

Kindlers neues Literaturlexikon:

Canetti, Elias

KOMÖDIE DER EITELKEIT

Drama in drei Teilen von Elias Canetti, erschienen 1950; Uraufführung: Braunschweig, 6. 2. 1965, Staatstheater.

Schon 1933, unter dem Eindruck der Machtergreifung Hitlers und der darauf einsetzenden Flut von Verboten, »*welche sich zur Erzeugung von begeisterten Massen verwenden ließen*«, entstanden, ist die *Komödie der Eitelkeit* weit mehr als die sich im Titel ankündigende bloße Sittensatire. Aus dem zunächst amüsanten Grundeinfall eines generellen Spiegelverbotes und seiner Auswirkungen auf die Psyche des Menschen entwickelt Canetti darüber hinaus eine – die politische Interpretation zeitgeschichtlicher Vorgänge überwölbende – satirisch-philosophische Parabel über den Totalitarismus schlechthin und die mit ihm Hand in Hand gehenden Massenpsychosen: Das Stück nimmt somit jenes Canetti über Jahrzehnte beschäftigende Thema auf, dem er sein essayistisches Hauptwerk, die umfassende sozialpsychologische und kulturphilosophische Untersuchung *Masse und Macht* (1960) widmen sollte.

Der erste Teil der Komödie, »*Die große Verführung*« betitelt, offenbart den massenpsychologischen Mechanismus eines unter Gewaltandrohung vollzogenen Obrigkeitsgehorsams: Um die Eitelkeit – sie steht in letzter Konsequenz für die Individualität des Menschen – abzuschaffen, erlässt die Regierung ein Verbot aller Spiegel, Photoapparate und Porträts, jegliches Zuwiderhandeln wird mit Todesstrafe geahndet. Der Szenenreigen setzt ein mit einer Volksbelustigung besonderer Art: Zu den aufpeitschenden Parolen des Ausrufers Wondrak (ein permanent skandiertes »*und wir und wir und wir, meine Herrschaften*« hat hypno-

tisch-kollektivierende Wirkung) schleppen die Menschen ihre Spiegel und Bilder zum Verbrennen an, eine – aktuelle Anspielung Canettis auf die nationalsozialistischen Bücherverbrennungen.

Gegen 30 für die Gesamtbevölkerung repräsentative Figuren (*»Wiener bis in den letzten Laut ihrer unterschiedlichsten Sprachmanieren«*) werden in ihrer Reaktion auf den angeordneten Bildersturm vorgeführt: So findet beispielsweise der stotternde Lehrer im Proklamieren der neuen Gesetze zu sicherer Aussprache, oder der Packer Barloch wähnt sich im politischen Übereifer als Vollzugsorgan des Staates und konfisziert eigenmächtig Fotos.

Der zweite Teil spielt zehn Jahre später und gibt Einblick in den Alltag des spiegellosen Landes: Es gibt keine Gläser und Fensterscheiben mehr, selbst das Angeln ist wegen der Spiegelwirkung der Wasseroberfläche gefahrlos nur mit geschlossenen Augen möglich. Psychische und soziale Deformationen sind die Folge; Denunziation und Schleichhandel blühen, professionelle Schmeichler bieten ihre Dienste an, einige Übereifrige ziehen eine generelle Blendung aller Einwohner in Betracht. Der Identitäts- und Sprachverlust findet seine dramatische Steigerung im Massenselbstmord, in welchem sich die Zerstörung der ursprünglichen Gemeinschaftsordnung ankündigt.

Der dritte Teil schließlich zeigt, wiederum zehn Jahre später, das Endstadium des Deformationsprozesses: In als *»Spiegeletablisements«* eingerichteten Sanatorien sitzen die autistisch gewordenen Menschen stumpf vor ihrem Bild. Als sich in einem Patienten schubartig Bewusstseinskräfte früherer Zeiten freimachen, die auch auf die anderen übergreifen, reißen alle die Spiegel aus ihren Verankerungen und stürmen mit ihnen, *»Ich, ich, ich«* schreiend, auf die Straßen. Das unterdrückte Ich sucht seine Befreiung in einem Massennarzissmus, eine Rückkehr zu echter Individualität scheint nicht mehr möglich zu sein.

Trotz der durch politische Lage und kulturelles Klima jahrzehntelang verspäteten Rezeption von Canettis Œuvre stellt die Aufführung seiner Dramen bis heute ein

Skandalon dar. Dies liegt an den thematischen Implikationen – alle Dramen Canettis berühren mit ihren drei großen Themen Macht, Trieb und Tod Tabuzonen des modernen Menschen – ebenso wie an Canettis besonderer dramatischer Technik: Raum und Figuren sind akustisch überbestimmt, seine oft grell gezeichneten, in ihrer Drastik an die satirischen Porträts von George Grosz erinnernden Figuren werden durch eine »akustische Maske« als Rollentypen geprägt (jede hat ihre individuelle Sprachphysiognomie mit persönlichem Wortschatz, Tonfall, Rhythmus und syntaktischen Eigenheiten).

Bereits 1937 hatte Canetti in einem Interview betont, ein Drama müsse von einem »Grundeinfall ausgehen, der die Welt als Ganzes mit einem neuen Licht beleuchtet«. In seiner satirischen Technik ist Canetti seinem Jugendidol Karl Kraus ebenso verpflichtet wie der Tradition der Wiener Sprachsatire seit Nestroy. Daneben betont der Autor selbst seine Nähe zu Büchner, dessen dramatische Figuren sich selbst decouvrieren (»Selbstanprangerung«). Nur mittelbar also bringt der Dichter seine Autorität ein, Canettis moralische Unerbittlichkeit und sein kritischer Blick auf die zeitgenössische Gesellschaft haben aber wohl gerade deshalb bis heute nichts von ihrer Brisanz eingebüßt: »Es ist mir gelungen, das Jahrhundert an der Gurgel zu packen«. – Das Stück fand bei seiner Uraufführung 1965 eine sehr schlechte Aufnahme, dem Regisseur Hans Hollmann dagegen glückte 1978 in Basel mit der *Komödie der Eitelkeit* ein Theatererfolg.

Dr. Cornelia Fischer

Kindlers neues Literaturlexikon © CD-ROM 2000 Net World Vision GmbH,
Buchausgabe Kindler Verlag GmbH