Nachlese zu: **Die österreichische Revolution. Literarische Legitimationsdiskurse**
VO am 21. 1. 2010

Wolfgang Straub

Der Revolutionsbegriff

Die Vorlesung knüpfte beim Alltagsgebrauch des Revolutionsbegriffs an, bei den Bildern, die er evoziert – in der Werbung etwa ist er ein gängiges Schlagwort. Es handelt sich um einen polysematischen, bildmächtigen Begriff, der auch ideologisch unterschiedlich besetzt werden kann. Revolution hat in Österreich wenig Niederschlag in der Populärkultur gefunden – was auch als ein Hinweis auf die geringe Bedeutung der Revolution für die nationale Identitätsstiftung gewertet werden könnte.

In einem nächsten Schritt wurde ein Einblick in die Revolutionsforschung als Grundlage der Besprechung der Frage, was die österreichische Revolution ist bzw. sein könnte, gegeben. Revolution wird als „grundlegende und dauerhafte strukturelle Veränderung eines oder mehrerer Systeme“ definiert (U. Weiß) In einer anderen Definition wird „Veränderung“ enger gesehen, nämlich als ein „Wechsel in der politischen Führung eines Staatswesens“ (M. G. Schmidt). Es gibt „ökonomische, technische, soziale, politische, wissenschaftliche Revolutionen.“ (H. Wassmund)

Hannah Arendt führt die Begriffsgeschichte aus. „Das Wort ‚Revolution’ kommt aus der Astronomie“, wo es eine gesetzmäßig und kreisförmig verlaufende „revoltierende“ Bewegung bezeichne – der metaphorische Gehalt weise auf eine rückläufige Bewegung hin. (Arendt: „Über die Revolution“, dt. 1965)
Die heutige Wortbedeutung ist an den Verlauf der Französischen Revolution geknüpft: ein radikaler Umbruch, ein einmaliges Ereignis mit Umsturz-Charakter. In der Folge hat der Revolutionsbegriff auch die Bedeutung eines „systematisch geplanten, bewußt vorangetriebenen Prozesses der Gesellschaftsveränderung“ (H. Wassmund) angenommen – auch eine Kombination beider Elemente ist denkbar.

Das von Jakob Burckhardt gegen Ende des 19. Jahrhunderts herausgearbeitete Verlaufsmuster der Revolutionen, das er als eine Fieberkurve darstellt, verändert sich in seiner Bildlichkeit hin zu einer Spirale, die besser geeignet ist, ‚Fortschritt’, Beschleunigung und Dynamik wiederzugeben.

Die österreichische Revolution

Otto Bauers Werk „Die österreichische Revolution“ (1923) – eine breite Abhandlung über die Vorgeschichte, den Verlauf und die Folgen der österreichischen Revolution, des Übergangs von der Monarchie zur Demokratie im November 1918 – ist eine Legitimationsschrift: die Sozialdemokratie als die Bewahrerin des Staates *und* der Revolution.
Bereits die Titelgebung ist ideologisches Programm – ist es doch keinesfalls unumstritten, dass der „Umbruch“ im Oktober/November 1918 als Revolution bezeichnet werden kann. Dem November 1918 wurde immer wieder das wahrhaft Revolutionäre abgesprochen, man verwendete Begriffe wie „Wachablöse“ (N. Leser), „Umsturz“ (etwa bei K. Kraus) oder

„partielle Revolution“ (E. Weinzierl). Literatur kann als Teil einer Auseinandersetzung um Deutungshoheit verstanden werden: Revolutionen werden in der Nachbetrachtung in den Legitimationsdiskurs der jeweiligen Staatsvorstellung der AutorInnen eingebaut.

Kurz wurde in der Vorlesung darauf hingewiesen, dass in den zwanziger Jahren in Österreich ein Begriff Konjunktur hatte, der ebenfalls dem Komplex „österreichische Revolution“ zugeordnet werden könnte: die „konservative Revolution“. Es war vor allem Hugo von Hofmannsthal, der mit seiner an der Universität München 1927 gehaltenen (und 1933 publizierten) Rede „Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation“ den Begriff popularisierte.

Die Revolution 1848: Johann Nestroys „Freiheit in Krähwinkel“

Als Beispiel für die Unzahl an Revolutionsgedichten und -liedern im Frühjahr 1848 wurde Ludwig August Frankls „Die Universität“ herangezogen, das deshalb berühmt wurde, weil es nach der Aufhebung der Zensur (im März 1848) der erste gedruckte Text war. Nestroys Stück reagiert auf diese Flut an Revolutionspathetik. Die Revolutionsmetaphorik ist eines der Fundamente des satirischen Panoramas dieser „Posse mit Gesang“. Nestroy bezieht sich auch auf die Revolutionsfolklore, Kleidung und Musik.
Rädelsführer der Revolution in Krähwinkel ist die Figur Ultra, sein Name ist eine Anspielung auf den häufig pejorativ gebrauchten Begriff „Ultraismus“, der politische Extreme benennen wollte. Ultra hat die Handlungsstränge in der Hand (es war Nestroys Rolle), er ist Meinungsträger.
Nestroys satirische Strategie besteht darin, in permanenter rhetorischer Aktion, in Sprechakten die revolutionären Begriffe „beim Wort zu nehmen“. Seine Figuren glauben in einer Art sprachmagischen Denkens durch die Versprachlichung sei Evidenz herzustellen. Die Revolution in Krähwinkel ist eine rhetorische, man verwendet die Redensart „Wir sind so frei“, man schreit das Wort „Freiheit“ – die sprachliche Performanz ersetzt die Tat/Revolution.
Die Revolution beginnt im Café. In Nestroys Stück wird alles verniedlicht, geschrumpft – ein Staat im Diminutiv, ein Staaterl mit einem „Tyrannerl“, einem „Bureaukratierl“ und „Freiheiterl“. Der dargestellte Staat wird in erster Linie rhetorisch konstituiert, und auch die Revolution ist eine rhetorische.
Ultra schlüpft mittels Verkleidungen in die Rollen der Protagonisten der Revolution. Die Revolution ist bei Nestroy Travestie. Die siegreiche Revolution als Abschluss des Stücks wird als Tableau vivant präsentiert: drei Barrikaden, die von den „als Studenten verkleideten Frauenzimmern“ erklommen werden, Uniformen, Hymnen, Märsche. Diese Staffage dient auf der Bühne dazu, die Künstlichkeit des Gezeigten, den Revue-Charakter auszustellen. Nestroy hält offensichtlich die Wiener Revolution und die errungene Freiheit für keine „richtige“, vielleicht weil zu wenig weit reichend.

Die österreichische Revolution 1918: Franz Werfels „Barbara oder die Frömmigkeit“ (1929)

Franz Werfel war einer derjenigen, die 1918 „von der roten Flut mitgerissen“ (O. Bauer) wurden, dann aber bald in Distanz zur Revolution gingen – Otto Bauer begründete dieses „Umschlagen“ der Intelligenz mit dem Klassenneid des Bürgertums.

In dem 1929 erschienenen Entwicklungsroman leistet Werfel „Arbeit der Distanzierung“ (W. Schmidt-Dengler). An diesem 12. November erlebt Werfels Protagonist Ferdinand R. zum ersten Mal die Masse. Und es wird vorerst eine nicht unangenehme Begegnung, auch wenn der „Lavaarm“, die „Flut der Hunderttausende[n]“, „nicht eigentlich schön zu nennen“ ist. Bei der „Roten Wehr“ herrscht „gemütliche Fröhlichkeit“. Werfel macht sich über die spontanen Redner, die „Debütanten der Redekunst“ lustig, was als Arbeit der Distanzierung durch Ironie angesehen werden kann. (Werfel trat selbst als Redner bei den revolutionären Aktionen auf.)

Wie bei Nestroy hat die Hauptfigur die Fäden in der Hand. Wie bei Nestroy ist die Revolution Theater: Beim Anblick des Präsidenten der Nationalversammlung, Franz Dinghofer (bei Werfel: „Dengelberger“), der die Republik ausruft, fühlt sich eine Figur an eine Theateraufführung mit vielen Statisten erinnert. Das Schauspiel der Revolution wird zur Blamage für die „Soldateska“, die das „Volkshaus“ erstürmen will, „der schwerfällige Riesenleib der Masse“ kapiert ohnehin nichts – hier gibt es keine Zielgerichtetheit. Ferdinand war ganz kurz mitgerissen worden von der „vernichtungsseligen Luft“, findet sich aber im nächsten Augenblick vereinzelt unter Hunderttausenden. Er will möglichst schnell Distanz zwischen sich und dem Masse-Tier Distanz schaffen.
Für Ferdinand endet die Revolution, diese Nicht-Revolution mit dem Wunsch nach der Gesellschaft eines Menschen, der sich über den Pöbel erhebt, eines Unbestechlichen. Die Revolution führt – damit sind wir wieder bei Nestroy – direkt ins Kaffeehaus. Werfels Moral: Nicht in der großen Geschichte, vor den Toren des Parlaments, im Kleinen spielen die wahren Tragödien des theatrum mundi, nur dort ist Gutes zu tun.

1968: „Kunst und Revolution“

„Was sich in der Bundesrepublik und Frankreich ab Mitte der sechziger Jahre und mit dem Höhepunkt 1968 als Aufstand gegen die politischen Autoritäten mit hartnäckiger Demonstrationspraxis artikulierte, wurde in Österreich als ästhetische Revolte zelebriert.“ (W. Schmidt-Dengler) Am 7. Juni 1968 lud der Sozialistische Österreichische Studentenbund für ein „teach in“ gemeinsam mit Aktionskünstlern in den Hörsaal 1 des Neuen Institutsgebäudes. Die Simultanaktion wurde in der Folge von der Presse als „Uni-Ferkelei“ skandalisiert, zwei Beteiligte (G. Brus, O. Muehl) wurden in einem Prozess zu Gefängnisstrafen verurteilt.
„Kunst und Revolution“ ist in den Rahmen einer längeren Entwicklung der Wiener Aktionskunst zu stellen, die den Staat als Angriffsfläche zunehmend in den Mittelpunkt stellte. Hier bringt Günter Brus „seinen Körper ins Spiel und zeigt in seinen Aktionen, inwiefern der Körper den staatlichen Ordnungsprinzipien unterworfen ist. Indem der Körper durch den Staat in seinen Grenzen festgelegt und reglementiert wird, ist er staatlich konstituiert.“ (S. Krammer)
Otto Mühl, der mit Oswald Wiener die NIG-Aktion konzipierte, verwendet den Begriff der „Totalrevolution“, die sich nicht nur gegen den Staatsapparat wende, sondern „gleichermaßen gegen die bürgerliche Gesellschaft, die linke Revolte und sich selbst“. Es geht dabei nicht darum, Wirklichkeit „darzustellen“, sondern sie als etwas (staatlich) Konstruiertes zu desavouieren und in der Aktion Wirklichkeit zu „vollziehen“.
In den Simultanaktionen bei „Kunst und Revolution“ hatten auch literarische Formen ihren Platz: Invektiven, Vorträge, Peter Weibel trug ein Pamphlet vor. Während dieses Vortrags schaltete Valie Export auf Zuruf des Publikums das Mikrofon aus und ein. Die Redefreiheit,

eine alte revolutionäre Forderung, wird so unterbunden, das Publikum („die Öffentlichkeit“) sieht sich mit seinem eigenen Zensurieren konfrontiert – es bestimmt über die Hörbarkeit des Vortrags. Weibels Pamphlet gegen den Finanzminister Stephan Koren läuft auf einen Zirkelschluss hinaus: Der Staat verkrüppelt die Menschen, Weibels Vortrag ist durch Exports Interventionen verkrüppelt, der im Text apostrophierte Staatsmann ist ein Krüppel, der Staat ist ein Krüppel.
Kunst und Revolution, das ist mittlerweile ein Topos der Aktionismus-Rezeption, wurde zu Kunst und Staat. Die Aktionisten sind inzwischen „Staatskünstler“: Es ist das eingetreten, was Oswald Wiener in einem Flugblatt für die Aktion „Kunst und Revolution“ als staatliches Streben beschrieb: „[Der Staat] trachtet, den ‚künstler’ zu bestechen und damit dessen revoltierende ‚kunst’ in staatserhaltende kunst umzumünzen.“

Zusammenschau

Historisch betrachtet fällt auf, dass Österreich bei revolutionären Ereignissen hinterherhinkt, Frankreich setzt die symbolischen Parameter. So erzeugt die Beschreibung der Ereignisse 1918 und 1968 als Revolution Legitimationsdruck.
Das augenscheinlich Verbindende der drei Texte ist Theatralität und Performativität, der Einsatz von Theatermetaphern. Nestroy zeigt die Revolution als Theater im Theater. Anders als bei Werfel dient die Gleichung „Revolution = Theater“ nicht als Abwertung des Gezeigten. Die Satire, die auch ein Instrument zur Einordnung der Gegenwart darstellt, ist bei Nestroy diskursiv eingesetzt, bei Werfel steht die Legitimation im Vordergrund. Die in „Kunst und Revolution“ 1968 eingesetzten performativen Formen dienen dem Versuch, sich unbesetzte Freiräume zu verschaffen, Wirklichkeit herzustellen, Grenzen zu verschieben – und darin kann man der Wiener Avantgarde durchaus revolutionäre Qualität zuschreiben.

Satire und Aktion haben mehr analytisches Potential als das bloß narrative Verfahren, hier wird die jeweilige Verfasstheit des Staates bzw. der Revolution evident – durch satirische Verzerrung kenntlich gemacht, könnte man formulieren, oder: durch Aktionskunst zur Reaktion herausgefordert, zur Präsentation seines „wahren Gesichts“ (bei Weibel: der zugrunde liegende Faschismus) gezwungen.