti, 2003: 360)

Ausserdem betont er das Unangenehme der Anwesenheit des Stachels: "Er ist klein, verborgen und unbekannt; seine wesentlichste Eigenschaft, [...], ist seine absolute Unveränderlichkeit. Er bleibt isoliert vom Rest des Menschen, ein Fremdkörper in seinem Fleische. So tief er in diesem eingesunken sein mag, so verkapselt die Existenz ist, die er dann führt, er bleibt seinem Inhaber immer lästig." (Canetti, 2003: 386/387) In diesem Zusammenhang und Zustand handelt es sich um mehr als Bedrückung, man kann sogar von einer Unterdrückung des Menschen durch seine Stachel reden. Das, was heutzutage mit Agressivität bezeichnet wird, wäre in Anlehnung an Canetti eine 'Umkehrung', die im Menschen die Befreiung von den Stacheln bewirken will. Der Empfänger eines Befehls, den er vollzieht, lebt im komplexen Zustand eines Menschen, der sich,

weil er nicht die Macht besitzt, dem Stärkeren fügen und damit gehorchen muss. Solange der Befehl - aus irgendwelchen Gründen - innerlich nicht akzeptiert oder bejaht wird, löst er im Einzelnen Keime des Aufstands, der 'Rebellion' aus. In seinem *Gespräch mit Theodor W. Adorno* fasst sich Canetti sehr knapp, indem er die Situation des Stachels im Menschen darlegt: "Es ist einfach so, dass jeder Mensch, der in einer Gesellschaft lebt, voll von irgendwelchen Befehlsstacheln steckt. Es können ihrer so viele werden, dass er zu ganz monströsen Taten veranlasst wird, weil er an seinen Befehlsstacheln erstickt." (Canetti, 1972:91)

Wie ersichtlich, wurde versucht, das Umfeld sowie den Gehalt des Stachels des Befehls womöglich mit Canettis eigenen Worten zu skizzieren. Wo bleibt denn in diesem Zusammenhang die Freiheit des Individuums? Der Autor weist auf eine Attitüde hin, wo der Mensch es nicht erlaubt, im Banne der Befehle zu handeln: "Ein Mensch kann Befehlen ausweichen, indem er sie nicht hört; er kann ihnen ausweichen, indem er sie nicht ausführt. Der Stachel - man kann das nie genug betonen - entsteht nur durch Ausführung von Befehlen. Es ist die Aktion selbst, die unter fremden Drucke von aussen erfolgt, was im Menschen zur Bildung von Stacheln führt." (Canetti, 2003: 380) Dieses Benehmen der Distanzierung vom Befehl, das "Ausweichen", wird immer wieder von Canetti erwähnt und empfohlen, weil es seiner Meinung nach der einzige Weg ist, diesem Determinismus zu entkommen. Das Hauptanliegen des Menschen soll daraus bestehen, sich erstmals von dem Befehl nicht berühren zu lassen, um die Bildung der Stachel zu verhindern: "Nur der ausgeführte Befehl lässt seinen Stachel in dem, der ihn befolgt hat, haften. Wer Befehlen ausweicht, der muss sie auch nicht speichern. Der >freie< Mensch ist nur der, der es verstanden hat, Befehlen auszuweichen, und nicht jener, der sich erst nachträglich von ihnen befreit." (Canetti, 2003: 361) Für den 1905 geborenen Autor, also den Zeugen der Auswirkungen von Macht und Befehl auf die Massen im Laufe des 20. Jahrhunderts, bedeutet die Untersuchung des Umfelds der Befehle eine Notwendigkeit für jeden denkenden Menschen. Er weiss auch ganz pertinent, dass das "Ausweichen" der Befehle nicht ohne weiteres möglich sei, deshalb führt ihn seine Analyse zu folgender Feststellung, die wiederum realistisch formuliert wurde: "Eher verwandelt sich das Aussehen eines Menschen, das, woran ihn die anderen erkennen, die Haltung des Kopfes, der Ausdruck des Mundes, die Art seines Blickes, aldie Gestalt des Befehls, der als Stachel in ihm zurückgeblieben ist und unveränderlich gespeichert wurde. Unverändert wird er wieder ausgestossen, aber die Gelegenheit dazu muss da

sein; die neue Situation, in der er sich ablöst, muss der alten, in der er empfangen wurde, zum Verwechseln ähnlich sein. Das Wiederherstellen solcher früher Situationen, aber in *Umkehrung*, ist eine der grossen Quellen seelischer Energie im Leben des Menschen. Der >Ansporn<, wie man so sagt, dies oder jenes zu erreichen, ist der tiefste Drang, an Befehlen loszuwerden, was man einmal empfangen hat." (Canetti, 2003: 361) Hier ist bemerkenswert, dass Canetti in seiner Untersuchung die Beziehung "Befehl – Pferd - Pfeil" (Canetti, 2003:373ff.) bei den Mongolen und Kirgizen als eine von Kindheit auf praktizierte Befreiung von Stacheln ansieht und zwar werden sie ihre durch Befehle erzeugten Stacheln durch das Weitergeben des Befehls ans Pferd sehr schnell los, da der dem Kinde aufgezwungene Befehl auf diese Art und Weise keine Spuren hinterlässt.

Jetzt soll der Frage nachgegangen werden, ob man in den Dramen Elias Canettis einen Niederschlag dieser Auffassung feststellen kann und, wenn ja, in welchem Ausmass? Es muss bemerkt werden, dass Canetti eine besondere Vorliebe für das Dramatische hatte, was er auch bei jeder Gelegenheit zugibt, wie z.B. im *Gespräch mit Horst Bienek*: "Ich nehme jede der Gattungen, in denen ich mich versuche, sehr ernst und wünsche mir, etwas zustande zu bringen zu bringen, was so vorher noch nicht da war. Aber ich glaube, es ist im Kern alles, was ich mache, dramatischer Natur. Damit hängt wohl auch zusammen, dass ich am liebsten Dramen schreibe." (Canetti, 1972:101)

In diesem Zusammenhang müssen wir sehr kurz zwei Aspekte seiner Konzeption des Theaters heranziehen, beide aus der Perspektive der Masken. *Die Provinz des Menschen* liefert uns ziemlich eindeutig den Standpunkt des Dramatikers: "Das Drama spielt Verwandlung und Entwandlung hin und her und aus ihrer Abwechslung entsteht, was man Spannung nennt." (Canetti, 1976:257) Wonach er seine Gedanken noch klarer ausdrückt und seine Deutung des antiken Gebrauchs der Masken vorschlägt: "Die Masken müssen Schrecken bereiten, aber sie müssen auch abgenommen werden. Ohne ganz ernst genommene Masken gibt es kein Drama. Aber ein Drama, das in den Masken stecken bleibt, ist langweilig." (Canetti, 1976:257)

Was sind denn für Canetti die Masken des 20.Jahrhunderts? Die antiken Masken werden in der Regie bzw. in den Bühnenangaben nicht mehr eingesetzt; hier wollen wir Hans Hollmann das Wort lassen, denn er hat alle drei Stücke Canettis zu verschiedenen Zeiten und auf verschiedenen Bühnen inszeniert und sich mit dem Autor diesbezüglich unterhalten: "Dem Drama habe, so seine

erste Forderung, eine gänzlich neue, noch nie dramatisch ausgeführte Geschichte zugrunde zu liegen, und dieser überraschend einmalige Einfall soll kein Einfall sein, der Privates betrifft, sondern einer, der viele oder sogar alle betrifft. Allen Figuren des Dramas, fordert er weiter, müssten "Akustische Masken" entsprechen, wodurch ihre Träger, ähnlich wie durch Fingerabdrücke, unverwechselbar würden." (Hans Hollmann, 1995: 83) Und der Regisseur berichtet weiter: "Der Mensch, so seine Theorie, spreche nicht einfach nur seine Muttersprache oder ein Dialekt, sondern bilde eine eigene Weise zu sprechen aus. Dazu benötige er etwa fünfhundert Worte, die dann durch eine einmalige Kombination von Stimmhöhe, Rhythmus, Tempo und sprachliche Verschleifungen zu einer unverwechselbar typischen Maske geformt würden." (Hans Hollmann, 1995: 83/84) Dieser vielzitierte Satz gibt einen Einblick, in das, was Canetti unter dem Begriff "Akustische Maske" geprägt hat und in der Forschung reichlich besprochen worden ist. Der Schwerpunkt unserer Untersuchung liegt auf den Modalitäten der Darstellung des Stachels des Befehls, dadurch wollen wir nicht in die Einzelheiten der dramatischen Auffassungen Canettis hier eingehen. Durch die Originalität, die er der Bühne und dem Schauspiel geschenkt hat, mussten wir aber diese seine Besonderheit hier erwähnen.

Betrachtet man Canettis Dramen, so fällt auf, dass *Hochzeit* und *Komödie der Eitelkeit* Anfang der 30er Jahre entstanden sind und jeweils 1932 und 1934 beendet wurden, also gleichzeitig wie der Roman *Die Blendung*; *Die Befristeten* dagegen erst während der Arbeit an *Masse und Macht* 1955. Dadurch ergibt sich der Weg vom Konkreten ins Abstrakte hauptsächlich was die Darstellung der Figuren angeht, wie wir sehen werden.

Beim Drama *Hochzeit* macht Hubert Orłowski mit Recht auf die Eheschließung bzw. Hochzeitsfeier und ihre gesellschaftlichen Konnotationen aufmerksam, indem er sagt: "Trauung und Hochzeit, ähnlich wie Geburtsfest und Taufe, als auch Begräbnisfeier, sind - abgesehen von ihrem symbolischen Charakter - gefragte gelenkige Kommunikationsräume für Privates und Öffentliches. Sie ermöglichen, emotionsbedingte Wallungen zu zeigen, Macht- und Eigentumsverhältnisse zu demonstrieren, juristisch- familiäre Ein- und Ausgrenzungen durchzusetzen..." (Orłowski, 1996: 80) Canetti hat hier unter dem Vorwand einer "Hochzeit" Menschen zusammengeführt, die diese Gelegenheit benutzen, neue Sexpartnerschaften anzuknüpfen oder vorhandene zu festigen. Der Rahmen, eine Wohnung in einem von Segenreich gebauten Haus, wirkt dadurch grotesk, dass im Erdgeschoss gestorben, während oben

geheiratet wird. Die alte Frau Kokosch möchte vor dem Tod ihrem Mann noch etwas sagen, was er grundsätzlich nicht hören will, weil er aus der Bibel bzw. aus dem Alten Testament laut vorliest. Auch die Hausbesitzerin, Frau Gilz ist alt und lebt nur mit ihrem Papagei, der die Gier der Besucher sofort diagnostiziert, indem er wiederholend "Haus!" ruft. Ihren Tod erwarten alle, die in den Besitz des Hauses auf verschiedenen Umwegen kommen wollen. Das Stück erspart keinen in der Gesellschaft, sogar die geistesranke Pepi Kokosch findet häufig ihre Lust bei Männern. Im Grunde genommen hat sich meines Erachtens Canetti in diesem Stück mit seinem satirischen Blick auf die Gesellschaft in Form einer Farce amüsiert.

In *Hochzeit* bringt er nicht den Stachel des Befehls sondern den Stachel der Gier nach Besitz, ob Immobilien oder Sex, auf der Bühne zur Schau. Er selbst berichtet folgenderweise von seinem Einfall, vom Anlass dieses Stück zu schreiben: "Am Ende der *Hochzeit* findet sich ein Satz, in dem niemand den Ursprung und die Nahrung des ganzen Stückes vermuten würde. Er führt hier ein recht verborgenes Dasein. [...] Er bezieht sich auf nichts, das vorangegangen ist, und während alles andere sonst auf das Dichteste zusammenhängt, ist er durch seine Einsamkeit gekennzeichnet." (Canetti, 1995: 123) Der anonyme Satz wirkt eigentlich beim Autor als Ansporn zum Schreiben.

Diese Perspektive des Dramatikers zu kennen, ist ein grosser Vorteil, denn Canetti räumt dadurch alle womöglich falschen Interpretationen des Stückes einfach weg: "Aus diesem Satz ist etwa ein halbes Jahr später die *Hochzeit* entstanden. Ich habe ihn unverändert in das Stück aufgenommen, als eine Art Talisman, es ist der viertletzte Satz des Ganzen, die alte Kokosch sagt ihn, nachdem das Haus über ihr eingestürzt ist, es ist ihr letzter Satz. [...] Ich könnte so weit gehen, zu sagen, dass das Stück diesem Satz zu Ehren erfunden wurde." (Canetti, 1995: 124) Der Satz, wovon Canetti spricht, könnte auf einen Hochzeitskontext hinweisen: "Und da hat er mich auf den Altar zogen und hat mich küsst und so lieb war er." (Canetti, 2002: 70), aber einen ungewöhnlichen, sogar grotesken, denn in einer Kirche ist es nicht üblich, dass das Paar "auf" dem Altar sich küsst und sich dort "lieb" hat. Das ganze Stück verweist auf eine Gesellschaft, die moralisch durch keine Prinzipien zusammengehalten wird, die ihren Instinkten nachgeht und dabei beim Zuschauer keine Katharsis auszulösen bezweckt.

Ganz anders wirkt die Intention Canettis in seinem zweiten Drama, wie es in seiner Untersuchung Steussloff ausdrückt: "Die *Komödie der Eitelkeit*, 1933 unter dem Eindruck der Machtergreifung Hitlers entstanden, ist weit mehr als die sich im Titel ankündigende blosse Sittensatire. Denn aus dem zunächst

amüsanten Grundeinfall eines generellen Spiegelverbots entwickelt Canetti verschiedene Konstellationen, welche den Entwurf von Individualität an Phantasien der Doppelung und Spaltung und damit wesentlich an die Erfahrung der Diskontinuität knüpfen." (Steussloff, 96: 89)

In diesem Stück werden eines Tages die Bewohner eines deutschsprachigen Landes - die Diminutivform der Namen der Figuren könnte auf Österreich schliessen lassen - mir folgender Kundgebung der Regierung in Form von Befehlen an alle Bürger konfrontiert: "Erstens: Der Besitz und Gebrauch von Spiegeln ist verboten. Sämtliche vorhandenen Spiegel werden vernichtet. Jegliche Erzeugung von Spiegeln wird eingestellt. Nach Ablauf von dreissig Tagen wird jeder, der des Besitzes oder Gebrauchs eines Spiegels überführt wird, mit Zuchthaus von zwölf bis zwanzig Jahren bestraft. Auf die Erzeugung von Spiegeln steht die Todesstrafe." (Canetti, 2002:85) Als Korrelat des ersten Befehls folgt: "Zweitens. Das Photographieren von Menschen oder menschenähnlichen Wesen ist verboten. Sämtliche vorhandenen Photographien von Menschen und menschenähnlichen Wesen werden vernichtet. Photographenapparate jeglicher Art werden bis auf weiteres bei der Behörde deponiert. Die Erzeugung von Apparaten ist mit heutigem Tage einzustellen. Nach Ablauf von dreissig Tagen wird jeder, bei dem sich die Photographie eines Menschen oder menschenähnlichen Wesens findet, mit Zuchthaus von drei bis fünf Jahren bestraft. Auf das Photographieren von Menschen und menschenähnlichen Wesen steht die Todesstrafe." (Canetti, 2002: 86) Der Umfang der Verbote wächst weiter: "Drittens: Das Anfertigen von Bildnissen und Selbstbildnissen in Kohle, Rötel, Aquarell und Ölfarben oder wie immer sonst ist verboten. Sämtliche vorhandenen Bildnisse und Selbstbildnisse sind bis auf weiteres bei der Behörde zu deponieren. Der Grossteil soll der Vernichtung zugeführt werden. Für das geplante Museum der Eitelkeit wird von der fachmännischen Kommission eine engere Wahl getroffen werden. Nach Ablauf von dreissig Tagen wird der Besitz eines Bildnisses oder Selbstbildnisses mit Zuchthaus von acht bis zwölf Jahren bestraft. Auf das Anfertigen von Bildnissen oder Selbstbildnissen steht die Todesstrafe." (Canetti, 2002: 86)

Absichtlich wurden hier diese Befehle angeführt, die den Alltag einer ganzen Gesellschaft und eines jeden Menschen beeinflussen, obwohl der Titel des Stücks auf die Eitelkeit deutet und in Form einer Komödie die Darstellung bietet. Zwischen den Zeilen erkennt der Leser schon Angelegenheiten, die später in *Masse und Macht* zu durchdachten Begriffen und Anschauungen

werden. So die Assoziierung Befehl und Todesdrohung. Einerseits inszeniert Canetti Figuren aus verschiedenen Kreisen und ihre Reaktion nach dem Verbot, indem er zeigt, inwiefern sie an ihrem Bild hängen – also die Auswirkung auf die Psychologie des vom Befehl betroffenen Menschen – und andererseits die Auswirkungen auf die Gesellschaft als solche, wo nun kontrolliert wird, ob dem Gebot auch Gehorsam und Fügung entsprechend geleistet werden. Schon in diesem Stück kann man herauslesen, wie ein willkürliches Verbot von Spiegeln u.a. Gewalt und Machtgier bei einigen Figuren auslöst, oder Eifer am Mitmachen oder einfach Nostalgie und Bedürfnis nach dem Anblick seiner eigenen Erscheinung (die jungen Mädchen beschauen sich immer länger, um in den Augen ihrer Freundinnen ein kleines Bild von sich selbst zu erblicken; alle, die irgendwo eine Pfütze erblicken, wollen sich darin erkennen; das Fischen bringt neue Verbote mit sich, nur mit geschlossenen Augen sei es erlaubt!). Die Menschen werden verunsichert in ihrer Erscheinung aber auch seelisch. Dies führt zu Störungen, die sich in einem geschlossenen „Etablissement“ behandeln lassen: gegen Eintrittsgebühr kann jeder sich in einem Spiegel betrachten. Damit sind zwar viele Menschen beisammen, tun dasselbe, aber zeugen von einer robotartigen Kommunikationslosigkeit: ein Nebeneinander von Monaden, die am Ende zwar alle mit ihrem Spiegel auf die Strasse ziehen aber nur ein einziges Wort ausrufen „Ich!“ Die Verkapselung in das eigene Ich bildet einen neuen Identitätsverlust, der dem ersten gegenüber noch gefährlicher wirkt, weil er das Mensch-Sein annihiliert. In diesem Sinne könnten wir uns Steussloff anschliessen, als er zum folgenden Ergebnis kommt: "Das Spiegelbild stiftet, [...], keine stabile Ich-Identität, sondern Unsicherheiten, in deren Folge die Bewegung der Entzweigung und Einheit von Selbstsein und Anderssein scheitert." (Steussloff, 1996: 92) Neben dieser auffallenden Identitätsfrage bzw. dauernden Suche nach Bestätigung des Ich der einzelnen Figuren wächst bei den männlichen Figuren ein neues Selbstbewusstsein, das auf Befehlen und Richten ausgerichtet ist. Im I. Teil sagt Föhn: "Wir sind verweiblicht. Das ist unser Unglück." (Canetti, 2002:87) um die Abschaffung der Spiegel zu unterstützen und im II. Teil ist es Wenzel Wondrak, der als Massnahme gegen das zu lange Augenbeschauen „Augenausstechen, meine Herrschaften!“ (Canetti, 2002:129) bei einer Sitzung vorschlägt. Da das Ergebnis 3:1 ist, wird der Beschluss an ein höheres Gremium weitergeleitet. Die Willkür der Strafen erscheint in ihrer vollen Nacktheit; hier spricht der Stachel des Befehls aus Wondrak, der - in Umkehrung - den Schmerz der Unterdrückung jetzt in der vorhandenen politischen Lage, wo er sich mächtiger fühlt, auf andere Menschen

ausüben will. Alle Beispiele des Stücks können hier nicht herangezogen werden.

Betrachten wir nun das dritte veröffentlichte und aufgeführte Drama Canettis, *Die Befristeten*. Hollmann berichtet von zwei anderen Stücken, die ihm Canetti zum Lesen nie geliehen hatte und die unveröffentlicht geblieben sind. (Hollmann, 1995: 88) Im Vergleich zu den zwei ersten Dramen wird dem Leser bzw. Zuschauer sofort klar, dass eine systematische Abstrahierung hier vorliegt. Die Figuren tragen keine Namen mehr noch Vornamen, sondern Zahlen oder Verwandtschaftsgrad wie "Enkelin", "Mutter" oder noch so allgemeine Bezeichnungen wie "Einer" bzw. "Ein Anderer", "Der Freund". Dialekt wie in *Hochzeit* spricht keiner, so dass die Handlung geographisch überall stattfinden könnte. Unsere jetzige Zeit gehört im Drama zur Vergangenheit, so dass der Status des Landes bzw. des Ortes in die Zukunft projiziert wird und im Text die Gegenwart der Figuren ausmacht. Damit bezweckte Canetti eine universell gültige Situation bzw. Handlung zu bearbeiten.

Die Befristeten bilden auch das Werk, wo Canetti viele seiner Botschaften eingebaut hat. Hollmann macht uns auf die Bedeutung dieses Stückes für seinen Verfasser aufmerksam, indem er folgende Begebenheit wiedergibt: "Einmal fragte ich ihn, welches von allen seinen Werken er als sein zentrales empfände. *Die Befristeten*", antwortete er sofort, "Nicht *Masse und Macht?*", entgegnete ich überrascht. "Nein", wiederholte er, *Die Befristeten*". (Hollmann, 1995: 87) In seiner lebenslangen Auseinandersetzung mit dem Tod erscheint dieses Werk als die Illustration des inneren Kampfes. Sein dramatischer Einfall lag dabei, in der Infragestellung des Lebens der Menschen in der Gesellschaft falls sie den genauen Zeitpunkt ihres Todes, den "Augenblick" kennen, uns vor Augen zu führen, was geschieht, wenn man rebelliert, wenn man den Stachel des Befehls loswerden will. Schon Dagmar Barnow stellte es fest: "Die Kenntnis des Datums seines Todes bedeutet für jeden *Befristeten* offiziell die schon immer ersehnte und nun realisierte Sicherung seines Lebens: vor der Zufälligkeit des Todes befreit, kann er sich sein Leben besser einrichten." (Barnow, 1996: 101) Sofort aber weist sie auf den wahren Gehalt dieser Lage hin: "Diese illusionäre Freizügigkeit, als utopische Freiheit deklariert, ist die Machtbasis des totalitären dystopischen Regimes, unter dessen Herrschaft - der Herrschaft des Todes - zwischenmenschliche Beziehungen fast völlig zerstört sind." (Barnow,

1996:101) Tatsächlich zeigt Canetti im ersten Teil des Stückes auf futuristisch-surrealer Art wie sich die Menschen auf Grund ihres Namens - jeweils die Dauer ihres Lebens - benehmen. Dort wo ich die Synthese Canettis Denken erkenne, ist die Art und Weise wie er auf der Bühne den innerlichen Denkprozess des Fünfzig in Handeln umsetzt, wie Fünfzig Schritt für Schritt die Willkür und den Betrug eines Systems aufdeckt und zwar noch viel deutlicher als in der *Komödie der Eitelkeit*, wo mit dem System eine Kompromisslösung gefunden wurde.

In den *Befristeten* gilt als Verbrechen die bei der Geburt umgehängte Kapsel je zu öffnen und seinen Geburtstag irgend jemand anzuvertrauen, denn man stirbt an seinem Geburtstag nach Ablauf der Jahre, die man als Namen trägt. Von einer Instanz, verkörpert durch den Kapselan, wird das Einhalten des Befehls bzw. des Verbots unter Kontrolle gehalten. Fünfzig, die Hauptfigur, hat sein Geburtsdatum vergessen, er weiß, dass er Fünfzig wird, aber an welchem Tag? Er sieht nicht ein, dass er von heute auf morgen sterben muss, nur weil er so heisst und unternimmt alles, um die Begründung dieses Verbots herauszufinden und sie bekanntzugeben. Der Kapselan hat schon andere rebellischen Geister erlebt und merkt nicht, dass Fünfzig fest entschlossen ist, der Sache auf den Grund zu gehen. Wie immer in solchen Fällen muss der sich gegen das Gesetz sträubende Bürger einen Widerruf ablegen: "Damit Fünfzig seine Zweifel nicht verbreitet, wird er vor dem Volk aufgefordert, seine Meinung zu widerrufen, was er auch tut. Dem Schein nach hat die Macht gesiegt, alles kann wieder in Ordnung sein, falls die Menschen nicht anfangen zu denken. Denn eigentlich ist es Fünfzig, der den Kapselan auf die Probe stellt und vor den angesammelten Mitmenschen, anstatt zu seinem Zeitpunkt zu sterben, durch den Widerruf sogar den erbettelten *einen* Tag bekommt und sich dadurch der Macht und somit dem Befehl entzieht. Fünfzig ist es gelungen, sein Denken so in Handeln umzusetzen, dass er die Befreiung erreicht." (Durusoy, 2004:89) Fünfzig ist entschlossen, alles zu erforschen und überredet zwei alte Damen, ihm ihre Kapseln zu geben, wobei er ihnen "dafür andere, schönere, aus Gold" (Canetti, 2002: 229) umhaengt. Die leeren Kapseln sind ihm Beweis für den institutionalisierten Schwindel, dem ein ganzes Volk gehorchen soll. Die Anspielungen an die Zeitgeschichte erscheinen dabei sehr deutlich aber zwischen den Zeilen.

Fünfzigs Initiative ist seinem persönlichen Bedürfnis entsprungen aber die Menschen um ihn herum schliessen sich an, jedoch in chaotischer Form,

weil sie innerlich nicht auf diese Form von Freiheit, von Befreiung des Stachels des Befehls vorbereitet waren. Das Durchschauen der auf Lüge bzw. Willkür beruhenden und Befehle erlassenden Macht durch eine Figur, die es nicht einsieht, mit fünfzig sterben zu müssen (übrigens das Alter, in dem Canetti das Stück geschrieben hat) soll explizit zeigen, dass, wenn man den Befehlen nicht ausweichen kann, man immer noch die Gelegenheit ergreifen kann, sich von den Auswirkungen dieser Befehle, von den Stacheln zu befreien.

BIBLIOGRAPHIE

- Barnouw, Dagmar** (1996) "Utopie und Lebenszeit: *Die Befristeten*", in: Pattillo-Hess, John & Smole, Mario R. (Hrsg.), *Canettis Aufstand gegen Macht und Tod*, Löcker, Wien, S. 99-107.
- Canetti, Elias** (1972) *Die gespaltene Zukunft*, Hanser, München.
- Canetti, Elias** (1976) *Die Provinz des Menschen. Aufzeichnungen 1942-1972*, Fischer, Frankfurt/M.
- Canetti, Elias** (1995) "Der Gegen-Satz zur *Hochzeit*", in: Huber, Ortrun (Hrsg.), *Wortmasken*, Hanser, München, S. 123-124.
- Canetti, Elias** (2002) *Dramen*, Fischer, Frankfurt/M., 13. Aufl.
- Canetti, Elias** (2003) *Masse und Macht*, Fischer, Frankfurt/M., 28. Aufl.
- Durusoy, Gertrude** (2004) "Die *Befristeten* und als Gegenpol Canettis Vorstellungen einer Welt ohne den Stachel des Befehls", in: Pattillo-Hess, John & Smole, Mario R. (Hrsg.), *Die Verwandlung oder die Art sich der Macht zu entziehen*, Löcker, Wien, S. 83-96.
- Hollmann, Hans** (1995) "Erfinder der Akustischen Maske", in: Huber, Ortrun (Hrsg.), *Wortmasken*, Hanser, München, S. 83-88.
- Orlowski, Hubert** (1996) "Auf vielen Hochzeiten tanzen. Zu den Stücken von Wyspianskis *Hochzeit*, Canettis *Hochzeit* und Gombrowicz' *Die Trauung*", in: Pattillo-Hess, John & Smole, Mario R. (Hrsg.), *Canettis Aufstand gegen Macht und Tod*, Löcker, Wien, S.80-88.
- Pattillo-Hess, John** (1992) "Der Stachel des Befehls", in: Pattillo-Hess, John (Hrsg.), *Der Stachel des Befehls*, Löcker, Wien, S. 9-18.
- Steussloff, Axel Gunther** (1996) "Von der Demontage einer Gattung zum transformatorischen Prozess des Erzählens", in: Pattillo-Hess, John & Smole, Mario R. (Hrsg.), *Canettis Aufstand gegen Macht und Tod*, Löcker, Wien, S. 89-98.