

Stefan Krammer / Wolfgang Straub /
Sabine Zelger (Hg.)

Tropen des Staates

Literatur – Film – Staatstheorie 1918–1938

21

Staatsdiskurse

Franz Steiner Verlag



Stefan Krammer / Wolfgang Straub / Sabine Zelger (Hg.)
Tropen des Staates



Staatsdiskurse

Herausgegeben
von Rüdiger Voigt

Band 21

Wissenschaftlicher Beirat:

Andreas Anter, Leipzig

Manuel Knoll, Istanbul

Eun-Jeung Lee, Berlin

Marcus Llanque, Augsburg

Samuel Salzborn, Gießen

Birgit Sauer, Wien

Gary S. Schaal, Hamburg

Peter Schröder, London

Virgilio Afonso da Silva, São Paulo

Stefan Krammer / Wolfgang Straub /
Sabine Zelger (Hg.)

Tropen des Staates

Literatur – Film – Staatstheorie 1918–1938



Franz Steiner Verlag

Diese Publikation entstand im Rahmen des FWF-Projekts
„Tropen des Staates. Denkfiguren des politischen
Gemeinwesens“

Bibliographische Information der Deutschen
Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese
Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie;
detaillierte bibliographische Daten sind im Internet
über <<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar.

ISBN 978-3-515-10170-7

Jede Verwertung des Werkes außerhalb der Grenzen
des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig und strafbar.
Dies gilt insbesondere für Übersetzung, Nachdruck,
Mikroverfilmung oder vergleichbare Verfahren sowie
für die Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen.

© Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2012

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.
Druck: AZ Druck und Datentechnik GmbH, Kempten
Printed in Germany

EDITORIAL

Der Staat des 21. Jahrhunderts steht in einem Spannungsfeld zwischen Sicherheit und Freiheit, zwischen Ordnung und Veränderung, zwischen Herrschaft und Demokratie. Er befindet sich zudem in einem Dilemma. Internationale Transaktionen reduzieren seine Souveränität nach außen, gesellschaftliche Partikularinteressen schränken seine Handlungsfähigkeit im Innern ein. Anliegen der Reihe *Staatsdiskurse* ist es, die Entwicklung des Staates zu beobachten und sein Verhältnis zu Recht, Macht und Politik zu analysieren.

Hat der Staat angesichts der mit „Globalisierung“ bezeichneten Phänomene, im Hinblick auf die angestrebte europäische Integration und vor dem Hintergrund einer Parteipolitisierung des Staatsapparates ausgedient? Der Staat ist einerseits „arbeitender Staat“ (Lorenz von Stein), andererseits verkörpert er als „Idee“ (Hegel) die Gemeinschaft eines Staatsvolkes. Ohne ein Mindestmaß an kollektiver Identität lassen sich die Herausforderungen einer entgrenzten Welt nicht bewältigen.

Hierzu bedarf es eines Staates, der als „organisierte Entscheidungs- und Wirkeinheit“ (Heller) Freiheit, Solidarität und Demokratie durch seine Rechtsordnung gewährleistet. Gefragt ist darüber hinaus die Republik, bestehend aus selbstbewussten Republikanern, die den Staat zu ihrer eigenen Angelegenheit machen. Der Staat seinerseits ist aufgefordert, seinen Bürgerinnen und Bürgern eine politische Partizipation zu ermöglichen, die den Namen verdient. Dies kann – idealtypisch – in der Form der „deliberativen Politik“ (Habermas), als Einbeziehung der Zivilgesellschaft in den Staat (Gramsci) oder als Gründung der Gemeinschaft auf die Gleichheit zwischen ihren Mitgliedern (Rancière) geschehen.

Leitidee der Reihe *Staatsdiskurse* ist eine integrative Staatswissenschaft, die einem interdisziplinären Selbstverständnis folgt; sie verbindet politikwissenschaftliche, rechtswissenschaftliche, soziologische und philosophische Perspektiven. Dabei geht es um eine Analyse des Staates in allen seinen Facetten und Emanationen. Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler des In- und Auslands sind zu einem offenen Diskurs aufgefordert und zur Veröffentlichung ihrer Ergebnisse in dieser Reihe eingeladen.

Rüdiger Voigt

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort.....	7
Tropen des Staates. Eine Einleitung	9

I. Staatsdiskurse

Sabine Zelger

Staat im Film – Film im Staat

Werner Hochbaums Konstruktion und Störung von Gemeinschaften.....	17
---	----

Martin Weidinger

Inszenierte Gewalt des Staates

Zur Polizei im Film der Zwanzigerjahre.....	35
---	----

Wolfgang Straub

Der Ständestaat im Bienenstock

Georg Rendls <i>Bienenroman</i>	51
---------------------------------------	----

Martin Weidinger

Nationaler Staatsdiskurs im „Ständestaat“

Willi Forsts <i>Burgtheater</i>	65
---------------------------------------	----

Sabine Zelger

Politische Inszenierungen des Aufbruchs

Poetik der Masse bei Mirko Jelusich und Anna Seghers.....	79
---	----

Eva Kreisky

Staatsdiskurse. Ein Resümee	95
-----------------------------------	----

II. Rhetorik des Staates

Stefan Krammer

Pars pro toto

Synekdochische Staatsfiktionen bei Ödön von Horváth.....	109
--	-----

Sabine Zelger

Tropen in Konkurrenz

Erich Mühsam und die Staatsräson.....	123
---------------------------------------	-----

Marion Löffler

„Der Staat, das sind wir“

Gerhard Anschütz' ironischer Volksstaat 143

Wolfgang Straub

„Die Bauernhäuser saßen da“

Zum österreichischen Dorfroman um 1930 161

Stefan Krammer

Das Drama mit der Uniform

Militarismus zwischen den Weltkriegen..... 175

Roland Innerhofer

Rhetorik des Staates. Ein Resümee..... 193

Projektbibliographie zur Erforschung von Fragen zu Staat und Staatlichkeit..... 203

Kurzbiographien der Autoren und Autorinnen 207

VORWORT

Auf den ersten Blick sind republikanisch-demokratische BetrachterInnen geneigt, den Staat als etwas anzusehen, das nicht der bildlichen Darstellung bedarf und dieser womöglich auch gar nicht zugänglich ist. Der Staat wird durch seine Institutionen repräsentiert, wie etwa den König, einen Staatspräsidenten, das Parlament oder ehrwürdige alte Gebäude. Sie sind Sinnbilder bestimmter Teilaspekte des Staates, nicht jedoch des Staates als solchem. Seit der dem französischen König Ludwig XIV. zugeschriebene Ausspruch *L'État c'est moi* („Der Staat, das bin ich!“) im republikanischen Zeitalter seine Bedeutung verloren hat, scheint sich eine Leerstelle in der Repräsentation des Staates aufzutun. Es hängt vom Standpunkt der BetrachterInnen ab, ob sie diese Leerstelle als selbstverständlich und leicht hinnehmbar oder aber als schmerzlich empfinden.

Als große Ausnahme von der mangelnden Verbildlichung des Staates erweist sich die Gestalt des Leviathan von Thomas Hobbes, jenes Riesen in Menschengestalt, der aus zahllosen Einzelmenschen zusammengesetzt ist und wie kein anderes Bild den Staat symbolisiert. Das Frontispiz des *Leviathan* ist ein Kupferstich des deutsch-böhmischen Künstlers Wenceslaus Hollar aus dem Jahr 1651. Diese Abbildung ist über Jahrhunderte immer wieder interpretiert und – zum Teil äußerst kontrovers – diskutiert worden. Wer immer sich mit der bildlichen Darstellung des Staates beschäftigt, wird an diesem Bild nicht vorübergehen können. Dabei zeigt sich, dass sowohl die Visualisierung des Politischen als auch die Konstruktion des politischen Körpers wichtige Aspekte des Politik- wie des Staatsverständnisses sind, die in der Politikwissenschaft freilich noch immer nicht hinreichend beachtet werden.

Vor diesem Hintergrund ist die Frage, wie ein Buch über die Tropen des Staates in die Reihe *Staatsdiskurse* passt, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, die Entwicklung des Staates zu beobachten und sein Verhältnis zu Recht, Macht und Politik zu analysieren, leichter zu beantworten. Tropen sind dabei als semantische Figuren zu verstehen, die nicht im wörtlichen, sondern im übertragenen Sinn gebraucht werden. Dazu gehören solche bekannten sprachlichen Mittel wie die Metapher oder die Ironie, aber auch die weniger bekannten Stilfiguren der Metonymie, also der bewussten Namensvertauschung, und der Synekdoche, der Ersetzung eines Wortes durch einen verwandten Begriff mit etwas anderer Bedeutung. Diese Tropen lassen sich als Denkwerkzeuge verstehen, mit deren Hilfe sich zeitgenössische Denk- und Darstellungsmöglichkeiten des Staates erweitern, aber auch untersuchen lassen.

Die AutorInnen des vorliegenden Sammelbandes, der das Ergebnis interdisziplinärer Zusammenarbeit in einem Forschungsverbund an der Universität Wien ist, verwenden Tropen – mit erstaunlichem Erfolg – als solche Denkwerkzeuge

zur Analyse von Konstruktionen in Staatstheorien, Literatur und Filmen der Zwischenkriegszeit, die durch vielfältige Auseinandersetzungen mit Formen der Staatlichkeit in ideologischer wie ästhetischer Hinsicht charakterisiert ist. Das Material hierfür findet sich in Romanen, Dramen und Filmen, in denen oft genug die Grenze zwischen Denken und Fühlen verschwimmt. Gerade der Film ist deshalb so wichtig, weil die imaginative Kraft seiner Bilder die Staatsvorstellungen besonders wirkungsvoll prägen kann. Der Gedanke liegt für die Politik also nicht allzu fern, den Film für Propagandazwecke zu nutzen, um den Menschen mit „sanfter Gewalt“ eine eigene Sicht der Dinge aufzunötigen.

Die Auseinandersetzung mit Denk- und Darstellungsformen des Staates erweitert das thematische Spektrum der Reihe *Staatsdiskurse* und stellt zugleich eine Bereicherung dar. Es ist zu wünschen, dass weitere Bände zu dieser oder einer ähnlichen Thematik folgen werden.

Rüdiger Voigt

TROPEN DES STAATES. EINE EINLEITUNG

Stefan Krammer und Sabine Zelger

Einen aussagekräftigen Fundus für Auseinandersetzungen mit dem Staat und Dimensionen von Staatlichkeit bilden nicht nur theoretische Texte, sondern auch Romane, Dramen und Filme. Sie alle enthalten spezifische Formen des Wissens über den Staat und bilden einen integralen Bestandteil des politischen Diskurses, in dem staatliche Systeme stabilisiert, verändert und reflektiert werden. Politisch relevante Fragen, etwa nach Demokratisierungsprozessen, der Organisation von Staatsgewalt und der Institutionalisierung von Kollektiven, werden über Lagergrenzen hinweg aufgegriffen und in verschiedenen Formen bearbeitet. Dazu werden Bilder aufgerufen, in denen der Staat nach bestimmten Vorstellungen und Ideologien als Konstrukt hervorgebracht wird.

Das Buch *Tropen des Staates* widmet sich diesen Konstruktionen in Staatstheorien, Literatur und Filmen der Zwischenkriegszeit. Der Titel des Bandes greift einen Begriff aus der Rhetorik auf und verweist damit auf einen zentralen methodischen Zugang, der in den Beiträgen verfolgt wird. Mit Hilfe einer Rhetorik, die der Verfasstheit von Sprache und Diskursen auf den Grund geht, wird untersucht, welche Tropen verwendet werden, um den Staat diskursiv zu erfassen. Auf Tropen – d.h. Ausdrücke, die nicht im wörtlichen, sondern im übertragenen Sinn gebraucht werden – ist der Staat allemal angewiesen. In unterschiedlichsten Wendungen werden staatliche Dimensionen und Institutionen verbildlicht. Aber an welche Diskurse wird angeknüpft, wenn der Staat als Bienenstock dargestellt wird? Welche Ideologien werden aufgerufen, wenn die Masse als Ungeheuer erscheint? Welche Dimensionen von Staatlichkeit werden ausgeblendet, wenn die Uniform den Staat repräsentiert?

Mit derartigen Fragen beschäftigen sich die Beiträge in diesem Buch. Dabei werden in Anlehnung an metaphortheoretische Diskussionen die Tropen als Denkwerkzeuge verstanden. Metaphern, Metonymien, Synekdochen u.a. werden also nicht nur als linguistische Phänomene, sondern auch als mentale Repräsentationen betrachtet. In Gegenüberstellung von fiktionalen und theoretischen Texten wird die Demarkationslinie zwischen ästhetischem Schein und wahren Sein dekonstruiert. Der Fokus auf die Tropen des Staates bietet sich zudem dazu an, Erkenntnisse über die Spezifität der poetischen Sprache zu gewinnen. Mit Blick auf die Poetizität wird gezeigt, inwiefern sich politische Positionen auf die Gestaltung der Texte auswirken und kreatives Potenzial für neue Formen liefern können. Untersucht werden in diesem Zusammenhang also nicht nur Realisierungen traditioneller Mittel, sondern auch formale Brüche und neue Techniken, mit denen Staatlichkeit inszeniert wird.

Die Beiträge dieses Bandes sind Ergebnis eines interdisziplinären Forschungsprojektes an der Universität Wien, das sich dominanten und marginalisierten Bildern des Staates widmete. Wie das Gemeinwesen und seine Institutionen denk- und hinterfragbar gemacht werden, wurde in kanonisierten und vergessenen Texten aus Österreich und Deutschland untersucht. Forschungszeitraum bildete die Zwischenkriegszeit, in der die Auseinandersetzungen mit Formen der Staatlichkeit in ideologischer wie ästhetischer Hinsicht eine große Vielfalt aufweisen. Ziel war es, interdisziplinäre Zugänge zu entwickeln, die Literatur- und Politikwissenschaft zusammenführen und die den Staat über die unterschiedlichen Fachrichtungen hinaus begreifbar machen. Um den in den Texten eingeschriebenen Staatsdiskurs analysieren zu können, wurden verschiedene methodische Herangehensweisen erprobt. Als besonders produktiv erwiesen sich dabei rhetorische Verfahren, diskursanalytische Zugänge, Genderkonzepte und soziologische Theorien. Entlang ausgewählter Topoi ließ sich die Bandbreite zeitgenössischer Denk- und Darstellungsmöglichkeiten des Staates aufzeigen und zu einem konstitutiven Staatsdiskurs verdichten. Darüber hinaus konnten genrespezifische und ideologiebedingte Denk- und Darstellungsgrenzen ausgelotet werden.

Erste Ergebnisse des Projektes finden sich in der Publikation *Staatsfiktionen*, in der sich Literatur-, Politik-, Rechts-, Geschichts- und StaatswissenschaftlerInnen – über eingeübte Denkweisen der Einzeldisziplinen hinweg – mit Denkbildern moderner Staatlichkeit auseinandersetzen. Ausgewertet werden Texte und Bilder aus verschiedenen Jahrhunderten: vom Hobbes'schen Leviathan über Nestroys Revolutionstheater bis hin zu medialen Inszenierungen von PolitikerInnen der Gegenwart. Weitere Analysen wurden im Tagungsband *Staat in Unordnung?* publiziert, der Geschlechterperspektiven auf Deutschland und Österreich zwischen den Weltkriegen verhandelt. Das Augenmerk der Beiträge liegt auf mehr oder weniger stabilen Staatsvorstellungen, wie sie etwa durch Brüderhorden, weibliche Führerschaft und subversive Sexbilder realisiert werden.

Vorliegendes Buch versteht sich als Projektpublikation im engeren Sinn, wurden die Beiträge doch ausschließlich von Mitgliedern des Forschungsteams verfasst. Es widmet sich Staatskonstruktionen der Zwischenkriegszeit in Österreich und Deutschland und greift folgende Analysefragen des Projektes auf: Welche Ideen und Formen politischer Vergemeinschaftung werden in den Texten sichtbar und wie werden sie inszeniert? Welche Modelle staatlicher Organisation von Gesellschaft werden entworfen? Wie werden politische Kollektive und staatliche Institutionen sichtbar? Wird der Staat über Differenzen und Feindbilder, über das Fremde und Eigene konstruiert? Bekommen marginalisierte Personen oder Gruppen eine Stimme?

Im Zentrum des Bandes steht der Staatsdiskurs, der in unterschiedliche Teildiskurse zerfällt. Die Beiträge diskutieren diese, indem sie verschiedene Dimensionen des Staates ansprechen. Sie untersuchen kollektive Akteure wie Dorfgemeinschaft, Partei und Klasse; staatliche Institutionen wie Polizei, Militär und Justiz; imaginierte Kollektivsubjekte wie Masse und Nation. Außerdem erörtern sie zeittypische Fragen zur Demokratie, zur Staatsräson wie zum Verhältnis von Kirche und Staat. Untersucht wird auch die politische Ausgestaltung, wie sie im

Staatsdiskurs verhandelt wird. Die Auswahl der besprochenen Texte und Filme berücksichtigt die Bandbreite ideologischer Ausrichtungen. Die darin eingeschriebenen Konzepte reichen von faschistischen und nationalistischen Auffassungen über konservative und liberaldemokratische Vorstellungen bis zu sozialistischen, kommunistischen und anarchistischen Positionen. Dabei werden bestimmte Genres und Formate favorisiert: Im Wiener Film wird der nationale Diskurs bedient; im österreichischen Dorfroman werden ständestaatliche Vorstellungen realisiert; im Volksstück und Dokumentardrama sind häufig linke Positionen vertreten.

Die einzelnen Aufsätze beziehen sich auf unterschiedliche theoretische Positionen, indem sie u.a. sozialwissenschaftliche, demokratietheoretische und ästhetische Konzepte aufgreifen. Sie verfolgen diverse methodische Zugänge, die allesamt einem konstruktivistischen Ansatz verpflichtet sind. Diskurs- und Rhetorikanalysen bilden dafür den Rahmen und gliedern das Buch in zwei Abschnitte mit Fallanalysen, die in Respondenzen von Eva Kreisky und Roland Innerhofer kommentiert werden.

Im ersten Teil werden, ausgehend von exemplarischen Beispielen aus Literatur und Film, einzelne Teildiskurse beforscht. Inwiefern die fiktionalen Darstellungen den hegemonialen Vorstellungen folgen oder als Gegendiskurse verstanden werden können, wird in den genrespezifischen Analysen sichtbar gemacht. Der Spielfilm, im Untersuchungszeitraum längst zum Massenmedium geworden, spielt eine zentrale Rolle im öffentlichen Diskurs. Durch die imaginative Kraft seiner Bilder prägt er Staatsvorstellungen in besonders wirkungsvoller Art. Er bietet nicht nur Einblicke in staatliche Institutionen, sondern erzeugt sie geradezu in performativer Weise. Wenn Sabine Zelger in ihrem Beitrag Werner Hochbaums Konstruktionen und Störungen von Gemeinschaft nachspürt, dann wird deutlich, auf welche Weise seine ideologisch recht divergierenden Filme Formen von Kollektiven favorisieren oder bekämpfen. Ausgehend von Jacques Rancières filmästhetischen Schriften analysiert sie Hochbaums Filme als politische Interventionen, die ein konsensuelles Erlebnis hervorrufen oder sich diesem als Streitakte widersetzen. Die politischen Veränderungen der Weimarer Republik werden auch in den unterschiedlichen ästhetischen Konzepten seiner Filme sichtbar, die Elemente vom sowjetischen Revolutionskino, vom expressionistischen Film und von der NS-Propaganda aufweisen.

Während in Zelgers Beitrag individuelle und kollektive Subjekte und Objekte der Staatsgewalt untersucht werden, fokussiert Martin Weidinger auf die Darstellung der Polizei im Film der 1920er Jahre. Er betrachtet die Darstellung der Exekutivbeamten als Teil jenes Diskurses, in dem das staatliche Gewaltmonopol hergestellt wird, und entwirft anhand deutscher und österreichischer Beispiele eine Typologie von Polizeiauftritten. Beschützende Ordnungshüter und findige Kriminalisten sorgen in den Filmen für ein positives Image der Polizei, negative Repräsentanten der Staatsgewalt kommen hingegen nur selten vor. Als staatstheoretische Bezugspunkte dienen Schriften von Hans Kelsen, Hermann Heller und Carl Schmitt. Auf Benedict Andersons *Imagined Communities* greift Weidinger hingegen in seinem Beitrag zum Nationsdiskurs zurück. Diesmal ist es der Wiener Film

der 1930er Jahre, der diskursanalytisch untersucht wird. Anhand von Willi Forsts *Burgtheater* wird gezeigt, welche Identitätsmodelle in diesem Genre für die Erfindung der österreichischen Nation zur Verfügung gestellt werden. Die nationale Konstruktion erweist sich dabei als prekär, zumal über scharfe Klassengrenzen, die sich auch in der Topografie des Films niederschlagen, die integrative Funktion des Diskurses in Frage gestellt wird. Als Bindeglied zwischen den sozialen Welten und filmischen Szenen fungiert die Musik: Das Wienerlied sorgt für nationales Gemeinschaftsgefühl. Widersprüche des ständestaatlichen Nationsdiskurses werden so übertüncht.

Wie der ständestaatliche Diskurs in der Literatur verhandelt wird, untersucht Wolfgang Straub anhand Georg Rendls *Bienenroman*, der einen Beitrag der österreichischen Heimatliteratur zur diskursiven Konstruktion des Austrofaschismus darstellt. Die Grundstruktur des Romans bildet eine Staatsauffassung, die als ständische Theokratie gelesen werden kann. Rendls arbeitsteiliger Bienenstaat wird als scheinbar natürliche Ordnung und als Organismus präsentiert. Dass der Roman damit verbreitete Staatsvorstellungen realisiert, wird durch Verknüpfungen zu diskurskonstituierenden Texten deutlich gemacht: staatstheoretische Schriften von Othmar Spann und Karl von Vogelsang sowie die päpstliche Interpretation von Ständestaatlichkeit. Dass Literatur über andere Möglichkeiten verfügt, um sich am Staatsdiskurs zu beteiligen, wird in der Analyse der Erzählperspektive, der Figurenzeichnung und der spezifischen Metaphorik deutlich. Wie sich dabei die Poetik ideologisch unterscheidet, zeigt Sabine Zelger am Beispiel von Massedarstellungen bei Mirko Jelusich und Anna Seghers. Im Unterschied zu theoretischen Überlegungen zur Masse, in denen sich Tendenzen der Dichotomisierung finden, zielt Zelger auf die Pluralisierung politischer Ordnungsvorstellungen ab, die sich in verschiedenen Arrangements von literarischen Masseinszenierungen niederschlagen. Dabei wird vorgeführt, wie unter Bezugnahme auf den hegemonialen Diskurs politische Implikationen erzähltechnisch und dramaturgisch umgesetzt werden. Die literaturwissenschaftliche Analyse zeigt im Detail, inwiefern die vielfältigen Szenen des Aufbruchs als linke bzw. rechte Interventionen zu verstehen sind.

Der zweite Teil des Bandes widmet sich der Rhetorik des Staates und analysiert seine tropische Verfassung in Drama, Roman und politischer Rede. In den unterschiedlichen Funktionsweisen der Tropen wird deutlich gemacht, wie wirkungsmächtig sprachliche Bilder in politischer Hinsicht sind. Die Analysen zeigen, welche Möglichkeiten durch unterschiedliche rhetorische Mittel eröffnet werden, den Staat zu denken und zu überdenken. Mit der Synekdoche als jener Trope, bei der ein Teil für das Ganze steht, beschäftigt sich Stefan Krammer in seinem Beitrag zu Ödön von Horváths Dramen. Diese werden nach Formen kollektiver Gemeinschaften ausgewertet: etwa staatlich legitimierte Truppen, illegale Hakenkreuzler, Splittergruppen innerhalb des republikanischen Schutzbundes. Dabei spielen Fragen von Inklusion und Exklusion individueller AkteurInnen eine zentrale Rolle. Ein Augenmerk wird auf die politische Ausrichtung der Figuren gelegt, die ein Spektrum von linken und rechten Ideologien abdeckt. Während hier eine dekonstruktive Lektüre der Tropen des Staates vorgenommen wird, zeigt Sabine Zelger in ihrer Analyse von Erich Mühsams *Staatsräson*, wie differenziert

das Leben in Metaphern – im Sinne von Lakoff und Johnson – dramatisch realisiert werden kann. Die Staatstropen werden aus herrschaftsstabilisierender und destabilisierender Perspektive untersucht, wobei der Staat als Mensch, als Maschine, als Gebäude sichtbar gemacht wird. Durch die rhetorische Analyse von Mühsams Dokumentardrama, das das Gerichtsverfahren gegen die anarchistischen Aktivisten Sacco und Vanzetti in Szene setzt, werden divergente Konzepte der Justiz herausgearbeitet, wobei die rhetorische Verfasstheit des Textes wider die Staatsrason steht.

Inwiefern auch staatstheoretische Überlegungen rhetorisch gefasst sind, zeigt Marion Löffler anhand der Rektoratsrede von Gerhard Anschütz. Mit Hayden Whites *Metahistory* liest sie die Ansprache als Protokolle verschiedener Tropen. Verfassungsgeschichte wird dabei als Erzählung in Form der Komödie aufgefasst, der Volksstaat erscheint ironisch gebrochen. Interpretiert wird die Rede unter Berücksichtigung demokratietheoretischer Positionen, wie sie im Kontext der Weimarer Reichsverfassung diskutiert wurden. Die Analyse von Anschütz' Rede führt zum Schluss, dass es nicht möglich ist, *den* Staatswillen zu deuten, bevor dieser nicht realpolitisch konkretisiert worden ist. Wie Desiderate von staatlichen Gemeinschaften literarisch ausgestaltet werden, zeigt Wolfgang Straub am Beispiel des österreichischen Dorfromans um 1930. Ausgehend von Georg Simmels Raumsoziologie untersucht er Karl Heinrich Waggerls Roman *Brot* und Richard Billingers *Die Asche des Fegefeuers*. Analysiert werden die ordnungsstiftenden Qualitäten des gesellschaftlich konstituierten Raumes: etwa die Grenze, die Fixierung, die Mobilität. Welche Rolle dabei die Metaphern des Feuers, des Wassers und des Leibes spielen, wird tropologisch ausgewertet. Eine Rhetorik der Uniform erarbeitet Stefan Krammer anhand Karl Zuckmayers *Der Hauptmann von Köpenick* und Bertolt Brechts *Mann ist Mann*. In einer semiotischen Analyse wird das theatrale Potenzial der Uniform, wie sie in dramatischen Texten als imaginäre Kleidung geschrieben wird, sichtbar gemacht und deren Bedeutung für den Militarismus zwischen den Weltkriegen aufgezeigt. Krammer geht der Frage nach, auf welche Weise die Uniform zur Reproduktion staatlicher Ordnung beiträgt bzw. der Staat durch Maskeraden subvertiert wird. Wie Kleider Leute machen, wird vor dem Hintergrund von Gendertheorien analysiert, sodass das Militär als Schule der Männlichkeit gedeutet werden kann.

Die vorliegende Publikation eröffnet somit Einblicke in ein komplexes und politisch höchst brisantes Forschungsfeld. Eine methodische Zuspitzung erscheint umso notwendiger, als verschiedene Disziplinen integriert werden müssen. Der Band leistet dies durch seine diskursanalytischen und rhetorischen Perspektivierungen. Auch andere Zugänge wurden im Rahmen des Forschungsprojektes erprobt; die daraus entstandenen Publikationen werden in einer Bibliographie am Ende des Buches angeführt. Anregungen werden durch die Projektergebnisse allemal gegeben: zum politischen Betrachten von Literatur, zum Schauen von Staat im Film, zum poetischen Lesen von Staatstheorie und zum kritischen Denken als StaatsbürgerInnen. Das bedeutet nicht zuletzt, dass der Staat auch anders gelebt und erlebt werden kann.

I. STAATSDISKURSE

STAAT IM FILM – FILM IM STAAT

Werner Hochbaums Konstruktion und Störung von Gemeinschaften

Sabine Zelger

Unterschiedliche Erfahrungen mit dem Staat beruhen nicht nur auf dem Wechsel politischer Systeme, wie er für die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts kennzeichnend war. Sie gründen auch in Erlebnissen vielfältiger Art, wie persönlichen Kontakten mit Behörden, der Teilnahme an politischen Prozessen und Ereignissen oder in medial gestifteten Erfahrungen. Via Text und Bild werden Art und Weise der Teilhabe an der staatlichen Gemeinschaft geregelt und denkbare von undenk-baren Ordnungen geschieden. Dem Film wurde in den zeitgenössischen Manifesten seiner Frühzeit bei der Konstituierung des Staatsdiskurses eine ganz außerordentliche Rolle zuerkannt. Wie Jacques Rancière pointiert darlegt, wurde das junge Medium als Verwirklichung der romantischen Idee gedeutet, wie sie im 19. Jahrhundert entwickelt worden war. Gerade im Film werde durch das mechanische Auge, das auch nicht bedeutende Segmente aufzeichnet, Bewusstes mit Nichtbewusstem verwoben. Durch die Aufhebung der Grenze zwischen Fühlen und Denken würden die Ideen „unters Volk“ gebracht und vergemeinschaftet. Damit wird der Film zu jener Kunst, die das „älteste Programm der Ästhetik [realisiert und] der politischen Gemeinschaft jene Formen anschaulicher Gemeinschaft gibt, die im Gegensatz zur Abstraktion des Gesetzes, die Menschen in lebendige Verbindung zueinander setzen“.¹

Einem derart emphatischen Blick auf das neue Medium halten zeitgenössische Filmproduktionen nicht stand. Die Dominanz der ästhetischen Denkweise, wie sie sich in der Theorie manifestiert, ist dort nicht auszumachen. So sind stets auch die repräsentative Logik mit ihren kodifizierten Objekten und Verfahren, über die die Gesellschaft ausdifferenziert wird, sowie die individuelle künstlerische Logik am Werk.² Außerdem ist eine weitere zu ergänzen, die gerade beim Film besondere Wirksamkeit entfaltet: die ökonomische Logik. Durch die kostspielige und aufwändige Produktion sind die Kinofilme nicht ohne finanzielle Rahmungen zu denken, die mit dem Ästhetischen, Repräsentativen und künstlerisch Individuellen interferieren. Durch parteipolitische Finanzierungsmöglichkeiten sowie staatliche Eingriffe und Steuerungen bei der Distribution ist die ökonomische Logik nicht selten direktpolitisch durchdrungen und als solche wiederum in Zusammenhang mit den anderen Logiken zu denken.

1 Rancière 2010, S. 225. Er bezieht sich hier auf Jean Epstein, Élie Faure und Dziga Vertov.

2 Ebd., S. 229.

Um die Besonderheiten vom Staat im Film herauskristallisieren zu können, was Thema dieses Beitrags ist, sind die Produktionen demnach auch als Film im Staat zu betrachten. Im je spezifischen Zusammenhang des Ästhetischen, Repräsentativen, Künstlerischen und Ökonomischen lässt sich damit jeder Film als Teil des Staatsdiskurses lesen, der Vorstellungen von Gemeinschaft mitgestaltet und ihre Geschichte mitschreibt. Besonders gut lässt sich das komplexe Verhältnis von Staat und Film anhand von Inkohärenzen der unterschiedlichen Logiken darlegen, die in Filmproduktionen immer wieder manifest werden. In der Zwischenkriegszeit finden sich viele brüchige Künstlerbiographien und heterogene Œuvres, in denen zeitgenössische Vorstellungen von Staat und Staatlichkeit höchst unterschiedlich hergestellt wurden.

Exemplarisch hierfür ist Werner Hochbaums Leben und Filmschaffen. 1899 in Kiel geboren, 1946 in Potsdam gestorben, ging Hochbaum zeit seines Lebens verschiedenen Tätigkeiten nach, Schwerpunkt bildete jedoch seine Regietätigkeit. Diverse Vorhaben scheiterten an der Finanzierung sowie an politischen Umständen, die durch den Ausschluss aus der Reichsfilmkammer im Jahr 1939 sowie dem Ausreiseverbot nach Italien im Jahr 1942 schließlich das Aus für seine Arbeit als Filmregisseur bedeuteten.³ Brüchigkeit und Variabilität seiner Biographie zeigen sich nicht nur im diskontinuierlichen Filmschaffen, sondern finden sich auch in seinen Produktionen, etwa in den auffälligen Veränderungen der Sujets oder bei der gewählten Filmsprache. Die zeittypische Elastizität der Ideologien und politischen Deutungen wird nicht zuletzt in der Rezeption und Distribution seiner Filme deutlich. Gerade ob ihrer Gemeinschaft fördernden oder Gemeinschaft störenden Wirkung wurden sie von Fachpresse und Parteien oft sehr kontrovers eingeschätzt. Beispielfhaft sollen hier nun drei sehr unterschiedliche Produktionen herangezogen und nach dem gemeinschaftlichen Potenzial im staatlichen Kontext untersucht werden.

In seinem abendfüllenden Debüt von 1929 dreht Werner Hochbaum mit LaiendarstellerInnen den Stummfilm *Brüder*, in dem es um den historischen Hafenarbeiterstreik in Hamburg von 1896/97 geht. Beraten durch die Gewerkschaft Deutscher Verkehrsbund und finanziert von der SPD⁴ inszeniert Hochbaum eine Episode dieses historischen Ereignisses in Anlehnung an die Ästhetik des proletarischen Sowjetkinos. Durch die offene Bindung an die sozialdemokratische Partei, von der der Film schon vorab als politisch und ästhetisch bedeutsam eingestuft wurde, trifft er andernorts auf Ablehnung: In den kommunistischen Medien findet er nicht einmal Erwähnung⁵ und die Kinobesitzer dürften sich nicht nur an der Thematik und mäßigen bis negativen Kritiken der Fachpresse, sondern auch am sozialdemokratischen Verleih gestört haben.⁶ Bald gerät der Stummfilm, wie auch

3 Vgl. Döge 2011. Nach dem Krieg konnte er aufgrund einer Krankheit nur mehr Teile seiner Projekte verwirklichen.

4 Ebd., S. 27f.

5 Vgl. Bock 1984.

6 Vgl. Döge 2011, S. 29.

sein Regisseur, in Vergessenheit.⁷ Hochbaums Arbeit mit der SPD endet wenig später, er ist längere Zeit arbeitslos und kann erst nach einigen Jahren mithilfe eines Erbes wieder Filmpläne verwirklichen.⁸

Als weiteres Beispiel ziehe ich Hochbaums Tonfilm *Morgen beginnt das Leben* (1933) heran, in dem der spannungsreiche Tag eines Haftentlassenen und seiner Frau in Szene gesetzt wird. Diesmal wird der Streifen von der Ethos-Film produziert und mit professionellen SchauspielerInnen gedreht. Während der Arbeit soll Hochbaum von den neuen Machthabern, den Nationalsozialisten, immer wieder verhaftet worden sein.⁹ Dass er diese Erfahrungen künstlerisch verarbeitet und über die Thematisierung von Angst und Vereinzelung gegen das neue Regime ankämpft, wird mehrfach konstatiert, andererseits wird der Film in der nationalsozialistischen Kritik geradezu euphorisch aufgenommen.¹⁰ Nicht einmal an den avantgardistischen Techniken stießen sich die Nationalsozialisten, die zu Beginn ihrer Herrschaft bei der Suche nach dem neuen deutschen Film dafür durchaus aufgeschlossen waren.¹¹

Dass sich die ästhetischen Vorstellungen der Nationalsozialisten bald ändern, wird im Spielfilm *Drei Unteroffiziere* deutlich, der von der verstaatlichten UFA produziert wird. In diesem 1938/39 gedrehten Melodram in funktionalem Stil geht es um die Herausforderungen der Wehrmacht, denen nicht alle Protagonisten gleich gewachsen sind. Obwohl der Film das Prädikat „staatspolitisch wertvoll“ erhält – und damit den KinobesitzerInnen weniger Vergnügungssteuer kostet –,¹² bleibt umstritten, ob er nicht doch gegen die Intention der Auftraggeber realisiert wurde. Wie kann aber ein Film, der gegen „die Konsumtion von jungen Menschen durch die Institutionen“ protestiert,¹³ ausgerechnet 1942 wieder in den deutschen Kinos gezeigt werden?

Schon durch die hier skizzierten Kontexte, in denen die drei Filme produziert und rezipiert wurden, wird sichtbar, dass sich die ökonomischen Logiken in den filmischen Staatsfiktionen äußern und die individuellen künstlerischen Logiken herausfordern. Im Folgenden geht es nun darum zu verdeutlichen, wie Hochbaum das Verhältnis bestimmt, in dem Gemeinschaft stiftende Ordnungen realisiert werden und Gesellschaftsordnung ausdifferenziert wird. Wie wird dabei die staatliche Gemeinschaft fühl- und denkbar gemacht? Oder sind die Filme als politische

7 Vgl. ebd. S. 28. Der Film, lange Zeit im Moskauer Gosfilmofond gelagert, wurde erst Anfang der 1970er Jahre in der DDR wiederentdeckt.

8 Vgl. ebd., S. 29ff.

9 Vgl. Müller/Sannwald 1996, S. 7. Allerdings finden sich dafür nach Döge (2011, S. 35) keine historischen Belege.

10 Vgl. Müller/Sannwald 1996, S. 7.

11 Ebd. Die nationalsozialistische Fachpresse sah in Hochbaum sogar die Möglichkeit, ihn als deutsches Pendant zu Eisenstein aufzubauen.

12 Döge 2011, S. 44.

13 Kurowski 1984, E 1.