



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Sex and Drugs and Rock'n'Roll

Oder:

Die unterschiedliche Drogenästhetik in den Stücken
„Shopping & Fucking“ von Mark Ravenhill
und Tom Stoppards „Rock'n'Roll“

Verfasserin

Christina Riedler

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Michael Gissenwehrer

Inhalt

	Seite
Prolog	5
1. Die Segnungen des Wahnsinns.....	9
1.1. Die Götter - eine wunderbare Erfindung der Dichter?	9
1.2. The Political Roundabout	12
1.3. Scham, Schuld und die Wandlung der Götter	16
1.4. Dionysos - I Heard It Through The Grapevine.....	19
1.4.1. Die Geburt der Tragödie.....	23
1.4.2. Entourage oder: Trunkenbolde & Dionysosjünger.....	26
1.5. Playspotting: Die Bakchen	30
2. Zwischen Ekstase und Exodus - Die Wirkung von Drogen im Gehirn.....	33
2.1. How We Get Addicted	33
2.2. Constant Craving	35
3. Shopping & Fucking oder das Schauspiel, das vom Drama einer Kultur berichtet....	38
3.1. Playspotting: Shopping & Fucking	39
3.2. The Political Roundabout: A Long Road To Ruin	41
3.2.1. The Post War Dream	45
3.2.2. Shopping & Fucking - Zwischen Schock und Konsum	50
3.3. Money For Nothing oder: Über Markt & Moral	55
3.3.1. The Sun Always Shines On TV.....	62
3.4. Haben oder Sein? - Der philosophische Hintergrund dieses Kultur-Dramas.....	69
3.5. Ecstasy: Take That & Party!.....	74
4. Rock'n'Roll oder das Drama von der unerträglichen Leichtigkeit des Seins	80
4.1. Playspotting: Rock'n'Roll	82
4.2. The Political Roundabout: In The Days Before Rock'n'Roll	85
4.2.1. Der Prager Frühling: Times They Are A-Changin'	90
4.3. Rockin' In The Free World	98
4.3.1. The Sound Of The Underground.....	107

4.4. Das Gespenst in der Maschine	114
4.4.1. The Piper At The Gates Of Dawn	120
4.5. LSD: Break On Through (To The Other Side).....	126
5. Synopsis.....	131
6. Abstract	135
Glossar.....	137
Bibliographie	140
Tracklist.....	151
Credits.....	152
Curriculum Vitae	153

Prolog

Die inspirativen Quellen für diese Forschungsarbeit stammen sowohl aus der Hauptvorlesung im Wintersemester 2006 „Ein Überblick über die letzten fünf Jahrzehnte des englischen Theaters“ von Univ.-Prof. Dr. Michael Gissenwehrer, den ich dankenswerterweise für die Betreuung dieser Arbeit gewinnen konnte, als auch aus dem Forschungsseminar zur Theater-, Film- und Medienwissenschaft „Psychedelische Environments und die Ästhetik der Droge“ von Univ.-Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Brigitte Marschall im Sommersemester 2007.

Die vorliegende wissenschaftliche Abhandlung mit dem exklamatorischen Titel „Sex and Drugs and Rock’n’Roll“ thematisiert und problematisiert ganz allgemein gesprochen die Ästhetik der Droge. Im Speziellen geht es dabei um die Droge im Theater und um den Gegenstand noch weiter zu zerlegen, habe ich mich auf jeweils ein Theaterstück von zwei britischen Gegenwarts-Autoren gestützt, die unterschiedlicher nicht sein könnten: Zum einen wende ich mich Mark Ravenhills Parodiestück „Shopping & Fucking“ zu, zum anderen liegt mein Fokus auf Tom Stoppards drei Dekaden umspannendes Werk „Rock’n’Roll“. Im Zentrum meiner Forschungen steht die Frage nach der Wahl der Drogen; Warum konnten die Autoren gar nicht anders als - man beachte die Diversität im Rauschmittelangebot - sich für „ihre“ Droge im Stück zu entscheiden? Um darauf eine einigermaßen zufriedenstellende Antwort zu erhalten, werde ich zunächst die politischen und gesellschaftlichen Gegebenheiten, welchen die Figuren im jeweiligen Bühnenstück ausgesetzt sind, untersuchen, um auf diese Weise eine Verbindung zu der im Text verwendeten Droge herstellen zu können. Kurzum, mein bescheidener Versuch ist es aufzuzeigen, dass jede Gesellschaft, sei sie noch so rational, ihre Droge hat und vor allem auch braucht.

Damit lässt sich ohne Umschweife in mein erstes Kapitel „Die Segnungen des Wahnsinns“ überleiten, denn gleich zu Beginn begeben sich mich zurück ins achte vorchristliche Jahrhundert und tauche somit tief in die vermeintlich rational-dominierte Welt des klassischen Altertums ein. Die antike Welt Griechenlands erscheint mir diesbezüglich als ein äußerst geeigneter Auftakt, da die Griechen mit den rituellen Handlungen zu Ehren des Wein-Gottes Dionysos, den so genannten Dionysien, den Grundstein für das abendländische Theater gelegt haben. Daran anknüpfend soll unter Berücksichtigung von Erec Robertson Dodds Werk „Die Griechen und das Irrationale“ der Frage nachgespürt werden, worin die Faszination an diesen kultischen Exzessen bestand, welchen gesellschaftspolitischen Aspekt dieser Ritus bediente und welche Rolle dem Gefolge dieses Gottes zukam, da bei Stoppard eine dieser schillernden

Randfiguren eine Schlüsselposition einnimmt. In diesem Kontext darf die Bedeutung der antiken Droge Alkohol keinesfalls außen vor gelassen werden. Des Weiteren ist für die zielführende Herangehensweise an die Fragestellung nach der Ästhetik der Droge die Auseinandersetzung mit dem antiken Drama „Die Bakchen“ unerlässlich, da all die zuvor erwähnten Komponenten in Euripides Tragödie komprimiert, eindrucksvoll und anschaulich zusammengefasst werden.

Dem unweigerlich auftauchenden medizinischen Aspekt widmet sich das zweite Kapitel „Zwischen Ekstase und Exodus - Die Wirkung von Drogen im Gehirn“. Im Zuge dessen sollen auch die neurobiologischen Vorgänge bei einer bestehenden Abhängigkeit von einem Rauschgift aufgezeigt werden.

Mit dem dritten Kapitel „Shopping & Fucking oder das Schauspiel, das vom Drama einer Kultur berichtet“ öffnen sich nun endlich die Pforten zum eigentlichen Kern dieser Forschungsarbeit. Dabei ist es mir ein persönliches Anliegen gleich zu Beginn auf die Tatsache aufmerksam zu machen, dass ich meine Analyse nicht auf die schon zimal auf den Prüfstand der Wissenschaft gestellte „In-Yer-Face“ Bewegung jener britischer Gegenwartsautoren und -autorinnen aufbauen werde, zu denen auch Mark Ravenhill gezählt wird. Vielmehr habe ich es mir zur Aufgabe gemacht, sowohl den Zusammenhang zwischen der von Ravenhill für sein Stück gewählten Droge Ecstasy und der gesellschaftspolitischen Situation im Großbritannien der 1990er Jahre zu belegen, als auch den gegenwärtigen wirtschaftspolitischen Umständen folgend, einen aktuellen Bezug auf die - wie ich meine - kritische Lage der „Gesellschaft 2.0“ herzustellen. Am Beispiel dieses Kultur-Dramas lässt sich gut beobachten, dass es sich bei der eingangs von mir so plakativ beworbenen Drogenästhetik, um ein hoch komplexes Themenkonstrukt handelt, dessen Wurzeln in ungeahnte wirtschaftspolitische Verzweigungen münden, deren Ausläufer wiederum die Gesellschaft unterwandern, manipulieren und formen. Aus diesem Grund ist „Shopping & Fucking“ für mich der geeignete Mittelpunkt eines Radius, der sich vom Falklandkrieg zum so genannten Thatcherismus und der damit eng in Zusammenhang stehenden Weltwirtschaftskrise 2009, über die Boyband Take That bis hin zur Infantilisierung der Gesellschaft erstreckt. Dabei lassen sich Naomi Kleins bahnbrechende, wenn auch nicht ganz unumstrittene „Shock Doctrine“ und Benjamin Barbers reißerisches Hardback „Consumed“ in diesem Kontext ebenso wenig umgehen wie der Versuch, sich diesem vielschichtigen Thema von der philosophischen Seite zu nähern. Konkret geben dabei sowohl Thesen aus Herbert

Marcuses „Der eindimensionale Mensch“, als auch Erich Fromms „Haben oder Sein“ neue Denkanstöße für die etwas unkonventionellere Betrachtung und Beurteilung dieses Dramentextes. Fügt man abschließend all diese unterschiedlichen Bausteine zu einem großen Ganzen zusammen, offenbart sich dem/der LeserIn die Antwort auf die Frage nach der Wahl und der Ästhetik der Droge in Mark Ravenhills Kultur-Drama „Shopping & Fucking“.

Das vierte Kapitel „Rock’n’Roll oder das Drama von der unerträglichen Leichtigkeit des Seins“ läutet schließlich den letzten Abschnitt dieser Forschungsreise ein. Die Analyse von Sir Tom Stoppards Revolutions-Drama hat sich zur Gänze dem Spannungsfeld von Kunst und Politik verschrieben. Dabei soll bereits an dieser Stelle nachdrücklich auf den Umstand hingewiesen werden, dass das Vorhaben ein derartig umfassendes und dichtes Bühnenwerk wie es „Rock’n’Roll“ zweifelsohne darstellt, in gebotener Kürze zu bearbeiten, bisweilen zu einer Politik der Auslassungen führen muss. Die Entscheidung, den nachweislich biographischen Stückhintergrund zugunsten einer fundierten Studie über die, dem Stück innewohnenden, drei Bedeutungsebenen bewusst zu vernachlässigen, war somit unumgänglich. Die erste Ebene dient primär dazu den harten politischen Background von „Rock’n’Roll“, welcher sich gezielt mit der diskontinuierlichen Geschichte der ehemaligen Tschechoslowakei auseinandersetzt, aufzurollen. Dabei wird dem vom Stück vorgegebenen Zeitfenster von der Niederwältung des „Prager Frühlings“ bis zur „Samtenen Revolution“ besondere Aufmerksamkeit zuteil. Auf der zweiten Bedeutungsebene vermischt sich dieser politische Aspekt dann sukzessive mit dem Einfluss der Kunst, wobei sich der Schwerpunkt auf die Rockmusik verlagert. Dennoch stellt dieser Themenblock nicht nur allgemeine Untersuchungen zur Rockgeschichte an, sondern bringt die Bedeutung der auf nationaler Ebene waltenden Rockformation „Plastic People of the Universe“ und deren Relevanz für den gesellschaftspolitischen Wandel in der ehemaligen Tschechoslowakei zum Vorschein. Mit der These, dass es sich bei der Rockmusik um eine Neuaufgabe des antiken Dionysoskults handelt, stellen sich die Weichen allmählich in Richtung dritte und letzte Bedeutungsebene, auf welcher die Peripetie von Schönheit und Verfall diskutiert wird. Das in diesem Zusammenhang unweigerlich auftauchende Körper-Geist-Problem erweist sich als grundlegend für die analytische Betrachtung jener beiden Handlungsstränge, welche mit unterschiedlicher Schwerpunktsetzung am deutlichsten auf diese Problematik verweisen: Während im ersten Handlungsstrang ausgehend von einer durch eine letale Krankheit in Mitleidenschaft gezogene Ehe der Frage nach dem Zusammenspiel von Körper und Seele nachspürt wird, widmet sich der zweite Teil dem stillen Helden dieses Revolutions-Dramas,

Syd Barrett, und dessen fatalen Grenzgang zwischen Genie und Wahnsinn. Allerdings sei dieser akademischen Begutachtung des Stoppardschen' Gegenwartsdramas der Hinweis vorausgeschickt, dass es sich bei den scheinbar so klar voneinander abgegrenzten, independenten Bedeutungsebenen lediglich um *eine* mögliche Unterteilung dieses komplexen Bühnenwerks handelt. Weiterführend lassen sich aus diesen Bedeutungsebenen Schlüsselbegriffe extrahieren, durch deren Verknüpfung und Interpretation wiederum ein reelles Bild über die „Ästhetik der Droge“ bei Tom Stoppard gewonnen werden kann, sodass im Resümee dieses Revolutions-Dramas nur ein mögliches Rauschgift als relevant bestehen bleibt: LSD.

Im Anschluss an die vier zentralen Abschnitte dieser Analyse befindet sich die Synopsis, welche alle bis dato erarbeiteten Thesen in sechs aufs Wesentliche komprimierte Themenblöcke gliedert. Die darin angestrebte Gegenüberstellung von Mark Ravenhills „Shopping & Fucking“ und Tom Stoppards „Rock'n'Roll“, dient infolgedessen dazu einen raschen Überblick über die wichtigsten Forschungsergebnisse meiner abstrakten Fragestellung nach der „Ästhetik der Droge“ zu ermöglichen.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Reda Zine'. The signature is fluid and cursive, with the first name 'Reda' and the last name 'Zine' clearly distinguishable.

1. Die Segnungen des Wahnsinns

Sie konnten das entscheidend Göttliche gar nicht weit genug von sich entfernt denken, die ganze Götterwelt war nur ein Mittel, das Entscheidende sich vom irdischen Leibe zu halten, Luft zum menschlichen Atmen zu haben.

Franz Kafka an Max Brod. Prag, 7. August 1920

Das achte vorchristliche Jahrhundert markiert mit dem Einsetzen der griechischen Kolonisation im Mittelmeerraum und der schriftlichen Fixierung der Homer zugeschriebenen Epen „Ilias“ und „Odyssee“ das archaische Zeitalter und damit den eigentlichen Anbruch der griechischen Antike. Dabei lässt sich der Beginn der antiken Epoche weit weniger konkret festmachen als deren Ende, das mit der Eingliederung Griechenlands ins Römische Reich um 146 v. Chr. zu datieren ist. Die Streitfrage ob die minoische, respektive die mykenische Kultur von circa 1900-1100 v. Chr. sowie das von 1200-750 v. Chr. andauernde Dunkle Zeitalter noch zur Antike gezählt werden können, liegt jedoch weit außerhalb der hier zu behandelnden Fragestellung und soll daher auch nicht näher beleuchtet werden.

1.1. Die Götter - eine wunderbare Erfindung der Dichter?

Wie die meisten antiken Kulturvölker glaubte auch die archaische griechische Gesellschaft an die Existenz zahlreicher Naturgottheiten. Dieses, durch Magie, Aberglaube und rituelle Festlichkeiten gekennzeichnete Weltbild begünstigte die Entstehung der antiken Mythen, deren Inhalte primär um anthropomorphe Götter und Göttinnen, personalisierte Naturerscheinungen oder beispielhaft überhöhte historische Ereignisse kreisten. Der Philosoph und Begründer der modernen Anthropologie Claude Levi-Strauss will in diesem Zusammenhang vor allem den narrativen Kern des Mythos hervorgehoben wissen, wobei er den Inhalt der Form vorzieht. Der deutsche Philosoph Hans Blumenberg spricht in seinen gleichnamigen Studien aus dem Jahre 1979 indes sogar von der „Arbeit am Mythos“.

Geschichten werden erzählt, um etwas zu vertreiben. Im harmlosesten, aber nicht unwichtigsten Falle: die Zeit. Sonst und schwererwiegend [sic]: die Furcht.¹

Anhand dieser Belegstelle wird deutlich, dass Blumenberg thematisch auf die seit dem dänischen Philosophen Sören Kierkegaard geläufige Unterscheidung von Angst und Furcht aufbaut, da Kierkegaard bereits anno 1844 in einem seiner Hauptwerke „Der Begriff Angst“ die selbige, im Gegensatz zur objektbezogenen Furcht, als gegenstandslose Grundstimmung

¹ Blumenberg, Hans: Arbeit am Mythos, S. 40.

definiert hat. Daran anknüpfend spricht der irische Anthropologe Erec Robertson Dodds, auf dessen Forschungsergebnisse seines im Jahre 1970 publizierten Werkes „Die Griechen und das Irrationale“ speziell der einführende Teil dieser Untersuchung immer wieder zurückgreift, über „ein unleugbares Anwachsen von Angst und Furcht in der Entwicklung der griechischen Religion“². Ohne zu weit vorgreifen zu wollen soll bereits an dieser Stelle festgehalten werden, dass es sich gerade bei der Furcht um einen zentralen Aspekt handeln dürfte, da der homerische Mensch an tägliche, oft sogar an stündliche Weisungen der Götter glaubte. Vor diesem Hintergrund wird transparent, dass antike Mythen die archaische Gesellschaft auf einer vorrationalen Ebene nicht nur mit plausiblen Erklärungen auf Fragen nach der Entstehung der Welt oder rätselhaften Naturereignissen versorgten, sondern die beliebten Göttersagen wurden durchaus auch zur Veranschaulichung gesellschaftspolitischer Kodizes herangezogen. Dabei wird vor allem den Schöpfungsmythen eine besondere Rolle zuteil, wenngleich Herodot, der gemeinhin als „Vater der Geschichtsschreibung“ rezipiert wird, bereits im ausgehenden 5. Jhdt. v. Chr. behauptete, dass sich die Griechen selbst nicht erklären konnten „woher ein jeder ihrer Götter seinen Ursprung hatte, ob alle Götter schon immer da waren und wie ihre Gestalten waren“³.

Erst Homer und sein Zeitgenosse Hesiod hätten für die Hellenen „Entstehung und Stammbaum der Götter geschaffen und den Göttern ihre Beinamen gegeben und ihre Ämter und Fertigkeiten gesondert und ihre Gestalten deutlich gemacht.“⁴

Dieser Belegstelle sei ergänzend hinzugefügt, dass die Götter unter der Führung des Göttervaters Zeus und seiner Gattin Hera vom Olymp aus über das Menschengeschlecht herrschten, wobei nicht außer Acht gelassen werden darf, dass das damals vorherrschende kosmische Denken stets auf die Balance dieses göttlichen Kosmos bedacht war. Die Konsequenz dessen führte unter anderem zu dem Umstand, dass weder die Götter noch die Halbgötter, auch Heroen genannt, für die Ewigkeit bestimmt waren, was unter anderem Dionysos, der zu diesem Zeitpunkt noch nicht zu den zwölf griechischen Hauptgöttern gezählt wurde und dessen Bedeutung vor allem im Zusammenhang mit der Analyse von Sir Tom Stoppards Gegenwartsdrama „Rock’n’Roll“ gedacht werden muss, durchaus zugutekommen sollte. Da sich der illustre Kreis der olympischen Götter als Spiegelbild der frühen Königs- und Adelsgesellschaft interpretieren lässt liegt die Vermutung nahe, dass es sich bei den Göttern um eine schöpferische Märe der damals einflussreichsten Dichter Homer

² Dodds, Erec Robertson: Die Griechen und das Irrationale, S. 31.

³ Patzek, Barbara: Homer und seine Zeit, S. 96.

⁴ Ebda.

und Hesiod gehandelt haben könnte, doch dieser These kann selbst Herodot nur bedingt zustimmen denn:

[...] die Dichter haben ihnen [den Göttern, Anm.] Persönlichkeit verliehen und dadurch [...] verhindert, dass Griechenland auf die magische Religionsstufe zurücksank, die bei ihren orientalischen Nachbarn noch vorherrschte.⁵

Demzufolge soll nicht unerwähnt bleiben, dass die Kritik an den Götterbildern, respektive den Göttergeschichten, nahezu zeitgleich mit den ersten Entwürfen des für die antiken Griechen so typischen, rationalen Weltbildes einsetzte. Es ist evident, dass bereits der Dichter und Philosoph Xenophanes (ca. 570-470 v. Chr.) diese mythischen Vorstellungen beanstandete, indem er sowohl die homerischen Göttersagen, als auch die Mythen des Hesiod von einem moralischen Standpunkt aus betrachtete und analysierte. Xenophanes Skepsis gegenüber der vorherrschenden Denkweise manifestierte sich einerseits in seiner harschen Kritik am damals gängigen Polytheismus und andererseits in seiner aufrührerischen Behauptung, dass sich die Menschen ihre Götter immer nach ihrem eigenen Abbild schaffen würden, doch:

Xenophanes selbst war ein tief religiöser Mann; er hatte seinen privaten Glauben an einen Gott, „der weder an Gestalt noch an Gedanken den Menschen ähnlich ist“. Aber er war sich bewusst, dass es ein Glauben, kein Wissen war. Kein Mensch, so sagt er, habe jemals sicheres Wissen von Göttern gehabt, noch werde es je haben.⁶

Der Tragiker Euripides, dessen Stück „Die Bakchen“ im Zuge dieses einleitenden Diskurses zur Frage nach der Drogenästhetik noch ausführlicher besprochen werden wird, gilt als der erste Athener von dem sich mit Zuversicht behaupten lässt, er habe Xenophanes tatsächlich gelesen.⁷

Euripides [...] gehört in die Sophistik*, eine Epoche des Skeptizismus, des Zweifels an dem, was bisher als unumstößlich geglaubt, als sicher gewusst galt; [...] Und aus Euripides' Werken hören wir Worte wie: „Die Götter sind nicht wahrer als Träume“, und „Tun Götter Schändliches, sind sie nicht Götter“, und schließlich: „Sagt jemand noch, es gibt im Himmel Götter? Es gibt keine, keine!“⁸

Auf Basis dieser Belegstelle wird transparent, weshalb Euripides das Stigma des Atheismus anhaftete, wobei ihm zu seinen Lebzeiten ca. 480-406 v. Chr. im Allgemeinen viel Kritik entgegengebracht wurde. Dementsprechend fiel Euripides unter anderem diversen Parodien seines Zeitgenossen Aristophanes, dem volksbeliebten Komödiendichter, zum Opfer, der seinen unliebsamen Nebenbuhler in seinem als klassische griechische Komödie rezipierten

⁵ Dodds, Erec Robertson: Die Griechen und das Irrationale, S. 13.

⁶ Ebda, S. 94.

⁷ Ebda, S. 95.

⁸ Euripides: Die Bakchen, S. 70.

Stück „Die Wolken“, etwa der Mitschuld am Werteverfall der Jugend bezichtigte. Dabei waren Euripides sprachliche Fähigkeiten ebenso heftiger Kritik unterworfen wie die subjektive Darstellung seiner von leidenschaftlichen Impulsen getriebenen Frauenfiguren sowie seiner nicht minder frenetisch und irrational handelnden Götter und Göttinnen. Daraus lässt sich schließen, dass die Faszination an der Person, als auch an den Werken Euripides überwiegend von dem Umstand auszugehen schien, dass der Querdenker mit seinen rationalistischen Ansätzen aber auch mit seinem tiefen Glauben, zwei Gegenpole in sich zu vereinen wusste⁹, woraus wiederum E. R. Dodds Motivation, den Tragiker mit dem Etikett des „Irrationalisten“¹⁰ zu versehen, abgeleitet werden kann, denn:

[...] von den überlieferten Werken her zu urteilen, galt Euripides' vorzügliches Interesse in seinem späteren Werk nicht so sehr der Schwäche der menschlichen Vernunft als vielmehr dem grundsätzlicheren Zweifel, ob irgendein vernünftiges Ziel in der Ordnung des menschlichen Lebens wie in der Regierung der Welt zu erkennen sei. Diese Tendenz gipfelt in den „Bakchen“, deren religiöser Gehalt [...] in der Erkenntnis eines „Jenseits“ besteht, das jenseits unserer moralischen Kategorien sich befindet und für unseren Verstand unzugänglich ist.¹¹

1.2. The Political Roundabout

Um ein umfassenderes Bild von der archaischen griechischen Gesellschaft entstehen lassen zu können ist es essentiell, sich im Vorfeld sowohl mit dem wirtschaftspolitischen Bezugssystem der Antike, als auch mit den sich daraus entwickelnden, prägenden kulturellen Kräften auseinanderzusetzen. Auf Basis dessen soll zunächst auf die in der griechischen Welt seit dem 8. Jhdt. v. Chr. charakteristische politische Organisationsform die sich aus dem antiken Stadtstaat, der so genannten Polis, entwickelte, hingewiesen werden. Das Zentrum der Polis bildete immer eine Siedlung, wie etwa Athen, um die sich ein Umland, in Entsprechung zu Athen also Attika, unterschiedlicher flächenmäßiger Ausdehnung, erstrecken konnte. Als wesentlichste Merkmale einer Polis sind, neben ihrer wirtschaftlichen Selbstständigkeit, vor allem die Unabhängigkeit nach außen und nicht zuletzt die Selbstverwaltung in Form unterschiedlichster Herrschaftsformen wie der Aristokratie, der Oligarchie, der Tyrannis oder aber der Demokratie anzuführen. Im Sinne der Vollständigkeit soll nicht unerwähnt bleiben, dass die politischen Machtverhältnisse bis hinein ins 8. Jhdt. v. Chr. weitgehend stabil geblieben sind, was gegenständlich die Regentschaft eines Monarchen bedeutete, der mit unumschränkter Autorität als Heerführer, Gesetzgeber, Richter und oberster Priester an der Spitze der Polis-Welt stand. Dieser durchaus als friedlich zu bezeichnenden Epoche war die

⁹ Euripides: Die Bakchen, S. 71.

¹⁰ Dodds, Erec Robertson: Die Griechen und das Irrationale, S. 99.

¹¹ Ebda.

längst vergangene, kriegerische Zeit der Einwanderung, sowie der nicht allorts gewaltsam vollzogene Machtwechsel, der den Grund besitzenden Adel an die Stelle der Monarchen rücken ließ, vorangegangen, doch die Ruhe vor dem Sturm, in Form von heftigen gesellschaftlichen Umbrüchen, sollte nicht von langer Dauer sein, da sich ab dem 7. Jhdt. v. Chr. anfangs drei, wenig später sogar neun Adelige die Regierungsgewalt zu teilen begannen und als Oberbeamte, so genannte Archonten, agierten.

Wie in Sparta und Rom bedeutete der Sturz der Monarchie nicht einen Sieg für die Leute des Volkes oder einen beabsichtigten Schritt auf die Demokratie hin, sondern den Sieg eines Feudaladels, der die Macht wieder an sich riss [...].¹²

Diese Belegstelle lässt anklingen, was Dodds später als „sehr große Ungesicherheit des einzelnen“¹³ beschreibt, die sich im Zuge der sich anbahnenden Wirtschaftskrise und den sich daraus entwickelnden gesellschaftlichen Umschichtungen noch erheblich verschärfen wird, denn:

[...] früher oder später kommt in den meisten Kulturen eine Leidenszeit, und dann ist die Mehrzahl der Menschen nicht mehr zufrieden mit der Ansicht des Achill, nach der „Gott in seinem Himmel ist, in der Welt aber alles schlecht steht.“ Der Mensch projiziert sein wachsendes Verlangen nach sozialer Gerechtigkeit in den Kosmos; und wenn aus entfernten Räumen der erhabene Widerhall seiner eigenen Stimme zu ihm zurückkehrt und Bestrafung des Schuldigen verheißt, dann schöpft er daraus Mut und Zuversicht.¹⁴

Die zentrale Frage, inwieweit sich dieser Gesinnungswandel auf die Gesellschaft und ihren Glauben ausgewirkt haben mag, soll Gegenstand des anschließenden Kapitels sein. Für den Moment richtet sich die Aufmerksamkeit aber weiterhin auf die politischen Begebenheiten und damit auf die Feststellung, dass die wohlhabenden Grundherren aufgrund der preisdrückenden Getreideimporte aus den Kolonien auf Wein- und Olivenanbau umsteigen mussten. Den meisten Bauern war dieser abrupte Wechsel aus finanziellen Gründen jedoch nicht möglich, wodurch sie in schwerwiegende wirtschaftliche Turbulenzen schlitterten und teilweise sogar dazu gezwungen waren, sich bei ihrem Grundbesitzer zu verschulden. Waren die Schuldner allerdings nicht in der Lage ihre Kredite zurückzuzahlen, konnten sie entweder ihren gesamten Besitz dem Grundherren überschreiben und in die Stadt ziehen, oder aber sie begaben sich auf ihrem eigenen Grund und Boden in Leibeigenschaft. Den weiteren Verlauf der Geschichte fasst der Schriftsteller Plutarch wie folgt zusammen:

¹² Durant, Will: Das Leben Griechenlands, S.143.

¹³ Dodds, Erec Robertson: Die Griechen und das Irrationale, S. 31.

¹⁴ Ebda, S. 20.

Da um eben die Zeit auch die Ungleichheit zwischen den Armen und Reichen aufs höchste gestiegen war, so befand sich die Stadt allerdings in einer gefährlichen Lage, und die Einführung der Alleinherrschaft schien das einzige Mittel zu sein, diesen Verwirrungen ein Ende zu machen und die Ruhe wieder herzustellen.¹⁵

Bevor aber die Tyrannis in Athen Einzug halten sollte, wurde Solon im Jahre 594/593 v. Chr. mit der schwierigen Aufgabe betraut, die bestehenden sozialen Spannungen abzubauen. Mit Solon setzte die attische Bevölkerung auf einen reichen Kaufmann, der sowohl das Vertrauen des Mittelstandes genoss, aber auch von seinen adeligen Standesgenossen als Reformers akzeptiert wurde und zu dessen größten Verdiensten unter anderem die Schuldenmilderung belasteter Grundstücke, das Verpfändungsverbot der eigenen Person, die Einführung des Gleichheitsgrundsatzes sowie die Begnadigung aller versklavten Personen zu zählen sind. Darüber hinaus gelang ihm die Einteilung der Bürger Athens in vier unterschiedliche Vermögensklassen, wobei erstmals nicht nur der politische Einfluss, sondern auch die zu erbringende Steuerleistung an der Größe des vorhandenen Vermögens gemessen wurde. Da Solons Reformen allein den Geldadel zufriedenstellen konnten, die adeligen Grundbesitzer jedoch aufgrund des Schuldenerlasses große finanzielle Einbußen verzeichnen mussten und die Bauern weiterhin als billige Arbeitskräfte ohne eigenen Besitz ihr Dasein fristeten, war dem Despotismus in Athen ab dem 6. Jhdt. v. Chr. Tür und Tor geöffnet. Durch eine starke Basis an mittellosen und vor allem unzufriedenen Bauern aus dem attischen Bergland gelang es schließlich Peisistratos, sich aus diesem „mörderischen Klassenkampf“¹⁶ als Alleinherrscher hervorzutun.

Es ist sehr wahrscheinlich, dass die daraus folgende soziale Umschichtung - indem sie unterdrückte Elemente der gemischten Bevölkerung nach oben brachte - das Wiederaufleben alter Kulturformen begünstigte, die das einfache Volk niemals ganz vergessen hatte.¹⁷

Der im ersten Moment kryptisch anmutende Inhalt dieser Belegstelle bezieht sich konkret auf die in diesem Kontext bedeutsamen kultischen Handlungen rund um den Gott Dionysos. Dieser Ritus, dem zu einem späteren Zeitpunkt aufgrund seiner Bedeutung für die vorliegende wissenschaftliche Analyse noch ausführlichere Betrachtung widerfahren soll, war mit der antiken Polis-Welt auf eine Art und Weise verwoben, dass ihm selbst die Tyrannen nicht gewachsen waren, wodurch sie letzten Endes zu der Einsicht gelangten, den seit jeher als Gefahr für die Staatsordnung geltenden Dionysoskult auf lange Sicht nur über eine Institutionalisierung unter Kontrolle bringen zu können. Korinth, Sikyon und nicht zuletzt Athen, wo Peisistratos den einst so verachteten und widerstrittenen Volkskult zum Staatskult

¹⁵ Durant, Will: Das Leben Griechenlands, S.146.

¹⁶ Dodds, Erec Robertson: Die Griechen und das Irrationale, S. 31.

¹⁷ Ebda, S. 31f.

erhoben hatte, galten fortan als die neuen Hochburgen dieser rituellen Akte zu Ehren des Gottes Dionysos. Dieser beachtenswerte Gesinnungswandel brachte allerdings auch zwei wesentliche Vorteile mit sich: Einerseits konnte auf diese Weise verhindert werden, dass die unkontrollierte Ausübung dieser zeremoniellen Handlungen die Staatsordnung destabilisierte und andererseits wertete die neue Staatsreligion das Volk und damit die einzige, zugleich aber wichtigste Stütze der Alleinherrscher auf, da die überwiegende Mehrzahl der Sänger aus der Bevölkerung rekrutiert wurden. Des Weiteren war die Erhebung des Ritus zum Staatskult aufgrund der damals vorherrschenden, ausgleichenden Weltanschauung mit einer Reorganisation im Olymp verbunden, weshalb die Schutzpatronin des Herdes und des Feuers, Hestia, ihren Platz im Olymp zugunsten von Dionysos räumen musste. Dessen ungeachtet kam es auch auf politischer Ebene zu gravierenden Neuerungen, als der Despotismus durch den adeligen Athener Kleisthenes, der gemeinhin als Begründer der attischen Demokratie rezipiert wird, sein jähes Ende fand. Kleisthenes politische Ausrichtung lässt sich als Fortführung der Solonschen Reformen interpretieren, da er nicht nur maßgeblich an der Vertreibung des letzten Tyrannen beteiligt war, sondern im Jahre 508 v. Chr. ebenfalls eine Verfassungsreform initiierte, wobei seine enorme Popularität primär auf die Zerschlagung der alteingesessenen, gänzlich auf verwandtschaftliche Beziehungen gestützten Machtverhältnisse und die Einführung des „Rat der Fünfhundert“ zurückgeführt werden kann. Darüber hinaus ebnete sein Bestreben der Gewaltherrschaft in Attika keinen Nährboden mehr zu bieten den Weg zur Einführung des so genannten „Scherbengerichts“*, welches bereits erste demokratische Strukturen aufwies. Auf die erfolgreiche politische Laufbahn seines Urgroßvaters aufbauend, gelang dem athenischen Aristokraten Perikles (495-429 v. Chr.) durch die Einführung einer Entlohnung von Ratsmitgliedern und Geschworenen mit Taggeldern, so genannten Diäten, sowie durch die Einbindung der Bürgerschichten in seine Politik und einzelne Zugeständnisse an die ärmeren Bevölkerungsschichten, wie etwa die Zulassung der dritten Vermögensklasse zum Archontat, der weitere Ausbau der Demokratie. Auf Basis dessen lässt sich sagen, dass die Politik des Perikles erwartungsgemäß bei den sozial Schwachen großen Anklang fand, wodurch es ihm in weiterer Folge auch möglich wurde, die Verbannung politischer Gegner zu erwirken, die sich ihrerseits vehement für die Bewahrung der Vormachtstellung der Aristokratie einsetzten.

Der innere Widerspruch zwischen dem Kult der Freiheit und dem Despotismus des Reiches trug mit dem Individualismus der griechischen Staaten dazu bei, dem Goldenen Zeitalter ein Ende zu bereiten.¹⁸

¹⁸ Durant, Will: Das Leben Griechenlands, S. 510.

Diesen Gedanken fortführend, lässt sich der fast dreißig Jahre andauernde „Peloponnesische Krieg“ als unabwendbares Resultat des anhaltenden Widerstandes gegenüber Perikles politischem Führungsstil einerseits, sowie dem Ausschluss der strategisch wichtigen Handelsstadt Megara vom gesamten attischen Markt im Jahre 432 v. Chr. andererseits deuten, sodass abschließend festgehalten werden kann, dass am Ende des 5. Jhdt. v. Chr. die politische und wirtschaftliche Macht Athens gebrochen war und die peloponnesische Polis Sparta die Vorherrschaft in Griechenland übernahm.

1.3. Scham, Schuld und die Wandlung der Götter

Der nachfolgende Diskurs baut nun auf der im Vorfeld angeführten Abgrenzung der antiken Politlandschaft auf und rückt damit unweigerlich die Frage nach den Auswirkungen dieser politischen Begebenheiten auf die religiöse Überzeugung der archaischen griechischen Gesellschaft ins Zentrum des Interesses. Dementsprechend fußt der Anfangspunkt dieser Analyse auch auf der Hypothese, dass sich der homerische Mensch als Teil einer zwischen zwei Extremen oszillierenden Gesellschaft wahrgenommen haben dürfte, da er zum einen einem enormen äußeren Druck, als Konsequenz der sozialen Anpassung, standzuhalten hatte und sich zum anderen auch mit der stetig wachsenden Idee des Individuums zu identifizieren begann, wodurch der so genannten „Schamkultur“ der Weg geebnet wurde.

In einer solchen Gesellschaft wird alles, was den Mann der Verachtung oder dem Spott seiner Gefährten preisgibt und ihn „sein Gesicht verlieren“ lässt, als unerträglich empfunden.¹⁹

Vor diesem Hintergrund soll allerdings nicht unerwähnt bleiben, dass sich der vom homerischen Götterhimmel geprägte Mensch weniger vor den zürnenden Göttern, als vielmehr vor den verächtlichen Blicken seiner Mitbürger zu fürchten schien, denn:

Da der Achaier bei sich daheim nur geringe Sicherheit kennt, respektiert er sie auch in der Fremde nicht; einen Schwächling zu erledigen ist ehrliches Spiel; [...] Der gute Mensch ist nicht einer, der sanftmütig verzeiht, treu und nüchtern, fleißig und anständig ist; es ist einfach derjenige, der tapfer und gut kämpft. Ein böser Mensch ist nicht einer, der zuviel trinkt, lügt, mordet und betrügt; es ist einer, der feige, dumm oder schwach ist.²⁰

Einem derart gnadenlosen Gesellschaftsmodell unterworfen, bediente sich die doch noch recht junge griechische Gesellschaft, ob des fehlenden Bewusstseins einer eigenen

¹⁹ Dodds, Erec Robertson: Die Griechen und das Irrationale, S. 16.

²⁰ Durant, Will: Das Leben Griechenlands, S. 76.

Persönlichkeit der „psychischen Beeinflussung“²¹, wodurch etwa aufkeimende Schuldgefühle auf eine äußere Macht übertragen werden konnten.

Homer [deutet] die irrationalen Faktoren des menschlichen Verhaltens als „psychische Beeinflussung“, als das Eingreifen nicht-menschlicher Mächte in das menschliche Leben, indem sie dem Menschen etwas „eingeben“, wodurch sie sein Denken und Benehmen beeinflussen.²²

Denkt man den Inhalt der eben angeführten Belegstelle in Zusammenhang mit den instabilen politischen Konstellationen jener Zeit und setzt diese in einem weiteren Schritt in Bezug zu der Vorstellung, dass das menschliche Dasein immer auch als ein fremdbestimmtes erlebt worden war, welches man zu beklagen, jedoch niemals wirklich zu ändern vermochte, gelangt man unweigerlich zu der Erkenntnis, dass auch der einsetzende Wandel von der Schamkultur zur Schuldkultur auf eben diese Dynamik zurückgeführt werden kann, da die mächtigen Götter nunmehr mit der Befehlsgewalt ausgestattet waren über Recht und Unrecht des Menschevolks zu urteilen und individuelles Versagen hart und mitunter gnadenlos zu bestrafen.

Doch indem Zeus die Verkörperung der kosmischen Gerechtigkeit wird, verliert er seine Humanität. Deshalb tendiert die olympische Religion in ihrer versittlichten Form dahin, eine Religion der Angst zu werden.²³

Als eine mögliche Quelle für diese moralische Erhöhung lässt sich die damals gängige Vorstellung von Erbschuld eruieren, denn ausgehend von der patriarchalischen Familienstruktur, die den Pater familias mit einem König gleichsetzte, blieben selbst dessen Kinder von dieser absoluten Autorität nicht verschont, wobei das breite Spektrum der Entscheidungsgewalt vom Aussetzen eines Kleinkindes bis hin zum Ausschluss des bereits erwachsenen Sprösslings aus der Gemeinschaft grundsätzlich alles beinhalten konnte.

Die Familie war eine moralische Einheit, das Leben des Sohnes die Fortführung der väterlichen Existenz, und er erbte des Vaters sittliche Schuld genauso wie seine geschäftlichen Schulden.²⁴

Zusammenfassend lässt sich dementsprechend festhalten, dass sich die Polis-Welt und damit das Grundmodell politischer Freiheit, mit ihrer eindeutig fatalistischen Haltung als widersprüchlich enttarnt, da das Individuum einerseits als Opfer und Marionette der uneinschätzbaren Götter, andererseits aber auch als aktives Subjekt, dem Schuld und Verantwortung eingeräumt wurden, in die nach Freiheit strebende, archaische griechische Gesellschaft eingegliedert war. Zwar begannen die starren familiären Strukturen durch Solons

²¹ Dodds, Erec Robertson: Die Griechen und das Irrationale, S. 17.

²² Ebda.

²³ Ebda, S. 23.

²⁴ Ebda, S. 22.

Reformen allmählich aufzubrechen, doch sein Bestreben die sozialen Spannungen abzubauen zog ungeahnt weite Kreise, da auch der Anspruch auf Eigenverantwortung wuchs aus deren Mitte wiederum neue Konfliktherde entsprangen.

Es war nur natürlich, dass man auf den Vater im Himmel jene eigentümlich uneinheitlichen Gefühle übertrug, die das Kind seinem irdischen Vater gegenüber empfand, aber nicht einmal sich selbst gegenüber einzugestehen wagte.²⁵

Dass sich Schuldgefühle auf verdrängte Sehnsüchte oder unterdrückte Wünsche zurückführen lassen, ist seit der Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert dank dem Wiener Tiefenpsychologen Dr. Sigmund Freud hinlänglich bekannt. Doch auch die Griechen, so ist sich Dodds sicher, waren sich einer irrationalen Ebene bewusst, jedoch gänzlich außer Stande diese für sie nicht greifbare Subebene ihrer Existenz anders als durch die ihnen vertrauten mythologisch-symbolischen Zusammenhänge zu beschreiben.

Platon macht im „Phaidros“ Dionysos zum Herrn des „telestischen Wahnsinns“ und führt aus, dass diese Riten gelten für „Krankheiten und schwerste Leiden, die in gewissen Familien auftreten, auf Grund eines alten Götterzorns.“²⁶

Die rituelle Reinigung mit der sich die Griechen von ihren schweren Schuldgefühlen, basierend auf der damals gängigen Auffassung von Erbschuld, zu befreien erhofften, führte im so genannten „Goldenen Zeitalter“ Griechenlands, das sich im 5. Jhdt. v. Chr. festmachen lässt, zu der Tendenz, dass „viele Leute mit dem ererbten Konglomerat gleichzeitig auch die religiösen Bindungen [ablegten], die bisher die menschlichen Sehnsüchte gezügelt hatten“²⁷. Vor dem Hintergrund des Peloponnesischen Krieges erlangt dieser schwindende Einfluss der Religion noch zusätzliches Gewicht, denn das kriegsmüde Volk begann sich allmählich von den einst so willkommenen Errungenschaften des Perikles zu distanzieren und setzte auf diese Weise eine Entwicklung in Gang, die E. R. Dodds unter dem Begriff der „Rückbildung“²⁸ zusammenfasst und im weiteren Verlauf dieser Einführung vor allem in Hinblick auf das Einsetzen fremder Kulte, insbesondere der ekstatisch-orgiastischen Verehrung des Dionysos hin verfolgt werden soll, denn:

Die Bande der Polis-Religion lockerten sich, der Bürger begann, der Freiheit teilhaftig zu werden und sich seine eigenen Götter zu wählen, statt einfach zu verehren, wie seine Väter es getan hatten. Und ohne Führung gelassen, fiel eine wachsende Zahl mit einem Seufzer der Erleichterung zurück in die Vergnügungen und die Behaglichkeiten der Primitiven.²⁹

²⁵ Dodds, Erec Robertson: Die Griechen und das Irrationale, S. 34.

²⁶ Burkert, Walter: Antike Mysterien, S. 25.

²⁷ Dodds, Erec Robertson: Die Griechen und das Irrationale, S. 103.

²⁸ Ebda S. 104.

²⁹ Ebda.

1.4. Dionysos - I Heard It Through The Grapevine

An dieser Stelle soll nun endlich gebührende Beachtung erfahren, was in den vorangegangenen Kapiteln bisweilen nur angedacht wurde. Konkret liegt der Fokus des folgenden Diskurses auf dem wohl umstrittensten, zugleich aber auch interessantesten Gott der antiken Mythologie: Dionysos. Gegenwärtig wird Dionysos fast ausschließlich mit seiner Funktion als „Weingott“ in Verbindung gebracht, doch diese Etikettierung ist gleichsam profan wie eindimensional, wenn man bedenkt, dass Dionysos’ Wirken ursprünglich wesentlich näher am Funktionskreis der Erdgöttin und Schützerin der Fruchtbarkeit, namentlich Demeter, liegt. Grundsätzlich lässt sich sagen, dass Dionysos im klassischen Griechenland nicht nur der Gott des Wachsens und Gedeihens sondern „überhaupt der Gott des Saftes in den Pflanzen und Bäumen und des Blutes in den Adern der Tiere und Menschen, der Gott der strömenden Lebenskraft ist“³⁰. Darüber hinaus wird er als Gott der Ekstase, der Raserei, der Begeisterung und Besessenheit rezipiert.

Dionysos, erhielt zudem den Beinamen „der Löser“, weil er von den Sorgen des Alltags befreite, ein Aus-Sich-Herausgehen in Rausch und Begeisterung bewirkte, ja in einen „göttlichen Wahnsinn“ führte.³¹

In Bezug auf die Darstellungen des Gottes sieht man sich im Wesentlichen mit zwei unterschiedlichen Varianten konfrontiert: Während ältere Quellen Dionysos als reifen, bekleideten Mann mit Vollbart zeigen, präsentieren jüngere Belege indes einen vorzugsweise nackten, zumindest aber in spärliche Hirschkalb- oder Pantherfelle gehüllten, jugendlichen Schönling mit langem gelocktem Haar und weichen, anmutigen Gesichtszügen. Als nahe liegende optische Erkennungszeichen des Weingottes sind der Weinstock, das Weinlaub, der Efeu aber auch der als Dionysos’ Hauptattribut geltende Thyrsos* anzuführen. Des Weiteren erweist sich der dem Dionysos auf zahlreichen Darstellungen zur Seite gestellte Löwe oder Panther ebenfalls als symbolträchtig, da auf diese Weise die Nähe des Gottes zur wilden Natur hervorgehoben wird. Dessen ungeachtet verweist der Überbegriff der „Bakchen“, in Anlehnung an „Bakchos“, einem der vielen Beinamen des Dionysos, auf die unzähligen Anhänger und Anhängerinnen dieses Gottes, wobei die Nennung seiner anfangs ausschließlich weiblichen Gefolgschaft, den Mänaden, also den Rasenden, an dieser Stelle nicht ausgespart werden soll. Der tosende Lärm der ekstatischen Gefolgschaft im Rahmen der kultischen Handlungen brachte Dionysos des Weiteren den Beinamen „Bromios“ ein und basierend auf seiner Bedeutung für das antike Theater spricht man von ihm im Kontext des

³⁰ Euripides: Die Bakchen, S. 67.

³¹ Hirsch, Wolfgang: Trunkenbolde, Dionysosjünger. <http://www.uni-protokolle.de/nachrichten/id/59183>

Chorgesanges vorrangig als „Dithyrambos“. Dabei erweisen sich die unterschiedlichen Bezeichnungen des Dionysos als ebenso vielfältig wie dessen Entstehungsmythen, wobei ihm die am häufigsten rezitierte Erzählung Semele als Mutter zuschreibt, was ihn folglich untrennbar mit der antiken Stadt Theben verknüpft, da es sich bei dessen Gründer, Kadmos, um Semeles Vater handelte. Dieser Göttersage zufolge erscheint Zeus der blond gelockten Semele in menschlicher Gestalt und verführt sie. Als die eifersüchtige Zeus-Gattin Hera von der Schwangerschaft der Sterblichen erfährt, sucht sie diese in Verkleidung auf, um so den Namen ihres Geliebten zu erfahren. Vertrauensselig gibt Semele diesen preis, doch Hera glaubt ihr nicht. Von ihrer Unsicherheit geblendet, ringt Semele Zeus das Versprechen ab, sich ihr in all seinem göttlichen Glanz zu zeigen und an diesen Schwur gebunden, erscheint Zeus der schwangeren Menschentochter von Donner und Blitzen umgeben. Semele wird von einem seiner Blitze tödlich verletzt, das ungeborene Kind wird jedoch von seinem Vater gerettet indem dieser es, bis zu seiner zweiten, göttlichen Geburt, im väterlichen Schenkel nährt. Im Sinne der Vollständigkeit soll an dieser Stelle ergänzend hinzugefügt werden, dass in einigen anderen Versionen dieses Mythos nicht der väterliche Schenkel, sondern die Hüfte des Zeus, dem ungeborenen Kinde als Brutstätte gedient haben soll. Kaum geboren vertraut Zeus seinen Sohn Ino, einer Schwester Semeles an, die den Jungen als Mädchen getarnt erzieht, um auf diese Weise Heras grausamer Rache zu entgehen, doch diese weiß sich mit der Bestrafung von Dionysos' Pflegeeltern dennoch zu ihrem Recht zu verhelfen. Um seinen Sohn vor seiner psychotischen Gattin zu beschützen zieht Zeus alle Register; einmal verwandelt er sein Kind sogar in ein Lamm und gibt es in die sichere Obhut der Nymphen. In einer anderen, etwas abgewandelten Version dieser Göttersage überzeugt Hera die Titanen davon, das in ein Lamm verwandelte Götterkind in Stücke zu reißen und zu verzehren, doch im letzten Moment gelingt es der Göttin der Weisheit, Athene, den Titanen Dionysos' Herz zu entreißen. Athene händigt das Herz dem Göttervater aus, der Semele davon essen lässt, wodurch die Menschentochter Dionysos erneut empfängt. Da Hera aber immer noch auf Rache sinnt und nicht von Dionysos ablassen will, bleibt ihm folglich nur die Flucht aus Theben. Sein unfreiwilliger Rückzug rettet ihm aber nicht nur das Leben, sondern verhilft ihm darüber hinaus zu enormer Bekanntheit und einer mächtigen Anhängerschaft, die sich von Griechenland bis nach Indien erstreckt haben soll. Gestärkt und zum Mann gereift, befreit Dionysos seine Mutter aus der Unterwelt und kehrt nach Theben zurück, wo sich seine Ziehmutter Ino sowie deren Schwestern, schließlich seinem stetig wachsenden Gefolge anschließen. Auf Basis dieser Göttersage lassen sich im Wesentlichen drei grundlegende

Aspekte aufzeigen: Zum einen geht Dionysos unanfechtbar als der „zweimal Geborene“³² aus diesem Mythos hervor, da er sowohl eine menschliche als auch eine göttliche Geburt erfährt. Auf das menschliche Dasein umgelegt spiegelt dieser Umstand die in sämtliche Religionen einfließende, ewige Sehnsucht des Menschen nach Unsterblichkeit, wobei die Geburt den Beginn der menschlichen Existenz markiert, während dem Tod vielmehr eine transitierende Rolle zuteil wird, da dieser die zweite Geburt und somit den Übergang in ein besseres Leben im Jenseits darstellt. Verfolgt man diesen Gedankengang weiter, so lässt sich feststellen, dass auch dem Menschengeschlecht eine gewisse Dualität inne wohnt, womit wiederum die Frage nach rationalen und irrationalen Verhaltensweisen aufgeworfen werden kann, da den geordneten, vorhersehbaren und domestizierten Faktoren des menschlichen Daseins ebenfalls ekstatische, wilde und unberechenbare Aspekte gegenüber stehen. Während die tiefenpsychologische Persönlichkeitsanalyse nach Freud in dieser Dynamik den immer währenden Kampf zwischen Ich, Es und Über-Ich* begründet sieht³³, weiß der Soziologe und Sozialpsychologe Dr. Aldo Legnaro diesen innerpsychologischen Konflikt indes wie folgt zu beschreiben:

Wer sie [Rausch und Ekstase, Anm.] erfährt, macht eine nicht-alltägliche, „andere“ Erfahrung, erlebt eine Entgrenzung ichverhafteter Gebundenheit, er ist damit auch ein „anderer“.³⁴

Zudem legt der Wunsch das menschliche Bewusstsein zu erweitern ebenfalls die Zuhilfenahme von diversen Rauschgiften nahe und gemäß der These „Jede Zeit braucht ihre Droge“, sieht man sich in der Antike folglich mit dem Alkohol im Allgemeinen, speziell aber mit dem Wein als gängigstem Rauschmittel konfrontiert. Dessen ungeachtet lässt sich der dem dionysischen Entstehungsmythos inhärente, zweite Aspekt unter dem Überbegriff der Grenzüberschreitung zusammenfassen, wenn es heißt:

[...] Dionysos [nimmt] die Gegensätze in sich auf, verkörpert sie und bringt die Kategorien durcheinander: die Kategorien der Menschen und der Tiere etwa, wenn man sich sein Gefolge von Satyrn ansieht, oder die Kategorien der Männer und Frauen, denn er selbst zeigt ein weibliches Aussehen und trägt den Peplos*.³⁵

Ohne zuviel vorweg nehmen zu wollen, sei bereits an dieser Stelle der Verweis auf die enorme Bedeutung des Begriffs der „Grenzüberschreitung“ im Kontext der beiden zu analysierenden Gegenwartsdramen gegeben. Dessen ungeachtet legt der dritte und damit auch letzte Aspekt die historisch-geographische Ausdehnung des Dionysoskultes offen, denn:

³² Bruit Zaidman, Louise; Schmitt Pantel, Pauline: Die Religion der Griechen, S. 201.

³³ Vgl. Freud, Sigmund: Das Ich und das Es. In: Sigmund Freud: Psychologie des Unbewussten, S. 273-325.

³⁴ Legnaro, Aldo: Ansätze zu einer Soziologie des Rausches, S. 93.

³⁵ Bruit Zaidman, Louise; Schmitt Pantel, Pauline: Die Religion der Griechen, S. 201.

Dionysos ist ursprünglich kein griechischer Gott; er kam aus dem Norden, von Thrakien, wo er wie in Makedonien besonders verehrt wurde. Euripides lässt ihn gemäß einer anderen Sagenform aus dem Osten, aus Lydien und Phrygien kommen, wofür sein Name Bakchos spricht, der lydischer Herkunft ist.³⁶

Auf Basis dieser Belegstelle lassen sich somit nicht nur ganz konkrete Rückschlüsse auf die länderübergreifende Popularität des Dionysos, sondern auch ganz allgemeine Überlegungen über den geographischen Wirkungskreis des antiken Weinanbaus anstellen, denn wie bereits auf den vorangestellten Seiten erläutert wurde, setzte die archaische griechische Gesellschaft, ob der Ermangelung an naturwissenschaftlichen und psychoanalytischen Errungenschaften, ihnen unerklärliche Begebenheiten mit einem göttlichen Willen gleich. Dieser, im wahrsten Wortsinn, altertümlichen Vorstellung liegt außerdem die Überzeugung zugrunde, der Weinstock sei ein Geschenk des Gottes Dionysos, in etwa vergleichbar mit dem Getreide, das als Gabe der Göttin Demeter an die Menschen verstanden wurde. Ebenso verhielt es sich demzufolge mit der Gärung von Traubensaft zu Wein, denn da die Griechen sich diesem chemischen Gärungsprozess noch nicht bewusst gewesen waren, mussten sie annehmen, dass Dionysos für diese schmackhafte Metamorphose verantwortlich sei. Ausgehend vom Mythos des „zweimal Geborenen“, ist es auch bei dieser Transformation erst die zweite Geburt, die das Gewöhnliche in das Außergewöhnliche verwandelt, wobei entscheidend ist, dass:

[...] Dionysos im Wein [wirkt], er ist im Wein präsent. Wer in dieser Kultgemeinschaft die heilige Gabe des Gottes genießt, nimmt damit den Gott selbst in sich auf. Er ist von ihm „besessen“. [...] Auf diesen Rauschglauben aber gründete sich eine Heilserwartung der Gläubigen: sie erhofften sich aus der Zugehörigkeit zu der Gemeinschaft und aus der Aufnahme des Gottes in den eigenen Leib bei den Kultfeiern einen Zugang zu einem Leben ewiger Seligkeit im Jenseits nach dem irdischen Tod.³⁷

Auf Basis dessen lässt sich feststellen, dass die archaische griechische Gesellschaft nicht nur um die berauschende, sondern auch um die heilsame Wirkung des Rebensaftes wusste, denn:

[...] der Wein kann die Menschen in den Zustand versetzen, in dem die Melancholiker dank ihrer Konstitution sich ständig befinden. Der Wein kann die verschiedensten seelischen Verfassungen hervorrufen, was weder Honig noch Milch noch Wasser bewirken können. Der Wein verändert die Trinkenden schrittweise. Es ergibt sich eine Stufenfolge, die von einem einfachen „redselig“ bis zur Manie und Ohnmacht führt. Der Wein und der Saft der schwarzen Galle sind verwandt [...] Wird der Saft der schwarzen Galle übermäßig erwärmt, z.B. durch Wein, ergeben sich u. a. folgende Zustände: Ausgelassenheit, so dass man singt, Ekstasen und anderes, Neigung zum Weinen.³⁸

Die Tatsache, dass eine Vielzahl an Bauern über den Weinanbau ihren Lebensunterhalt bestritten und sich der Rebensaft an sich großer Beliebtheit erfreute, ließ den Wein zum

³⁶ Euripides: Die Bakchen, S. 68.

³⁷ Hagenow, Gerd: Aus dem Weingarten der Antike, S. 12.

³⁸ Flashar, Hellmut: Die medizinischen Grundlagen der Lehre von der Wirkung der Dichtung in der griechischen Poetik, S. 322.

gängigsten Rauschmittel jener Zeit avancieren. Allerdings genossen die Griechen ihren Göttertrunk nicht pur, sondern mischten ihn in einem eigens dafür bereitgestellten Gefäß, dem so genannten Krater, mit Wasser und veredelten den Geschmack zusätzlich durch die Verwendung unterschiedlichster aromatischer Beigaben, wie etwa Gewürze.

So wurde er [der Wein, Anm.] als Medium der Annäherung an die Göttlichkeit innerhalb religiöser Rituale eingesetzt, er diente der philosophischen Erkenntnis und hatte überdies auch soziale, alltägliche Funktion.³⁹

Dennoch muss die Rolle des Weins als bewusstseinsweiterndes, erkenntnisförderndes Element stets im Kontext der damals hochgeschätzten und gesellschaftlich relevanten Symposien gedacht werden, da bei diesen großen Festen im nichtöffentlichen Rahmen, den Göttern zunächst Fleisch, dann Wein geopfert wurde.

In fröhlicher Runde unterhielten sich die Zecher (Komasten) frei oder über vorgegebene Themen, rezitierten Gedichte, sangen, spielten ein Instrument, hörten der Musik zu und nahmen an Gesellschaftsspielen wie Rätseln teil.⁴⁰

Wie aus dieser Belegstelle hervorgeht, diente die bei Symposien bewusst herbeigeführte Berauschtigkeit primär der Befreiung des eigenen Geistes. Diametral dazu ist die alltäglich-banale Funktion des Rausches all jener anzuführen, die von den Symposien ausgeschlossen waren, wie unterprivilegierte Männer, Frauen, Fremde und Sklaven. Dieser, lediglich als Randgruppe zu deklarierende aber in Summe deutlich überwiegende Teil der Bevölkerung musste sich demnach auch mit dem spröden Charme öffentlicher Tavernen zufrieden geben, anstatt sich im gepflegten privaten Rahmen mehr oder weniger geistreichen Gesprächen hingeben zu können - und doch waren es die benachteiligten Bevölkerungsschichten, die für die Entwicklung des abendländischen Theaters aus dem Schoße des Dionysos-Ritus ausschlaggebend sein sollten.

1.4.1. Die Geburt der Tragödie

Zu Beginn dieses Diskurses soll zunächst einmal festgehalten werden, dass der kultischen Verehrung des Gottes Dionysos im Wesentlichen das menschliche Verlangen zugrunde liegt, ohne Hemmungen sämtliche persönliche Grenzen auszuloten, um am Ende des Lebens mit sich und der Umwelt im Reinen zu sein.

³⁹ Korte, Svenja: Rauschkonstruktionen, S. 50.

⁴⁰ Vollkommer, Rainer: Das antike Griechenland, S. 131.

Die dionysischen Rituale, die die verschiedenen Formen der Überschreitung durchspielen, vom „rohen Essen“ über den maßvollen Genuss des Weines bis zur Hingabe an die Trance, scheinen einem jeden die Möglichkeit zu bieten, in einem zugleich individuellen wie kollektiven Spiel das zu erkunden, was in ihm „anders“ ist.⁴¹

Dem mittels Alkohol und sexuellen Handlungen erlangten Zustand der Entfesselung verliehen die AnhängerInnen dieses Ritus durch ekstatische Tänze nachhaltig Ausdruck, wobei sowohl über Tierverkleidungen als auch über den Gebrauch von Masken Distanz zur realen Welt aufgebaut werden konnte, wodurch das Heraustreten aus der eigenen Identität zugunsten der reflexiven Selbsterfahrung maßgeblich erleichtert wurde, denn:

Der Verkleidete oder Maskierte „spielt“ ein anderes Wesen. Er „ist“ ein anderes Wesen. Damit wird die Maske, der auch so viele kultische Funktionen zukommen, in ihrem spielbedingten Wandlungseffekt zum Symbolum des Theatralischen überhaupt.⁴²

Diese Form der Kraftsteigerung, die vor diesem Hintergrund unbedingt in Zusammenhang mit dem Rausch gedacht werden muss, lässt sich in weiterer Folge als Fortführung der schöpferischen Ader der antiken Gesellschaft interpretieren „die sich in ihren Göttern noch einmal schaffen, sich in ihnen spiegeln und dabei ihre Kunstwerke neu aufgehen lassen.“⁴³ Die enorme Bedeutung des göttlichen Bruderpaars Apollon und Dionysos liegt dabei mehr oder minder auf der Hand, da:

[...] Dionysos [...] in der archaischen Zeit für die Gesellschaft ebenso notwendig [war] wie Apollon. Jeder Gott suchte in seiner Weise den Ängsten abzuweichen, die eine Schuldkultur kennzeichnen. Apollon versprach Sicherheit: „Begreife deine Stellung als Mensch; tu, was der Vatergott dir sagt; dann wirst du morgen ein ungefährdetes Leben genießen können.“ Dionysos versprach Freiheit: „Vergiss den Unterschied, und du wirst die Einheit finden; [...] und du wirst heute glücklich sein.“⁴⁴

Auf Basis dieser Belegstelle sieht man sich mit Friedrich Nietzsches Zugang zur Kunst konfrontiert, da der deutsche Philosoph und bekennende „Jünger des Philosophen Dionysos“⁴⁵ die rauschhaften, ekstatischen und entgrenzenden Elemente der griechischen Gesellschaft jeglichem schöpferischen Erguss vorangestellt wissen wollte.⁴⁶ Darüber hinaus wählte Nietzsche in der Projektion des Einzelnen in die Kultur den Sinn des Lebens. Diese Wechselbeziehung zwischen Individuum und Kultur basiert wiederum auf der ambivalent symbiotischen Beziehung der göttlichen Geschwister Apollon und Dionysos, wodurch sich nach Nietzsche, zwei wesentliche Grundsätze ableiten lassen:⁴⁷

⁴¹ Bruit Zaidman, Louise; Schmitt Pantel, Pauline: Die Religion der Griechen, S. 207.

⁴² Kindermann, Heinz: Theatergeschichte Europa. Bd. 1, S. 14.

⁴³ Bäuerl, Carsten: Zwischen Rausch und Kritik 1, S. 21.

⁴⁴ Dodds, Erec Robertson: Die Griechen und das Irrationale, S. 48.

⁴⁵ Aufenanger, Jörg: Philosophie, S. 188.

⁴⁶ Nietzsche, Friedrich: Sämtliche Werke. Bd. 6, S. 116.

⁴⁷ Gerhardt, Volker: Friedrich Nietzsche, S. 80ff.

[...] zum einen das *apollinische* Element, [...] das den Menschen durch die Bilderwelt von Schein und Traum in eine Distanz zur Welt setzt, indem es ihn drängt nach Maß, Ordnung, Harmonie zu streben, so dass er als Realist die von ihm abgespaltene Welt gestaltet. Zum anderen [...] das *dionysische* Element, das den Menschen wieder mit der von ihm abgespaltenen Welt versöhnt und eint, indem es ihn im Rausch und in der Ekstase sein eigenes Wesen erfahren lässt.⁴⁸

Während das apollinische Prinzip am ehesten mit einem Hochgefühl des Verstandes gleichzusetzen ist und sich in der Bildhaftigkeit der Malerei manifestiert, zielt das dionysische Prinzip primär auf den Rausch der Emotionen ab und spiegelt sich demzufolge in der Musik wieder. Auf diesen Gedankengang aufbauend lässt sich die griechische Tragödie, die bekanntermaßen als die Wiege des europäischen Theaters gilt, in weiterer Folge als Zusammenführung dieser beiden „Kunsttriebe“⁴⁹ deuten, denn wenn sich Dionysos und Apollon miteinander verbinden, gehen auch Musik und Text eine Symbiose ein.⁵⁰

„Dionysos ist gleichsam der Untergrund, auf dem Apollo den schönen Schein ausbreitet; unter Apollo aber grollt und brummt Dionysos.“ Und wenn Apollo die Antithese darstellt, in der Dionysos zur Erscheinung kommt und sich somit entfremdet, dann stellt die griechische Tragödie die Synthese dar [...].⁵¹

Grundsätzlich kann die Tragödie, die per Definition laut Duden vom griechischen Wort „tragōdía“ abstammt, welches sich wiederum aus den Worten „trágos“, dem Ziegenbock und „ōdē“, dem Gesang, zusammensetzt, auf den Bocksgesang und damit auf die Darbietung des Chores in der griechischen Tragödie zurückgeführt werden, welcher mit Bocksfellen versehen so genannte Satyrn, die dämonischen Mischwesen aus dem Gefolge des Gottes Dionysos, darstellen sollte.⁵²

Der Satyrchor ist zuallererst eine Vision der dionysischen Masse, wie wiederum die Welt der Bühne eine Vision dieses Satyrchors ist: die Kraft dieser Vision ist stark genug, um gegen den Eindruck der „Realität“, gegen die rings auf den Sitzreihen gelagerten Bildungsmenschen den Blick stumpf und unempfindlich zu machen.⁵³

Aus den Chorgesängen, namentlich „Dithyramben“, die zunächst von einem Einzelsänger spontan intoniert und anschließend von der ekstatischen AnhängerInnenschaft des Dionysoskults wiederholt wurden, kristallisierte sich im Laufe der Zeit immer deutlicher ein Dialog zwischen dem Chor und dem Einzelsänger heraus.

So wird von da an im Zeichen der dionysischen Spannweite vom Höchsten zum Abgründigsten die innere Entscheidung des „Antwortenden“ - die jedes Mal wieder ausgeht vom staunend entdeckten

⁴⁸ Aufenanger, Jörg: Philosophie, S. 188.

⁴⁹ Nietzsche, Friedrich: Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik, S. 83.

⁵⁰ Bäuerl, Carsten: Zwischen Rausch und Kritik 1, S. 26.

⁵¹ Ebda, S. 35.

⁵² Vgl. Duden. <http://www.duden.de/rechtschreibung/Tragoedie>

⁵³ Nietzsche, Friedrich: Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik, S. 60.

Zwiespalt der Welt, demgegenüber der Mensch in seiner Unzulänglichkeit Stellung nehmen muss
- zu einem der Hauptkennzeichen des abendländischen Theaters.⁵⁴

Der Zenit dieser kultischen Feierlichkeiten wurde indes im 6. Jhdt. v. Chr. durch deren Institutionalisierung durch den Tyrannen Peisistratos erreicht, der fortan in Athen die „Großen/Städtischen Dionysien“ abhalten ließ. Dabei handelte es sich im Wesentlichen um ein mehrtägiges Fest, das in den Frühlingsmonaten März und April ausgerichtet wurde und mit den „Ländlichen Dionysien“, den „Lenäen“ sowie den im theaterhistorischen Kontext geringer gewichteten „Anthesterien“, respektive den „Oschophorien“, die fünf Feste zu Ehren des Gottes Dionysos bildete. Im Sinne der Vollständigkeit soll an dieser Stelle dennoch nicht unerwähnt bleiben, dass es sich bei den Lenäen ursprünglich um ein „Frauenfest“ handelte, bei dem vor allem der orgiastische Teil des Dionysoskultes ins Zentrum des Geschehens gerückt wurde. Diametral dazu sind die Ländlichen Dionysien anzuführen, da bei diesem rituellen Festakt mit vorwiegend phallischem Charakter, vielmehr der dionysische Aspekt der Fruchtbarkeit hervorgehoben wurde. Auf Basis dessen lassen sich die Großen/Städtischen Dionysien als politisch motivierte Weiterführung der Lenäen und der Ländlichen Dionysien deuten, durch welche Peisistratos seine Vormachtstellung im Volk sichern wollte. Dabei ist es nicht unwesentlich, dass man den obersten Staatsbeamten Athens mit der Organisation dieses festlichen Aktes beauftragte, da dem orgiastisch-ekstatischen Kult auf diese Weise zusätzlich der Wind aus den Segeln genommen wurde. Vor diesem Hintergrund kann somit festgehalten werden, dass sich die Tragödie immer weiter von ihrem kultischen Ursprung entfernte, die religiöse Rahmenhandlung des Kultes jedoch weiterhin bestehen blieb, denn:

Durch die Tragödie kommt der Mythos zu seinem tiefsten Inhalt, seiner ausdrucksvollsten Form; noch einmal erhebt er sich, wie ein verwundeter Held, und der ganze Überschuß [sic] von Kraft, samt der weisheitsvollen Ruhe des Sterbenden, brennt in seinem Auge mit letztem, mächtigem Leuchten.⁵⁵

1.4.2. Entourage oder: Trunkenbolde & Dionysosjünger

Der nachfolgende Diskurs bezieht seine Relevanz aus der Tatsache, dass sich in der Kortege des Dionysos ein ganz spezielles Fabelwesen ausfindig machen lässt, welchem im zweiten hier zu behandelnden Untersuchungsgegenstand, dem Gegenwartsdrama „Rock’n’Roll“ von Sir Tom Stoppard, eine Schlüsselfunktion zuteil werden wird.

⁵⁴ Kindermann, Heinz: Theatergeschichte Europa. Bd. 1, S. 17.

⁵⁵ Nietzsche, Friedrich: Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik, S. 75.

In diesem lärmenden Zuge wirren Pan und Silen, Satyrn, Nymphen und Mänaden durcheinander, ausgelassen und neckisch, weinselig, in Verzückerung und rasender Begeisterung. Die Thyrsosstäbe werden geschwungen, die Fackeln strahlen, Flöten und Cymbeln ertönen, und die Handpauken tosen; so stürmt der rauschende Schwarm dahin.⁵⁶

Mit den Nymphen, jenen „jungfräuliche[n] Wesen, schön und voll Liebreiz, mit schnellem Blick und rascher Bewegung, bald neckisch bald sinnig, verlockend doch gutartig“⁵⁷, soll dieser illustre Reigen über die Dionysos-Gefolgschaft eröffnet werden, wenngleich der folgenden analytischen Betrachtung zunächst vorausgeschickt sei, dass alle in diesem Kontext angeführten mythischen Wesen stets in Verbindung mit der Natur zu denken sind. So galten etwa die Nymphen als die Patroninnen eines Landstrichs, wobei es allein ihrem Wohlwollen oblag einem Jäger einen erfolgreichen Beutezug zu gewähren oder aber ihn mit leeren Taschen wieder nachhause zurückkehren zu lassen. Des Weiteren, so heißt es, könnten Nymphen den Menschen die Kraft der Vorhersehung schenken, doch sollte ein gar zu neugieriger, unachtsamer Geselle es wagen diesen verlockenden Geschöpfen direkt in ihr schönes Antlitz zu blicken, würde er mit Wahnsinn bestraft werden. Zudem lässt sich aus diversen göttlichen Entstehungsmythen entnehmen, dass Nymphen oft mit der Erziehung von Götterkindern wie Dionysos, Demeter und der in Hinblick auf die Fragestellung nach der Drogenästhetik in Tom Stoppards „Rock’n’Roll“ wichtigen mythologischen Gestalt Pan, um nur wenige zu nennen, beauftragt wurden. Der Legende nach handelt es sich bei Pan um das Kind des Gottes Hermes und der Nymphe Dryops, die sich gleich nach dessen Geburt, abgestoßen von der bizarren Erscheinung des Neugeborenen, von ihm abgewandt haben soll. Hermes aber erbarmte sich seines, wie ein Tier behaarten, doppelt gehörnten, ziegenfüßigen Sohnes, der von gedrungener Gestalt, jedoch mit lauter, durchwegs heiterer Stimme ausgestattet war und brachte das Kind, in Hasenfelle gehüllt, zum Olymp um den übrigen Göttern mit stolz geschwollter Brust seinen Nachwuchs zu präsentieren. Die Götter, insbesondere Dionysos, teilten Hermes Freude über dessen noch namenloses Kind, dem es auf Anhieb gelang, die Sinne der Olympier zu erhellen, und so kam es, dass das eigenwillige Götterkind dem Namen „Pan“ bedacht wurde.

Zu ihnen [den Erdgottheiten, Anm.] gehörte des Weiteren der gehörnte PAN (FAUN lateinisch), der Gott der heißen Sommertage, der, um Hirt und Herde besorgt, mit seinem ihm ähnlichen Unvolk der Berge und Heiden durchstreift. Ihn führen heute auch die meisten indogermanischen Völker, er ist im Gegensatz zu Satanas als Schelm in den Sagen geblieben - ist der „arme Teufel“, den wir Menschen überlisten und bestenfalls mit Prügeln aus der Tür schicken.⁵⁸

⁵⁶ Kurts, Friedrich: Handbuch der Mythologie, S. 205f.

⁵⁷ Ebda, S. 209.

⁵⁸ Schwab, Gustav: Die schönsten Sagen des klassischen Altertums, S. 14.

In Anlehnung an seinen Entstehungsmythos bilden auch die künstlerischen Darstellungen den göttlichen Pan als ein Mischwesen aus Mensch und Ziegenbock ab, zu dessen hervorstechendsten Attributen sowohl ein Hirtenstab, als auch die sagenumwobene sieben-ohrige Flöte Syrinx zu zählen sind. Während sich der Hirtenstab als logische Beigabe eines Wald- und Wiesen-Gottes schnell erklären lässt, liegt der Syrinx, gemeinhin auch als „Pan-Flöte“ bezeichnet, eine weit weniger offensichtliche Deutung zugrunde, denn der Legende nach versuchte die schöne Nymphe Syrinx dem ihr nachstellenden und dabei äußerst zudringlichen Pan zu entkommen, als ihr plötzlich ein Fluss den Weg versperrte. In ihrer Verzweiflung bat sie die Götter um Hilfe aus dieser Misere. Die zeigten sich gnädig und verwandelten die bezaubernde Syrinx in ein Schilfrohr. Da Pan aber trotz dieser himmlischen Intervention dennoch nicht von seiner Angeboteten ablassen wollte, fertigte er sich aus dem verwunschenen Schilfrohr die sieben-ohrige Hirtenflöte und gab ihr, in Gedenken an die geliebte Nymphe, den Namen Syrinx. Im Sinne der Vollständigkeit soll, wenn auch nur am Rande, die historisch überlieferte Tatsache Erwähnung finden, dass der antike griechische Philosoph Platon in seinem Hauptwerk „Politeia“, um etwa 370 v. Chr., die Flöte als orgiastisches Instrument eingestuft und deren Verbannung aus dem Staat empfohlen hat.⁵⁹ Sollte sich Pan nicht gerade seinen drei größten Leidenschaften, der Musik, dem Tanz und den Nymphen hingeben, pflegte er in der sommerlichen Mittaghitze zu Ruhen. Wurde Pan dabei abrupt geweckt, löste er, so heißt es, durch sein plötzliches Erscheinen bei Mensch und Tier den nach ihm benannten „panischen Schrecken“ (Panik) aus, wobei in diesem Zusammenhang nicht unerwähnt bleiben soll, dass diese Ableitung in der hebräischen Derivation des Namens „pan“ oder „phan“ als „erschrockener Mensch“ nach wie vor enthalten geblieben ist.

Es zeigt sich in den griechischen Mythen, daß alles satyrisch Dionysische, aller menschlicher oder menschenähnlicher Rausch, der mit und am Naturhaften sich überbietet, gleichsam in den Abgrund der Vernichtung oder des Schmerzes stürzt.⁶⁰

Auf Basis dieser Belegstelle soll in Hinblick auf den Kontext in den die Figur Pan bei Tom Stoppard eingewoben ist bereits an dieser Stelle exponiert werden, dass Pans Existenz im Wesentlichen zwischen zwei Extremen osziliert, da er sowohl das animalisch Triebhafte, als auch das Göttliche verkörpert, wobei sein ambivalentes Dasein an jenem diffizilen Schnittpunkt festgemacht werden kann, wo die Pan zugeschriebene Irrationalität mit dem rationalen, menschlichen Verstand kollidiert.

⁵⁹ Schmidt, Gerhard: Der platonische Sokrates, S. 23.

⁶⁰ Bäuerl, Carsten: Zwischen Rausch und Kritik 1, S. 32.

Es war seine [des Bildhauers Polyklet*, Anm.] Einsicht, seine Erkenntnis: dass der Mensch nicht nur teilhat am Animalischen, sondern dass diese Schicht ein Teil von ihm selbst ist, ist die eindeutige Antwort des „polykletischen“ Pan auf das Phänomen. Indem der Bildner den Bezug vom Menschen zu Pan herstellte, ist die Deutung des Pan eine Deutung des Menschen - und ein Schritt auf dem Weg zur Menschlichen Selbsterkenntnis.⁶¹

Darüber hinaus lässt sich in Dionysos' Entourage der freundlich gesinnte, alte, taumelnde Trinker Silenos ausmachen, der auf einem Esel reitend, den festlichen Zug aus jugendlichen Satyrn und wesentlich reiferen Silene, anführen sollte, wobei sowohl den Satyrn, als auch den Silenen das Bild des „derb-sinnlichen Naturtriebes, voll lüsterner Begierde und durchtriebener Schalkhaftigkeit“⁶² anhaftet und wie es bei der Anhängerschaft eines dermaßen zügellosen Gottes wie Dionysos nicht anders zu erwarten ist, handelt es sich bei diesen illustren Exemplaren gleichfalls um leidenschaftliche, sowie extrem trinkfeste Tänzer. Mit den Mänaden, die sich als „rasende Frauen, deren menschliche Persönlichkeit zeitweilig durch eine andere verdrängt wurde“⁶³, definieren lassen, findet dieser Diskurs über Dionysos illustre Gefolgschaft allmählich zu seinem Ende, wobei dennoch nicht unerwähnt bleiben soll, dass den Mänaden zweifellos eine Sonderstellung im dionysischen Tross zuteil wurde. Soweit es die Kleidung der rasenden Weiber betrifft, gleicht diese im Grunde der ihres Gottes, denn auch sie sind, gemäß der bereits im Vorfeld angeführten, moderneren Dionysos-Darstellung in Hirschkalb- oder Pantherfelle gehüllt. Zudem tragen sie Efeu, Lorbeer oder Schlangen im Haar und auch der Thyrsos ist für die Mänaden ein unverzichtbarer Begleiter. Besonderes Augenmerk gilt dem Sachverhalt, dass die Mänade „in Wirklichkeit keine mythologische Gestalt ist, sondern ein beobachteter und noch immer zu beobachtender Menschentyp“⁶⁴. E. R. Dodds will demnach sogar Parallelen zwischen den in Euripides „Die Bakchen“ beschriebenen Handlungen der Mänaden und historisch fundierten Tatsachenberichten gezogen wissen, zumal er die für den Dionysoskult typischen ekstatischen Tanzrituale der Mänaden, der im 17. Jhdt. wütenden Tanz-Manie in Italien gegenüberstellt.

Selbst die Alten von neunzig Jahren warfen beim Klang der Tarantella ihre Krücken beiseite, und als ob ein Zaubertrank, welcher Jugend und Kraft wiedergibt, durch ihre Adern flösse, schlossen sie sich den wildesten Tänzern an.⁶⁵

Im Vergleich zum rauschhaften Verhalten der Mänaden wie etwa dem Zerreißen und Verschlingen des rohen Fleisches eines lebendigen Tieres, muten die entrückten Tanzeinlagen der italienischen Greise nur marginal spektakulär an und auch das vergleichsweise harmlose

⁶¹ Walter, Hans: Pans Wiederkehr, S. 76.

⁶² Kurts, Friedrich: Handbuch der Mythologie, S. 213.

⁶³ Dodds, Erec Robertson: Die Griechen und das Irrationale, S. 142.

⁶⁴ Ebda, S. 149.

⁶⁵ Ebda, S. 143.

aber dennoch nicht minder frenetisch-ekstatische Schütteln der Haare scheint in diesem Zusammenhang eher belanglos. Denkt man diese Art der mythologisch überlieferten Irrationalität jedoch vor dem Hintergrund der gesellschaftspolitischen Begebenheiten im antiken Griechenland gelangt man wiederum zu der Erkenntnis, dass:

[...] diese Zustände zweifellos zu einer Entwicklungsstufe der sozialen Organisation [gehören], über die die Griechen im fünften Jahrhundert schon längst hinausgewachsen waren.⁶⁶

Damit lässt sich zusammenfassend sagen, dass die Verstaatlichung des eigentlich staatsfeindlichen Volkskults, der sich als „Mischung von höchster Verzückung und äußerstem Widerwillen“⁶⁷ darbot, im Wesentlichen dazu diente, in Zeiten höchster wirtschaftspolitischer Spannung, wieder politische Oberhand zu gewinnen. Während auf diese Weise einerseits die Hysterie, die sich im Zuge dieses Ritus wie ein Lauffeuer verbreitete, kontrollieren ließ, wurde den Menschen andererseits auch ein Ventil geboten, aus ihrem überaus strukturierten und vor allem berechenbaren Alltagsleben auszubrechen, denn:

Er [der Ritus, Anm.] ist für sie im selben Augenblick heilig und hässlich, Erfüllung und Besudelung, ein Sakrament und eine Befleckung - derselbe heftige Konflikt von Emotionen, der die „Bakchai“ durchzieht und die Wurzel aller religiösen Formen des dionysischen Typs ist.⁶⁸

1.5. Playspotting: Die Bakchen

*Und weil du Dionysos verlassen, so verließ dich auch Apollo;
jage alle Leidenschaften von ihrem Lager auf und banne sie in
deinen Kreis, spitze und feile dir für die Reden deiner Helden
eine sophistische Dialektik zurecht [...]*

Friedrich Nietzsche:
Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik. 1895.

Anhand der letzten und in diesem Kontext höchst aufschlussreichen Tragödie des Euripides, lassen sich alle bis dato erwähnten Komponenten, die sich im Zuge des, oder aber rund um den Mythos und Ritus des Gottes Dionysos entwickelt haben, anschaulich zusammenfassen, denn:

Die Bakchen sind die Tragödie von der Gewalt, die den Menschen zwingt, sich seiner selbst zu entäußern, und zwar denjenigen am grausamsten, der am stärksten an seinem Selbst fernzuhalten versucht.⁶⁹

⁶⁶ Dodds, Erec Robertson: Die Griechen und das Irrationale, S. 146.

⁶⁷ Ebda, S. 148.

⁶⁸ Ebda.

⁶⁹ Radke, Gyburg: Tragik und Metatragik, S. 86.

Der Mythos, der dem Inhalt dieser griechischen Tragödie zugrunde liegt, handelt von Pentheus, König von Theben und Enkel des Stadtgründers Kadmos, der sich trotz der mahnenden Worte von Seiten seines Sehers, als auch von Seiten seines Vaters vehement weigert, die Göttlichkeit des Dionysos anzuerkennen, woraufhin Dionysos in seine Heimatstadt zurückkehrt, alle Frauen in einen Wahn verfallen und aus der Stadt zum Berg Kitheiron pilgern lässt. Besessen von der Idee den Gott zu bezwingen und neugierig fragend, was es mit den seltsamen Ritualen am Kitheiron wirklich auf sich hat, mutiert der König zur Belustigung des Gottes, zum Spielball desselben. Als Mänade verkleidet gerät Pentheus in einen folgenschweren Hinterhalt und fällt schließlich den berauschten Bakchen zum Opfer. Schließlich ist es keine geringere als Agaue, des Königs Mutter selbst, die im festen Glauben einen Berglöwen getötet zu haben, das Haupt ihres eigenen Sohnes auf einem Thyrsosstab, dem Palast als Opfergabe darbringt. Als Kadmos seine Tochter von ihrem Wahn befreit, ist diese zutiefst bestürzt ob ihrer Gräueltat und beklagt, zusammen mit ihrem Vater, den Tod ihres Nachkommens. Um die Strafe der Thebaner zu verkünden, erscheint Dionysos in seiner göttlichen Gestalt und verbannt sowohl Agaue als auch ihre Schwestern aus der Stadt, schickt Kadmos auf eine lange Wanderung und verhängt Kriegsgefangenschaft über das restliche Volk.

An dieser Stelle soll zunächst ganz grundsätzlich festgehalten werden, dass der gebürtige Athener Euripides „Die Bakchen“ im Alter von stolzen 72 Jahren in Makedonien verfasst haben soll. Dabei konnte der Dramatiker zwar nicht mit einem neuen Thema aufwarten, aber allein die Tatsache, dass sich der Dionysoskult in Makedonien noch um einiges wilder und ungezügelter gebär, als es zur selben Zeit in Athen der Fall gewesen war, wo er als handzahmer Staatskult viel von seiner ursprünglichen Energie hatte einbüßen müssen, ließ den althergebrachten Sagenstoff wieder aufleben. Wie bereits im Vorfeld erwähnt wurde, zählte Euripides zu den Verachteten seiner Zeit, wobei aber nicht anzunehmen ist, dass ihm ausgerechnet „Die Backen“ dazu hätten dienen sollen, seine ohnehin viel kritisierte atheistische Weltanschauung weiter zu verbreiten. Viel wahrscheinlicher ist, dass es Euripides mit seinem umstrittenen Drama gelang, bei den Menschen „eine Antinomie zwischen Rationalem und Irrationalem“⁷⁰ aufzuspüren und darzustellen.

Pentheus' Kampf gegen Dionysos ist bei Diller der Kampf, zu dem der Mensch durch den Willen „zu einer ganz einfachen geistigen Selbstbehauptung, wie ihn der Mensch um seiner primitivsten Existenz willen betätigen muss“, getrieben werde. Es ist der Kampf des Bewusstseins, das sich mit „einem Schwall neuartiger Eindrücke“ auseinandersetzen muss, in dem es versuchen muss, sich in

⁷⁰ Diller, Hans: Die Bakchen und ihre Stellung im Spätwerk des Euripides, S. 454f.

dieser andringenden Vielheit von Vorstellungen zu orientieren, demgegenüber es seine geistige Identität zu wahren versuchen muss.⁷¹

Durch den Umstand, dass gerade Pentheus, der Dionysos mit aller Macht niederstrecken will eben diesem später selbst zum Opfer fällt, lässt sich die Kernaussage dieser Tragödie aufspüren, denn „dem Dionysos widerstehen heißt einen Teil der eigenen Natur unterdrücken“⁷². Auf Basis dessen kann wiederum die Hypothese aufgestellt werden, dass Pentheus letzten Endes nur gegen jene unterdrückten Triebe ankämpft, die er „aus Rücksicht auf die staatliche Gemeinschaft, in der er lebt, [...] zurückdrängen musste“⁷³.

Indem Euripides sich in seinem Drama mit beiden Seiten des Dionysos befasst, reflektiert er die Notwendigkeit von Unterdrückung, durch die Kultur erst möglich wird, wie auch die Gefahr dieser Veränderungen für den einzelnen und die Kultur insgesamt.⁷⁴

Im Sinne der Vollständigkeit muss dieser Belegstelle jedoch noch ergänzend hinzugefügt werden, dass sich Dionysos nicht nur über die Schranken der Natur hinwegsetzt, sondern dass er auch seine AnhängerInnen stets dazu anhält, ihre eigenen psychischen und physischen Grenzen zu überschreiten. Demzufolge ist „der Wein als ‚Sorgenbrecher‘ nur ein Symbol neben anderen für diesen Sieg über die Beengtheit des menschlichen Daseins“⁷⁵.

Im weiteren Verlauf dieser Arbeit werden all jene Aspekte, die Euripides bereits in seinem Drama „Die Bakchen“ aufgeworfen hat von der Antike auf die Bühne des englischen Gegenwartstheaters transferiert, wo der politische Wind noch rauer weht, die Sinnkrise noch größer ist, die Drogen noch härter sind und einen dennoch das seltsame Gefühl der Wiederkehr beschleicht, da sich in der Musik die letzte und im Grunde auch einzige Bastion wahrer Revolutionäre manifestiert, denn:

Diese Kunst will das Auge öffnen, den Geist erschüttern, dadurch, dass sie den täuschenden Schleier menschlicher Illusionen zerreißt, das Bittere und Böse des Lebens fühlen lässt.⁷⁶

⁷¹ Radke, Gyburg: Tragik und Metatragik, S. 85.

⁷² Dodds, Erec Robertson: Die Griechen und das Irrationale, S. 144.

⁷³ Diller, Hans: Die Bakchen und ihre Stellung im Spätwerk des Euripides, S. 459.

⁷⁴ Segal, Charles: Euripides' Bakchen, S. 157.

⁷⁵ Diller, Hans: Die Bakchen und ihre Stellung im Spätwerk des Euripides, S. 456.

⁷⁶ Kindermann, Heinz: Das Theaterpublikum der Antike, S. 77.

2. Zwischen Ekstase und Exodus - Die Wirkung von Drogen im Gehirn

Rund 100 Milliarden Nervenzellen kommunizieren im menschlichen Gehirn miteinander. Pausenlos tauschen sie biochemische Signale aus. Durch 100 Billionen Synapsen untereinander verdrahtet formen sie ein Gebilde unvergleichbarer Komplexität: die Anzahl der theoretisch möglichen Kombinationen aller Kontakte, Grundlage der Hirnfunktionen, ist größer als die Gesamtzahl aller Atome im Universum.
Kabel im Kopf (DER SPIEGEL 19/2000)

Wie sich bereits aus den in diesen Themenblock einführenden Zeilen entnehmen lässt, werden im nachfolgenden Exkurs ausschließlich sachlich-nüchterne Forschungsergebnisse der Naturwissenschaft verhandelt, die, ob der Dichte und Komplexität dieser zweifelsfrei fachfremden Materie, keinesfalls Anspruch auf Vollständigkeit erheben können und wollen. Dessen ungeachtet sei der Hinweis vorausgeschickt, dass sich die multidimensionale Essenz dieser neurobiologischen Annäherung im Wesentlichen auf die im Lehrbuch der Psychologie von Zimbardo⁷⁷ erhobenen Fakten und Ergebnisse stützt und zusätzlich mit den Inhalten der Präsentation von PD Dr. Bernd Grünewald⁷⁸, vervollständigt wurde.

2.1. How We Get Addicted

*Sex, Drugs, Drinking, Smoking
Scientists are discovering the chemical secret to
HOW WE GET ADDICTED
...and how we might get cured.
TIME Magazine Cover, May 5 1997*

Mit diesem reißerischen Aufmacher der renommierten US-amerikanischen Wochenzeitschrift „TIME“ aus dem Jahre 1997 geht es, zumindest soweit es den vorliegenden Diskurs betrifft, sogleich in medias res, denn führt ein Individuum seinem Organismus Rauschdrogen zu, so ist die mehr oder weniger unmittelbar eintretende Wirkung im besten Fall ein Zustand der Berauschtigkeit, der im/in der KonsumentIn das stetig wachsende Verlangen nach einer Wiederholung dieses positiven Erlebnisses weckt. Doch für den in diesem Kontext unweigerlich auftauchenden Terminus „Sucht“ bedarf es einer deutlichen Abgrenzung, da sowohl „substanzbezogene Süchte wie etwa Alkoholismus, als auch verhaltensbezogene Süchte wie beispielsweise die Abhängigkeit von Glücksspielen“⁷⁹, einen chronischen Verlauf der Stoff-Zufuhr voraussetzen. Dabei kann es speziell bei substanzbezogenen Süchten,

⁷⁷ Zimbardo, Philip G.: Psychologie, S. 105-120.

⁷⁸ Grünewald, Bernd; Skiebe-Corrette, Petra: Sucht und Gehirn. http://www.neurobiologie.fu-berlin.de/gruenewald/Sucht_und_Gehirn-2007/Gruenewald_SuchtGehirn-2007.pdf

⁷⁹ De Swaaf, Kurt: Fettsucht ist eine Epidemie. Interview mit Elisabeth Ardelt-Gattinger, S. 14.

freilich unter Berücksichtigung der individuellen chemischen Zusammensetzung des jeweiligen Rauschgiftes sowie der Permanenz des Konsums, abgesehen von der relativ schnell eintretenden psychischen Abhängigkeit zum Stoff, in vielen Fällen auch zu schweren körperlichen Beeinträchtigungen wie etwa irreparablen Hirnschäden kommen, weshalb der Fokus zunächst auf die funktionale Beschaffenheit des menschlichen Gehirns gerichtet werden soll. Wie hinlänglich bekannt ist, besteht der menschliche Körper zur Gänze aus Zellen, wobei sich allein im Gehirn und im Rückenmark über 100 Milliarden Nervenzellen (Neurone) ausmachen lassen, auf deren Aktivität jegliches menschliche Verhalten, sei es das Heben eines Armes oder auch die vor Rührung vergossene Träne, zurückgeführt werden kann.⁸⁰ Jedes einzelne Neuron ist auf dieselbe Weise aufgebaut und besteht aus einem Zellkörper (Soma), der nicht nur als Versorger der gesamten Zelle fungiert, sondern in dessen Zellkern mit der DNS der gesamte chemische Aufbau des spezifischen genetischen Codes gespeichert ist, sowie den eingehende Signale entgegennehmenden verzweigten Fortsätzen des Zellkörpers (Dendriten) und dem Axon als längstem dieser Fortsätze, das die eingehenden Reize an die nächste Nervenzelle übermittelt. Da sich Neurone nicht berühren, klafft eine Lücke (synaptischer Spalt) zwischen Axon und Dendrit auf. Um eine reibungslose Übertragung zu ermöglichen, werden zur Überbrückung dieses Spalts Trägerstoffe (Neurotransmitter) eingesetzt, welche die kodierten Erregungen weiterleiten, wobei Rezeptor* und Neurotransmitter immer dieselbe Kodierung aufweisen müssen, um eine adäquate Informationsweitergabe zu gewährleisten. Im Sinne der Vollständigkeit soll die Tatsache, dass es sich bei Neurotransmittern um einen Überbegriff für chemische Stoffe handelt, zu deren geläufigsten Vertretern Serotonin*, Dopamin* und Beta-Endorphine* zu zählen sind, nicht ausgeklammert werden, wobei für eine vollständige Auflistung der Neurotransmitter auf das Lehrbuch der Psychologie von Zimbardo⁸¹ verwiesen werden soll. Auf Basis dessen lässt sich sagen, dass der chemische Übertragungsprozess an den Synapsen* erst in Gang gesetzt wird, wenn ein Nervenimpuls das Ende des Axons erreicht hat und eine, von synaptischen Vesikeln (Zellstrukturen zur Erregungsübertragung), genau bemessene Menge von Transmitter-Chemikalien in den Spalt zwischen den Synapsen freigesetzt werden kann.⁸²

Die Transmitter bewegen sich zu den Dendriten der nächsten Zelle und binden sich an deren Rezeptoren. Die Aufnahme des Transmitters erzeugt ein elektrisches Signal, das die Informationen an die Zelle weitergibt. Dann lösen sich die Transmitter von den Rezeptoren und gelangen wieder in den synaptischen Spalt. Sie werden nun vom Körper abgebaut oder wieder von dem ursprünglichen Axon aufgenommen.⁸³

⁸⁰ Drugs and the brain. Animierte Graphik. <http://www.jellinek.nl/brain/index.html>

⁸¹ Zimbardo, Philip G.: Psychologie, S. 112.

⁸² Ebda, S. 113.

⁸³ Hamburgische Landesstelle für Suchtfragen e.V. <http://www.suchthh.de/drugbrain>

Während Monoaminoxidasen, kurz MAOs, sich für den Abbau der Neurotransmitter verantwortlich zeichnen, wird die Wiederaufnahme ausschließlich durch Enzyme, so genannte Transporter, gesteuert, wobei an dieser Stelle grundsätzlich festgehalten werden kann, dass sowohl Rauschgifte, als auch Neurotransmitter an ein und dieselben Rezeptoren andocken. Die Wirkung von Rauschgiften auf den menschlichen Organismus resultiert somit aus dem Umstand, dass diese auf verschiedenste Arten in den Funktionskreis der Neurotransmitter eingreifen, wodurch die Produktion neuer Transmitter-Moleküle blockiert wird oder aber, wie es bei der Adrenalin ähnlichen Droge „Speed“ der Fall ist, nicht nur die Ausschüttung der Transmitter verstärkt beziehungsweise verringert, sondern auch eine Unterbrechung des MAO-Abbaus bewirkt wird, wodurch der Transmitter im synaptischen Spalt bleibt. Bei Kokain wird die Wiederaufnahme durch Enzyme am Axon verhindert, wohingegen der Konsum von Cannabis zu einer Nachahmung von Transmittern führt, indem sich die Droge an denselben Rezeptor bindet.⁸⁴ Vor diesem Hintergrund wird transparent, dass sich aus medizinischer Sicht die neurobiologischen Vorgänge im menschlichen Organismus, respektive im Gehirn, bei der Einnahme von Rauschgiften bei allen UserInnen gleichen.

2.2. Constant Craving

Auf dieser medizinischen Grundlage aufbauend, wird, unter Berücksichtigung weiterer medizinischer Parameter, nachfolgend der Aspekt der Entstehung von Abhängigkeit und Sucht ins Zentrum des Interesses gerückt. Dabei muss zunächst auf die hochkomplexe Barriere zwischen dem Blutkreislauf und dem zentralen Nervensystem (ZNS) hingewiesen werden, da die Funktion der so genannten „Blut-Hirn-Schranke“, welche die Blutgefäße im ZNS umgibt, im Wesentlichen darin besteht das Gehirn vor gefährlichen Substanzen zu schützen, doch viele bewusstseinsverändernde Substanzen schaffen es durch diese Membran ins Gehirn vorzudringen, denn wie bereits erwähnt können:

Drogen und Neurotransmitter dieselben Rezeptoren beeinflussen, was dazu führt, dass Neuronen alle synaptischen Bläschen entleeren oder aber den Abbau der Überträgerstoffe verzögert.⁸⁵

Gelangt ein Suchtgift in das zentrale Nervensystem kann es zu grundlegenden Veränderungen des Kommunikationsnetzwerks kommen, was sich, die chemische Zusammensetzung des jeweiligen Rauschgifts berücksichtigend, mitunter auch auf die Wahrnehmung, das Gedächtnis, die Stimmung oder aber das Verhalten des/der UserIn auswirken kann. Evident

⁸⁴ Drugs and the brain. <http://www.jellinek.nl/brain/index.html>

ist, dass alle Suchtgifte den Dopamin-Spiegel erhöhen, womit es, genau wie bei Essen, Trinken oder Sex, zu einer Stimulanz des zerebralen Belohnungszentrums kommt. An diesem Prozess sind maßgeblich Endogene Morphine, kurz Endorphine und hinlänglich als Glückshormone bekannt, beteiligt, da diese mit den Überlebensmechanismen Schmerz und Lust in engem Zusammenhang stehen.⁸⁵ Diese körpereigenen Opiate werden sowohl in der Hypophyse* als auch im Hypothalamus* produziert und spielen neben der Schmerzlinderung, auch bei der Regulation der Körpertemperatur eine entscheidende Rolle. Darüber hinaus steuern Endorphine die Atmung, den Blutdruck, epileptische Anfälle sowie das Essverhalten, das Gedächtnis, die Stimmung und nicht zuletzt das Sexualverhalten des Menschen. Weiterführend lässt sich somit festhalten, dass mit dem erneuten Durchleben eines Hochgefühls, auch das Verlangen nach der Endorphin freisetzenden Substanz gesteigert wird. Durch die Langzeiteinnahme eines Rauschmittels reduziert sich jedoch diese, durch die Endorphine ausgelöste, positive Wirkung allmählich. Es kommt zur Toleranz und damit zur Gewöhnung des menschlichen Organismus an die körperfremde Substanz, wobei bei der Toleranzentwicklung der individuelle Stoffwechsel ebenso berücksichtigt werden muss wie die Konstitution der Nervenzellen, denn je größer die Toleranz, desto mehr Drogen werden benötigt. Die partielle Erschöpfung von Neurotransmittern hebt die Toleranz und begünstigt auf diese Weise die psychische Abhängigkeit des Konsumenten von der Droge. Diese Dynamik hat zur Folge, dass der/die KonsumentIn seinem/ihrem Organismus immer größere Mengen dieser Substanz zuführen muss, um die ursprüngliche Wirkung des Suchtstoffes erzielen zu können. Kommt es jedoch zu einem abrupten Einnahmestopp, wie es beispielsweise bei einem „kalten Entzug“ der Fall ist, wehrt sich der mittlerweile tolerante Organismus, da sich die Nervenzellen aufgrund der Rezeptoren Anzahl, einer MAO Überlastung oder aber einer zu geringen Neurotransmitter-Ausschüttung, nicht so schnell umstellen können. Sucht ist demzufolge das tragische Resultat einer folgenschweren Kombination aus Toleranz und Abhängigkeit, bei der der menschliche Organismus nach der Droge verlangt und der/die KonsumentIn unter schmerzhaften Entzugserscheinungen leidet, wenn das Rauschgift dem Körper nicht mehr in gewohntem Ausmaß zugeführt wird. Der Grazer Facharzt für Psychiatrie und Neurologie Dr. Christian Probst beschreibt dieses Phänomen wie folgt:

⁸⁵ Wirkung von Suchtmitteln auf Körper und Psyche. http://www.weiterbildungskolleg-neuss.de/psychoaktive_stoffe.ppt

⁸⁶ Zimbardo, Philip G.: Psychologie, S. 112.

Sucht ist Krankheit, bedeutet „Siechtum“. Anthropologisch gesehen kommt es in der Sucht zur „Entthronung der Person“. [...] Der Mensch erlebt sich dominiert von einer totalitären Macht, die das Ich besetzt.⁸⁷

An dieser Stelle lässt sich festhalten, dass psychologische Abhängigkeit grundsätzlich bei jeder Droge auftreten kann, wobei vor allem bei der Kombination aus psychologischer und physiologischer Dependenz eine Angleichung des Lebensstils an den Drogenkonsum des/der Süchtigen beobachtet werden kann, was wiederum mit einer eingeschränkten gesellschaftlichen Funktionsfähigkeit einhergeht, da der/die Betroffene immer mehr Zeit und Aufmerksamkeit in die Substanzbeschaffung investieren muss. Diese charakteristische Symptomatik einer bestehenden Langzeitabhängigkeit, im Fachjargon als „Craving“ bekannt, ist nicht nur mit enormen Kosten des, im fortgeschrittenen Stadium, täglichen und vor allem zwanghaften Konsums verbunden, sondern gehen in vielen Fällen mit einer gefährlichen Zurückdrängung der Hemmschwelle respektive der persönlichen Grenze einher, wodurch der/die KonsumentIn im weiteren Verlauf seiner/ihrer Krankheit selbst vor kriminellen Handlungen oder Prostitution nicht mehr zurückschreckt.

Zusammenfassend lässt sich demnach sagen, dass dieser neurologische Prozess, der als harmlose chemische Aktivität an den Synapsen seinen Anfang nimmt, für den/die Betroffene/n im schlimmsten Fall in einen persönlichen und sozialen Spießrutenlaufen ausarten kann, dessen Tragweite sich im Voraus nicht einmal ansatzweise ermessen lässt. Dennoch soll anhand der beiden zu analysierenden Gegenwartsstücke die These verifiziert werden, dass jede Gesellschaft eine für sie und ihre Zeit charakteristische Droge hat und vor allem auch braucht, denn nicht selten wird eine Drogenwelle aus politischem Kalkül oder aus wirtschaftlicher Not heraus geboren, die anschließend von ahnungslosen Sinnsuchenden als lückenfüllendes, neues Konsumgut willkommen geheißen wird.

⁸⁷ Was sucht der Süchtige? S. 71.

3. Shopping & Fucking oder das Schauspiel, das vom Drama einer Kultur berichtet

Nun, da sich der Vorhang der Nacht von der Bühne hebt, kann das Spiel beginnen, das uns vom Drama einer Kultur berichtet.

Rolling Stone Nr. 6, Juni 1999

Wie im Prolog bereits exponiert wurde, soll speziell dieser Teil der Forschungsarbeit nicht den profanen Zweck verfolgen, jenen zahlreichen wissenschaftlichen Abhandlungen, welche durch ihre detaillierten und umfangreichen Untersuchungen des britischen „In-Yer-Face“ Theaters, zu dessen Aushängeschildern Mark Ravenhill unumstritten auch gezählt werden muss, noch eine weitere hinzuzufügen. Diese Entscheidung basiert überwiegend auf der Übersättigung, die von der bislang üblichen Herangehensweise an dieses Genre verursacht wurde. Abgesehen davon kann und will sich diese Analyse auch nicht vor den gegenwärtigen globalen wirtschaftspolitischen Vorkommnissen verschließen. Demzufolge ist es nur konsequent, den Versuch zu wagen, Ravenhills deutliche Kritik an der Konsumgesellschaft aufzugreifen und ins 21. Jahrhundert zu transferieren. Dennoch soll, im Dienste der Vollständigkeit und der besseren Eingliederung von „Shopping & Fucking“ in einen größeren theaterhistorischen Kontext, auf einige wichtige Eckdaten sowohl den Autor, als auch diese spezielle Theatergattung betreffend, nicht verzichtet werden.

Mark Ravenhill zählt zu den bekanntesten Vertretern des „Contemporary British Theatre of Cruelty“, gemeinhin auch als „In-Yer-Face“ Movement bekannt. Als Gründerin dieser Bewegung, wenn man so will, gilt die 1999, im Alter von 28 Jahren, verstorbene Sara Kane. Ihr Stück „Blasted“ wird als Meilenstein und Ausgangspunkt dieser, in den 90er Jahren des vorigen Jahrhunderts begründeten, Theaterform verstanden. Im deutschsprachigen Raum ist dieses britische Phänomen besser unter der Bezeichnung „Blut und Sperma“-Theater bekannt. Der Name ist hier durchaus Programm, denn „In-Yer-Face“ besticht durch extrem harte, vulgäre Umgangssprache, Aggression, emotionale Dunkelheit sowie Tabubrüche und die Anwendung von Schock-Taktiken, durch welche das Publikum im wahrsten Sinne des Wortes wachgerüttelt werden soll. Kurzum, das Ziel eines „In-Yer-Face“ Stücks ist es, auf experimentelle und schonungslose Weise Kritik an der Gesellschaft zu üben.

Ravenhill veröffentlichte „Shopping & Fucking“, sein erstes abendfüllendes Stück, im Jahr 1996 im Alter von 30 Jahren. Einen Tag nach dem tragischen Unfalltod von Lady Diana, die in der Originalversion des Ravenhillschen Textes mit eher zweifelhaftem Ruhm bedacht wurde, folgte am 1. September 1997 eine minimal überarbeitete Version seines Dramas. Die deutsche Übersetzung hingegen basiert, dessen ungeachtet, immer noch auf der

Originalfassung. Soweit es die Rezensionen von „Shopping & Fucking“ betrifft, konnte man die ganze Bandbreite an emotionaler Zerrissenheit und Unschlüssigkeit, in Bezug auf die Qualität und die Aussage des Stücks, bei dessen Verfassern vorfinden. Eines aber blieb selbst den schärfsten KritikerInnen nicht verborgen: Ravenhills enormes Gespür für den Zeitgeist.⁸⁸

3.1. Playspotting: Shopping & Fucking

Die Relevanz der nun folgenden Stückbesprechung resultiert aus der Gewissheit dass sie, im Hinblick auf die darauf aufbauende detaillierte Textanalyse, sowohl als Auffrischung des Inhalts verstanden werden kann, oder aber im Sinne der Vereinheitlichung unterschiedlicher Verständnisebenen, ganz einfach nur als ausgleichendes Instrument fungiert.

Robbie und Lulu, ein abgeklärtes junges Pärchen, sind irgendwann im Sommer von Mark, einem Heroin-Junkie beim Shoppen selbst „geshoppt“ worden. Ihr früherer Zuhälter war ihrer überdrüssig geworden und so wechselten sie buchstäblich ihren Besitzer. Mark und Robbie unterhalten eine körperliche Beziehung zueinander obgleich Robbie Mark liebt, doch der übt sich in Abgrenzung, denn er will sein Leben wieder auf die Reihe kriegen und strebt einen Drogenentzug an, denn seine Devise lautet: „Wer zu Heroin Nein sagt, muss auch die andere Droge aufgeben, die Liebe.“⁸⁹ Mark will fortan nur noch Sex ohne Liebe und vor allem ohne Verpflichtungen, ein Vorsatz der ihm den Rauswurf aus der Entzugsklinik beschert und so trifft er auf Gary, einem 14-jährigen Stricher. Womit Mark allerdings nicht rechnet ist, dass er sich in den minderjährigen Jungen verliebt, doch diesmal ist es Marks Liebe, die nicht erwidert wird. Aus gutem Grund, wie Gary ihm redselig berichtet, denn er wurde jahrelang von seinem Stiefvater sexuell missbraucht. Hilfe suchend wandte er sich daraufhin an die Behörden, die aber speisten ihn lediglich mit einem Merkblatt ab. Seit diesem Zeitpunkt fristet Gary sein Dasein als männliche Hure, jeden Tag aufs Neue hoffend, dass er von jemandem gefunden werden würde, dessen Liebe groß genug ist, um ihn „fortzubringen“. Durch Schmerzen soll sein leidvolles Leben beendet werden, genauer gesagt hegt Gary den Wunsch, sich mit einem Messer penetrieren zu lassen um auf diese Weise die erhoffte Erlösung zu erfahren. Doch auch Robbie ist seines Lebens nicht mehr froh, seit er seinen Job bei einer namhaften Fastfood-Kette verloren hat. Sein Vergehen: einen, ob des unüberschaubaren Produktsortiments, sichtlich verwirrten Kunden mit dem nötigen

⁸⁸ Vgl. Taylor, Paul: Shopping and Fucking Royal Court London. 3. October 1996.
<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/theatre-shopping-and-fucking-royal-court-london-1356460.html>

⁸⁹ Merschmeier, Michael: Die Welt ist im Arsch, S. 54.

Nachdruck darauf hinzuweisen, einfach das Beste aus dem bisschen Entscheidungsfreiheit, die einem Menschen in dieser Welt noch geblieben sei, zu machen. Daraufhin attackierte der Mann ihn mit einer Plastikgabel. Nun ist es an Lulu alle über Wasser zu halten, doch den Job beim Verkaufsfernsehen hat sie, trotz ihrer Oben-Ohne Improvisation auf Drängen des TV-Gurus Brian, nicht sofort in der Tasche, denn bevor sie mit „The Lion King“ Merchandise auf die Teleshopping gierigen ZuschauerInnen losgelassen werden kann, gilt es eine Prüfung zu bestehen: Lulu soll 300 Ecstasy Pillen verkaufen. Aber dazu kommt es nicht da sie sich, nachdem sie Zeugin eines Raubmordes in einem 24h-Supermarkt geworden ist, von Robbie überreden lässt für sie einzuspringen. Doch Robbie verstößt gegen die „goldene Regel des Dealens“⁹⁰ und wirft sich selbst ein paar von den Glückspillen ein. Im Rausch will er alle Menschen einfach nur schön und glücklich sehen und verschenkt daraufhin alle Pillen. Als ihm die Drogen ausgehen wird er zusammengeschlagen und nun steht Lulu bei Brian mit 3.000 Britischen Pfund in der Kreide. Mittels Telefonsex können Robbie und Lulu den Großteil wieder hereinholen, aber als Lulu einen jungen Mann an der Strippe hat, der sich am Video jenes Raubmordes, dessen Zeugin Lulu wurde, aufgeilt, ist sie mit den Nerven am Ende. Als Mark und Gary unerwartet auftauchen, wittert Robbie, von Eifersucht getrieben, eine Chance das restliche Geld doch noch aufzutreiben. Gary wird in ein „Wahrheit oder Pflicht“-Spiel verwickelt und offenbart auf diese Weise seinen innigsten Wunsch: „fortgebracht“ zu werden. Doch so weit will Robbie auch für Geld nicht gehen. Er kneift und folglich wird Mark zu Garys „Erlöser“. Im Gegenzug ringt sich Gary auch das von Mark so sehnlich erhoffte „Ich liebe dich“ ab.

Was der gemütskranken Truppe am Ende bleibt, ist die von Brian vertretene Weltanschauung, dass Geld Zivilisation ist und da Robbie, Lulu und Mark ja nun gelernt hätten, dass der Weg dahin buchstäblich über Leichen führt, dürfen sie letzten Endes auch die 3.000 Pfund ihr Eigen nennen.

„Shopping & Fucking“ setzt sich aus 14 nur auf das notwendigste reduzierte Szenen zusammen. Obgleich es sich bei dem vorliegenden Gegenwartsstück um keine dramatische Neuerrungenschaft handelt, schaffte es Ravenhill mit seinem unkonventionellen Drama gleich zwei Sprengsätze in der theateraffinen Gesellschaft zu deponieren: der eine detonierte bereits vor 13 Jahren im Zuge der „In-Yer-Face“ Bewegung, die dem noch ahnungslosen Publikum die Schamesröte und das blanke Entsetzen ins Gesicht trieb.

Denn sie [das Publikum, Anm.] bekommen zu sehen, was bis vor kurzem auf Britanniens Bühnen total verpönt war: nicht nur Fixer und Ficker, sondern schwulen Sex samt Blasen und Arschlecken

⁹⁰ Ravenhill, Mark: Shopping & Fucking, S. 31.

und - zuschlechtert - einem ekstatischen Orgasmus bis zum Tod, hervorgerufen nicht durch Ecstasy, sondern durch ein Messer im Enddarm.⁹¹

Abseits der vom deutschen Autor und Theaterkritiker Michael Merschmeier so polemisch wiedergegebenen Stückbeschreibung, lässt sich aus diesem Zitat bereits die gesellschaftspolitische Sprengkraft dieses Kultur-Dramas erahnen, für die die Gesellschaft des vorigen Jahrhunderts noch nicht bereit gewesen war, da es zu jener Zeit primär die erdrückenden Impressionen des „In-Yer-Face“ Movements zu verarbeiten galt.

3.2. The Political Roundabout: A Long Road To Ruin

*Give me crack and anal sex
Take the only tree that's left and
stuff it up the hole in your culture
Give me back the Berlin wall
give me Stalin and St Paul
I've seen the future, brother:
it is murder.*

Leonard Cohen „The Future“ (1992)

Die Auseinandersetzung mit der Politik Großbritanniens ist essentiell, wenn auf die Frage nach der Wahl der Droge in Ravenhills umstrittenen Stück „Shopping & Fucking“ eine einigermaßen zufriedenstellende Antwort gefunden werden soll. Da die Politik, welcher in dieser Forschungsarbeit zweifelsohne eine im wahrsten Sinne des Wortes, tragende Rolle zugewiesen wird, gewissermaßen auch als das Rückgrad einer Gesellschaft bezeichnet werden kann, ermöglicht es diese Vorgehensweise auch Querverbindungen anzustellen und Rückschlüsse auf die Gesellschaft zu ziehen, durch welche wiederum das Agieren der Ravenhillschen Figuren transparent wird. Doch die umfangreiche Geschichte Großbritanniens ausgiebig zu rekapitulieren liegt weit außerhalb des hier zu behandelnden Gegenstandes und trotzdem kann auf eine zeitgeschichtliche Einführung in diese komplexe Materie nicht zur Gänze verzichtet werden. Dieser Umstand ist ein Resultat aus der Tatsache, dass sich die Figurenanalyse primär auf die Politik unter Margaret Thatcher stützt. Dessen ungeachtet muss im Zuge dieses Kontexts erwähnt werden, dass sich der von Thatcher abgeleitete Begriff des „Thatcherismus“ als eine besonders harte und auf Unternehmen ausgerichtete Wirtschaftspolitik, welche im Fokus des anschließenden Kapitels steht, bereits rund 200 Jahre vor dem Amtsantritt der Eisernen Lady als Regierungsform nachweisen lässt.

⁹¹ Merschmeier, Michael: Die Welt ist im Arsch, S. 53.

Nach jedem der drei großen Kriege, die Großbritannien seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert durchzustehen hatte, ist eine Rhetorik der Klassenversöhnung und eine Politik der sozialen Beschwichtigung früher oder später durch eine Sprache der Unerbittlichkeit und eine Politik der sozialen Härte abgelöst worden. [...] Mit dem Zurücktreten der äußeren Gefahrensituation und dem Verblassen der Erinnerung an das Angewiesensein auf die Unterschichten traten stets ökonomisches Kalkül und die Klasseninteressen der Besitzenden in den Vordergrund.⁹²

Den Ausgangspunkt dieser historisch-politischen Reise in die Zeitgeschichte des Vereinigten Königreiches markiert die so genannte „Konsenspolitik“ nach dem Zweiten Weltkrieg, der die Ernennung von Clement Attlee zum ersten Labour-Premierminister vorangeht. Diese bezieht sich maßgeblich auf die Übereinkunft - also den Konsens - zwischen der Conservative Party, umgangssprachlich auch als „Tories“ bezeichnet, und der Labour Party in Bezug auf die angestrebten wirtschaftspolitischen Belange des Landes. Darunter fallen in erster Linie „das Bekenntnis zum Wohlfahrtsstaat“⁹³, welcher in erster Linie staatliche Gesundheitsfürsorge für alle Bürger und soziale Sicherheit beinhaltet, „zu einer ‚mixed economy‘ und zur Vollbeschäftigung“⁹⁴, um nur die markantesten Merkmale hervorzuheben. Der Krieg, der zur Stärkung der organisierten Arbeiterschaft führte, kann ebenso als Motor für das Zustandekommen dieser Einigung betrachtet werden, wie die Tatsache, dass nun die Gewerkschaften in die Entscheidungen der Regierung involviert wurden.⁹⁵

Als dritter Einfluss auf das Entstehen der Konsenspolitik sei angeführt, dass die Conservative Party das ihr aus der Krise der 20er und 30er Jahre anhaftende Etikett, die Partei der Arbeitslosigkeit zu sein, ablegen wollte. In der Furcht vor politischen Unruhen, einem eventuellen Votum für eine Planwirtschaft und enttäuscht von der „Irrationalität“ des freien Marktes entschied man sich für den Weg zum Wohlfahrtsstaat.⁹⁶

Als kleine Randnotiz sei an dieser Stelle vermerkt, dass sich die weit verbreitete Annahme, dass der Anfang der Thatcher Ära mit dem Ende der Konsenspolitik einhergeht, als Irrglaube herausstellt, da es mitnichten der Wahrheit entspricht, dass seit Kriegsende bis 1979 vollkommene Einigkeit zwischen den Parteien geherrscht hatte. Unstimmigkeit herrschte beispielsweise hinsichtlich der Nationalisierungsfrage, konkret in Bezug auf die umstrittene Eisen- und Stahlindustrie. Unter Labour-Premier Attlee wurde diese verstaatlicht, um 1953 vom konservativen Premier Winston Churchill wieder privatisiert zu werden. Im Jahre 1967, als die Labour Party die Regierung stellte, ruderte Premier Harold Wilson erneut zurück zu einer Verstaatlichung der Stahlindustrie, was sich unter der konservativen Parteiführung von Margaret Thatcher abermals änderte. Die am 26. Oktober 1951 angelobte konservative

⁹² Schröder, Hans-Christoph: Englische Geschichte, S. 90f.

⁹³ Ebda, S. 90.

⁹⁴ Ebda.

⁹⁵ Busch, Andreas: Neokonservative Wirtschaftspolitik in Großbritannien, S. 33.

⁹⁶ Ebda, S. 34.

Regierung, unter der Führung von Sir Winston Churchill, war maßgeblich durch den wirtschaftlichen Aufschwung des Landes geprägt, der sich unter anderem darin äußerte, dass man sogar von einer Rückläufigkeit der Auseinandersetzungen zwischen ArbeitnehmerInnen und ArbeitgeberInnen sprach. Die generös zelebrierten Krönungsfeierlichkeiten von Queen Elisabeth II können buchstäblich als Visualisierung dieses Booms gedeutet werden. Churchill-Nachfolger Premier Sir Anthony Eden musste jedoch 1956 wegen der erfolglosen Besetzung des Suezkanals seinen Rücktritt erklären und so war es schließlich Harold Macmillan, der einige der zahlreichen Kolonien Großbritanniens, darunter Sierra Leone, Malaysia und Zypern, in die Unabhängigkeit und das Vereinigte Königreich in die 1960 gegründete Europäische Freihandelsassoziation EFTA führte.

From the early 1960s Britain was trapped in a vicious circle as the rising costs of welfare resulted in higher taxation, resulting in accelerating wage inflation, resulting in higher welfare costs and more taxes and so on.⁹⁷

Die Inflation, mit welcher Labour-Premier Harold Wilson stark zu kämpfen hatte, überschattete die Jahre 1964 bis 1979 und die anhaltende Schwäche des Pfund Sterling begünstigte den Anstieg der Arbeitslosigkeit zusätzlich: „In the six years of Wilson government unemployment increased from 376,000 to 555,000“⁹⁸. Wilsons Versuch, mittels des Einwanderungsverbots aus den Commonwealth* Staaten wieder Herr der Lage zu werden, scheiterte kläglich. Die schleppenden Exportgeschäfte, die viel zu hohen Steuern und die erneut streikenden Gewerkschaften, welche zusätzlich eine Abwertung der Währung begünstigten, beschleunigten die wirtschaftliche Talfahrt des Landes noch weiter.

By 1970 some five million people were living below a Labour Government's own declared poverty line. In that year The Economist commented: "the failure to advance, or even maintain, the differential between the low-paid and pensioners on the one hand and the average wage earners on the other is a real increase in inequality which becomes more apparent as wages spiral."⁹⁹

Trotz all dieser Widrigkeiten, denen Wilson mehr oder weniger erfolglos die Stirn bot, gelang es ihm dennoch, mit der Abschaffung der Todesstrafe und dem Gesetz gegen die Rassendiskriminierung, nachhaltige Reformen in Großbritannien durchzusetzen. Die erhoffte wirtschaftliche Entspannung, die mit einem Regierungswechsel zur Conservative Party unter Premier Edward Heath eingeläutet werden sollte, blieb jedoch aus. Stattdessen musste im Jahre 1974 wegen der knappen Energieversorgung für kurze Zeit die Drei-Tage-Woche eingeführt werden und nur aufgrund der ergiebigen Ölfelder in der Nordsee konnte der

⁹⁷ Jenkins, Peter: Mrs. Thatcher's Revolution, S. 9.

⁹⁸ Ebda, S. 12.

⁹⁹ Ebda, S. 13.

Staatshaushalt dieser drohenden Ölkrise trotzen. Die Schwierigkeiten rund um den Bergarbeiterstreit durch die Gewerkschaft der National Union of Mineworkers (NUM), brachten die Tories schließlich um die entscheidenden Stimmen einer klaren Mehrheit bei der Wiederwahl, sodass Harold Wilson mit der Bildung einer Minderheitsregierung beauftragt wurde.

It was not until the second half of the Heath government that the troubles into which it had run, and the inflation which it had generated, compelled a fresh resort to anti-statist ideas; and not until Heath lost the election of February 1974 that those ideas began to gain wider interest and even acceptance [...].¹⁰⁰

Was die SchöpferInnen dieses neuen Gedankenguts betrifft, für dessen Inhalt zu dieser Zeit bereits der Boden gelockert wurde und dessen Auswirkungen sich auch noch im 21. Jahrhundert, respektive in der Finanzkrise 2009 widerspiegeln, so muss auf das anschließende Kapitel verwiesen werden. Für den Moment ist es entscheidend, dass weder Wilson noch dessen Nachfolger, James Callaghan in der Lage waren, die massiven Staatsprobleme in den Griff zu bekommen. 1975 verzeichnete die verheerende Bilanz einen alarmierenden Inflationshöchststand und zwei Jahre später war Großbritannien auch noch mit einer Massenarbeitslosigkeit konfrontiert, die so hoch war wie seit 1939 nicht mehr. Interessantes Detail am Rande: Diese Art der Wirtschaftskrise, die sich aus Stagnation, also dem fehlendem Wirtschaftswachstum und einer Inflation zusammensetzt und daher treffend Stagflation genannt wird, war ein zu jener Zeit international zu beobachtendes und relativ häufig auftretendes Phänomen. Die Streikwelle im Winter von 1978/79, die auch unter dem Namen Winter of Discontent* in die Geschichtsbücher einging, war eine mutige Reaktion der Gewerkschaften, die um eine Lohnerhöhung kämpften, auf den Versuch der Regierung, diese auf biegen und brechen unter 5% zu halten. Die Lage spitzte sich allerdings dramatisch zu, als sogar die Totengräber und die Müllabfuhr für einige Wochen ihr Tagewerk niederlegten. Diese geradezu anarchistischen Zustände führten letztlich zu Callaghans Rücktritt und begünstigten zweifelsohne die Wahl von Margaret Thatcher zur ersten Premierministerin in der Geschichte des Empires.

¹⁰⁰ Cosgrave, Patrick: Margaret Thatcher, S. 87.

3.2.1. The Post War Dream

Der Ausgang der britischen Parlamentswahlen am 3. Mai 1979 erschien zunächst wie ein normaler Machtwechsel, wie er in der britischen Politik üblich war. Die konservative Opposition unter Margaret Thatcher besiegte die durch Wirtschaftskrise und Streikwellen zermürbte Labour-Partei. Erstmals zog eine Frau in 10 Downing Street ein. Aber die Wahl erwies sich als Wendepunkt für Großbritannien und die Welt.¹⁰¹

Denn mit der klaren Aussage Thatchers, „dass es so etwas wie eine die Individuen und Familien übergreifende Gesellschaft überhaupt nicht gäbe“¹⁰², distanzierte sie sich von den, im Zuge der Konsenspolitik, geschlossenen Übereinkünften beider Parteien zu Gunsten eines Sozialstaates. Thatcher schlug einen harschen Kurs ein, welcher sich nicht nur zufällig mit der Wirtschaftspolitik eines Ronald Reagan, seines Zeichens 40. Präsident der Vereinigten Staaten von Amerika, deckte.

Her relationship with him [Ronald Reagan, Anm.] had begun as an ideological love affair. “Thatcherism” and “Reaganism” had much in common; they subscribed to the same liberal economic nostrums and took similar views of the Soviet Union. Ron was “one of us”. She liked to think that Thatcherism was the precursor of Reaganism.¹⁰³

Sowohl in London als auch in Washington bediente man sich hinsichtlich der wirtschaftlichen Neuorientierung am Gedankengut des „Jahrhundert-Ökonoms“¹⁰⁴ Milton Friedman.

Der Nobelpreisträger und zweifelsohne bedeutendste Vertreter der Chicagoer Schule* nach dem Österreicher Friedrich von Hayek, brach eine Lanze für die freie Marktwirtschaft und den Lobbyismus. Friedmans unerbittliche Theorien die unter anderem an die marktwirtschaftlichen Selbstheilungskräfte appellierten, den Monetarismus propagierten und sich nicht zuletzt vor den Gefahren eines Sozialstaats warnten, und somit ein „Gegengewicht gegen den damals vorherrschenden Keynesianismus“¹⁰⁵ bildeten, fanden sowohl diesseits als auch jenseits des Atlantiks großen Anklang.

Clearly, economic freedom, in and of itself, is an extremely important part of total freedom. [...] The kind of economic organisation that provides economic freedom directly, namely, competitive capitalism, also promotes political freedom because it separates economic power from political power and in this way enables the one to offset the other.¹⁰⁶

Die 80er waren für Friedman, in Bezug auf die Verbreitung seiner Thesen, unanfechtbar ein goldenes Jahrzehnt. Zwar war er, im Zusammenhang mit den „Chicagoer Boys“* in Chile

¹⁰¹ Frey, Eric: 1979 ist überall, S. A2.

¹⁰² Schröder, Hans-Christoph: Englische Geschichte, S. 90.

¹⁰³ Jenkins, Peter: Mrs. Thatcher’s Revolution, S. 210.

¹⁰⁴ Gardels, Nathan: Alle sollten Margaret Thatcher und Ronald Reagan nacheifern. http://www.welt.de/wirtschaft/article95174/Alle_sollten_Margaret_Thatcher_und_Ronald_Reagan_nacheifern.html

¹⁰⁵ Fischermann, Thomas: Die Folterkeller der Globalisierung. Interview mit Naomi Klein. <http://www.zeit.de/online/2007/37/naomi-klein-interview?page=1>

¹⁰⁶ Friedman, Milton: Capitalism and Freedom, S. 9.

während und nach dem Putsch 1973 unter dem Diktator Augusto Pinochet, bereits sehr einflussreich gewesen, doch in den USA, von Europa ganz zu schweigen, bedurfte es weit mehr Fingerspitzengefühl, was die Umsetzung seiner radikalen Privatisierungsansichten betraf. Margaret Thatchers hitziges Temperament gekoppelt mit den visionären Ansichten von Friedman kochten schließlich „zu einer Politik der Konfrontationen“¹⁰⁷ hoch, in der es keine politische Richtungswechsel geben sollte, wie es einst bei Tory-Premier Heath der Fall gewesen war.

Man hat Margaret Thatchers Bestreben, in Großbritannien einen Wertewandel zu erzwingen, die Gesellschaft und Wirtschaft zu dynamisieren und aus einem schlaffen Stagnationskonsens herauszureißen, nicht zu Unrecht mit dem Begriff einer „Kulturrevolution“ charakterisiert.¹⁰⁸

Dabei machte sie sich das noch in weiten Teilen der Bevölkerung geltende Wertesystem der viktorianischen Zeit zu nutze, welches an den versteckt lodernden Geist der industriellen Revolution im Volk appellierte.

Unablässig ruft sie [Thatcher, Anm.] in ihren Reden dazu auf. Sie fordert Arbeit statt Muße, brutalen Wettbewerb statt gentlemenhafte Arrangements, Selbsthilfe statt Subventionen, verkaufbare Ware statt Rosen im Garten. Das lässt vermuten, dass sie hier den stärksten Widerstand gegen ihr Vorhaben zur Sanierung der britischen Wirtschaft verspürt.¹⁰⁹

Auf Basis dessen darf jedoch nicht übersehen werden, dass Thatcher die menschenfreundliche Seite der viktorianischen Gesellschaft gänzlich außer Acht ließ, welche im Gegensatz zu ihrer Auffassung „ein Normensystem propagierte, das der gesellschaftlich auflösenden Tendenz von Markt und Wettbewerb entgegenwirken und soziale Kohäsion ermöglichen sollte“¹¹⁰. Thatchers erste drei Jahre als Premierministerin waren allerdings von einer schweren Rezession überschattet, die sich durch eine steigende Inflation, einer alarmierenden Arbeitslosigkeit, die größer war als in den Jahren nach dem „Schwarzen Freitag“ an der Wall Street 1928, und einem rasanten Verlust an Produktionskapazität äußerte. Diese außerordentlich unglückliche Verkettung von wirtschaftlichen Tiefschlägen führte erwartungsgemäß zu einer drastischen Verschlechterung der Umfragewerte Thatchers. Der Grund weshalb Großbritannien trotz dieser erschreckenden Fakten dennoch nicht in den Bankrott schlitterte, glich dem Rettungsring ihres Vorgängers Edward Heath und war auf die reichen Erträge der Britischen Ölfelder in der Nordsee und die stetig steigenden Preise für Öl und Gas zurückzuführen.

¹⁰⁷ Schröder, Hans-Christoph: Englische Geschichte, S. 93.

¹⁰⁸ Ebda.

¹⁰⁹ Kappacher, Claudia: Das Modell Thatcher, S. 16. Vgl. NZZ 28.03.1985.

¹¹⁰ Schröder, Hans-Christoph: Englische Geschichte, S. 93f.

January 1982 was the point of no return for the first Thatcher government. [...] She [Thatcher, Anm.] hoped to be able to say, "I held firm and things are getting better", but, as a senior official put it at the time, "they all know things can't get very much better". For the question now facing the government was: could it hope to win the election with more than three million unemployed?¹¹¹

Doch während die USA sich mit der UdSSR im Kalten Krieg befanden, ließ sich Margaret Thatcher zu einer militärischen Auseinandersetzung mit Argentinien um die Herrschaftsrechte an den, an der Südspitze Argentiniens liegenden, Falkland Inseln sowie deren Nebengebieten Süd-Georgien und den südlichen Sandwichinseln hinreißen. Die Falkland Inseln oder auch „Malvinas“, spanisch für Malwinen, deren Besitzverhältnisse seit der Entdeckung durch John Davis im Jahre 1592 unklar waren, da er, sowie zwei seiner Landsmänner nach ihm, die Existenz der Falklands zwar registrierte und vermerkte, jedoch nie offiziell für das Empire in Besitz nahm. Erst im 18. Jhdt. kam es zu einer zeitgleich stattfindenden, jedoch unabhängig von einander durchgeführten, Bevölkerung durch Franzosen und Engländer. Daraus ergaben sich Territorialstreitigkeiten zwischen Großbritannien und Spanien, doch durch Berufung auf den Vertrag von Tordesilla und einem päpstlichen Erlass konnte sich Spanien die französischen Kolonien sichern. Die Streitigkeiten zwischen Großbritannien und Argentinien resultierten aus der Abnabelung Argentiniens von Spanien im Jahr 1810, im Zuge dessen sich die nun unabhängige Republik als rechtmäßiger Nachfolger der ehemaligen spanischen Gebiete sah und die Inseln folglich für sich beanspruchte. Diplomatische Lösungsansätze, wie beispielsweise eine UN-Resolution in den 60er Jahren des vorigen Jahrhunderts, wurden stets von beiden Seiten ignoriert. Brisant wurde es erst wieder im Jahr 1978, als sich die amtierende Militär-Chunta Argentiniens über eine britische Studie, die sich auf die Falklands bezog, brüskierte. General Galtieri, der 1981 in Argentinien an die Macht kam, schürte das Feuer weiter und versuchte Großbritannien, das zu dieser Zeit die Proteste zur „Befreiung Malvinas“¹¹² noch gelassen hinnahm, aus der Reserve zu locken. Erst als am 22.03.1982 argentinische Truppen unter dem fadenscheinigen Vorwand einen Alteisenhändler beschützen zu wollen auf Süd-Georgien landeten, reagierte das Empire. Thatcher ließ sich auf einen riskanten politischen Coup ein, doch der Einsatz sollte sich auf allen Ebenen bezahlt machen.

For many, the reconquest of the Falkland Islands in May 1982, after their brief occupation by Argentinian troops under the direction of a recently established military junta, represents the high-watermark of Thatcherism.¹¹³

¹¹¹ Jenkins, Peter: Mrs. Thatcher's Revolution, S. 151f.

¹¹² Vgl. Falklandkrieg. www.falklandkrieg.de

¹¹³ Evans, Eric J.: Thatcher and Thatcherism, S. 96.

Bekanntlich zeigte Margaret Thatcher wenig Interesse an den Relikten der britischen Kolonialherrschaft, zu denen die Falkland Inseln eben auch zu zählen sind. Dazu kam die Tatsache, dass die Inseln lediglich viel Geld für ihre Erhaltung und Schutz verschlangen, obgleich sie strategisch keinerlei Bedeutung für Großbritannien hatten. Historisch gesehen hatte der elf Wochen andauernde Blitzkrieg zwischen den beiden, dem Kapitalismus verschriebenen, Staaten keinerlei Gewicht, da nicht einmal Argentinien etwas mit den Inseln anzufangen wusste. Dennoch scheiterte auch Thatcher-Intimus Ronald Reagan mit seinem Versuch „durch Verhandlungen mit dem argentinischen Präsidenten General Galtieri eine friedliche Lösung des Konflikts herbeizuführen“¹¹⁴. Das Unverständnis des US-Präsidenten für das sinnlose Gefecht um eine, wie der britische Entdecker Süd-Georgiens, James Cook, es einst treffend schilderte, „unbewohnbare Insel“¹¹⁵, führte schließlich zu einem Zerwürfnis mit Thatcher, die sich davon aber keineswegs beirren ließ, und sie sollte Recht behalten, denn der Triumph über Argentinien machte sie berühmt. Nichtsdestoweniger muss darauf aufmerksam gemacht werden, dass die USA maßgeblich am Sieg des Empires beteiligt waren. Hierbei handelt es sich um ein nicht unerhebliches Detail welches die Premierministerin jedoch gegenüber ihren Landsleuten unerwähnt ließ, denn:

Die Briten bewunderten die Art, wie sie die militärischen Operationen überwachte, ihre Entschlossenheit und nicht zuletzt, Thatchers Kaltblütigkeit.¹¹⁶

Die Fragen nach der, dem Falklandkrieg zu Grunde liegenden, Motivation der Premierministerin und dem langfristigen Einfluss auf das Wirtschaftssystem werden im Anschluss an dieses Kapitel zum zentralen Aspekt der Untersuchung von „Shopping & Fucking - zwischen Schock und Konsum“ erklärt. An dieser Stelle sei lediglich noch ergänzend hinzugefügt, dass es Margaret Thatcher durch ihren Sieg gelang, in den Köpfen ihres Volkes eine viel versprechende Verbindung herzustellen, welche ihr eigens kreierte Image an die kraftvolle Vorstellung von Erfolg koppelte.

Wir haben aufgehört, eine Nation auf dem Rückzug zu sein. Wir haben stattdessen ein wieder gefundenes Vertrauen, das in den wirtschaftlichen Schlachten zu Hause geboren und in 8000 Meilen Entfernung erprobt wurde.¹¹⁷

Die gewonnene Schlacht führe zu einem klaren Wahlsieg der Tories, Thatcher konnte den bis heute gültigen „Brittenrabatt“* hinsichtlich der EU-Finanzierung aushandeln und bekam obendrein auch noch genügend Rückenwind für ihr nächstes Vorhaben:

¹¹⁴ Paoli, Pia: Die Eiserne Lady, S. 132.

¹¹⁵ Ebda, S. 129.

¹¹⁶ Ebda, S. 140.

¹¹⁷ Schröder, Hans-Christoph: Englische Geschichte, S. 95.

If control of inflation was the key economic objective during the Thatcher's first government, privatization became the central goal during the second. Privatization had three main aspects, all designed to reduce the influence of state regulation and control.¹¹⁸

Die Privatisierungswut Thatchers, im Zuge deren auch bedeutende Staatsunternehmen wie British Telecom, British Gas, British Airways aber auch Rolls Royce und Jaguar, um nur einige zu nennen, verkauft wurden, gilt auch heute noch als *der* wirtschaftsgenetische Fingerabdruck des Thatcherismus. Nichtsdestotrotz musste sich die Premierministerin im Jahre 1984 erneut profilieren, als die Bergarbeiter zu streiken begannen.

Coal miners were the traditional elite of the trade union movement and their industrial muscle had become legendary. Thatcher, of course, had been a member of the Heath government which had been brought down by a miner's strike ten years earlier. She would not repeat his mistake. Far from trying to avoid another strike [...] there is considerable evidence that she actively courted a showdown with the miners under their aggressive and charismatic, but vain and politically limited, President, Arthur Scargill.¹¹⁹

Thatcher stellte Scargill den Privatisierungserprobten Ian McGregor gegenüber, was aus der Sicht der Bergarbeiter als ein unmissverständliches Zeichen gedeutet werden konnte, denn McGregor galt bereits durch den Abbau von rund 80.000 Arbeitsplätzen der „British Steel“ als rotes Tuch für die Gewerkschaften. Der Auslöser des Streiks war die Ankündigung McGregors, unrentable Zechen zu schließen und den Rest zu Privatisieren. Was darauf folgte war ein mehr als zwölfmonatiger Kampf der Arbeiter gegen die Windmühlen der Regierung, denn Thatcher war gestärkt durch den Sieg über Argentinien und so konnten die Premierministerin „weder Gewaltakte noch die Lahmlegung eines Teils der privaten Kohleindustrie, noch die zu beklagenden Toten in die Knie zwingen“¹²⁰. Den Gewerkschaften fügte sie durch ihre Sturheit auf Dauer irreparable Schäden zu, da sie nach der Kapitulation der NUM umgehend die Pflichtmitgliedschaft in Gewerkschaften für ArbeiterInnen abschaffen ließ, was als Abschaffung des „Closed Shop“ bekannt wurde, und darüber hinaus das Verbot erließ, auch externe Streikposten, die so genannten „Flying Pickets“, aussenden zu können. Damit bewies sie nach ihrem außenpolitischen Erfolg auch innenpolitische Führungsqualitäten: „Margaret Thatcher appeared to have slain another of her dragons“¹²¹. Ihr waghalsiges und unbarmherziges Vorgehen brachte ihr jedoch auch immer mehr Feinde in den eigenen Reihen ein. Nach elf Jahren im Amt musste Margaret Thatcher am 22. November 1990 zurücktreten, was nicht zuletzt auf die umstrittene Einführung der „Poll Tax“, einer personenbezogenen Kommunalsteuer, zurückzuführen ist.

¹¹⁸ Evans, Eric J.: Thatcher and Thatcherism, S. 34.

¹¹⁹ Ebda, S. 38.

¹²⁰ Paoli, Pia: Die Eiserne Lady, S. 166.

¹²¹ Evans, Eric J.: Thatcher and Thatcherism, S. 39.

Her replacement was a sometime bank clerk, whose complete lack of charisma suggested that the only way to follow the Thatcher era was with a period of benign political boredom. Not that the initial phase of John Major's premiership was without drama: [...].¹²²

Denn Thatchers Nachfolger scheiterte 1997 nicht nur an seiner Unbeliebtheit, der Rinderseuche BSE sowie illegaler Waffengeschäfte, sondern auch an der, von Neil Kinnock, John Smith und allen voran Tony Blair, aufgepeppten Labour Party.

Dieser Exkurs in die zeitgeschichtliche und komplexe Politik Großbritanniens, speziell unter der Führung von Margaret Thatcher, soll im Hinblick auf die Analyse von „Shopping & Fucking“ als stabilisierendes Rückgrad verstanden werden, denn:

They are basically “Thatcher’s Children”, a generation raised under eighteen years of Conservative rule. Not only are they united by their shared hatred for the dismantling of the welfare state during the 1980s, but also by the fact that they all grew up during a time where there seemed to be no return to previous status quo. The exit of Margaret Thatcher, together with other events in the wider world of politics and society, above all the fall of the Berlin Wall and the collapse of Communism, “showed those under twenty-five that, despite the evidence of political ossification, change was possible”.¹²³

3.2.2. Shopping & Fucking - Zwischen Schock und Konsum

JEFFREY
*We are not productive
anymore, they don't need us to make
things anymore, it's all automated. What
are we for then? We're consumers. Okay,
buy a lot of stuff, you're a good citizen.
But if you don't buy a lot of stuff, you
know what? You're mentally ill!*
„Twelve Monkeys“ Production Draft (1994)

Durch die auf den vorangegangenen Seiten erarbeitete politische Komponente, gelangt man geradewegs in einen kraftvollen Strudel, der sich aus neoliberalistischer Weltanschauung und Konsumgier zusammensetzt und sich als trauriges Resultat einer von Thatcher inspirierten und danach immer populärer werdenden Privatisierungswelle versteht. Legt man diese neu gewonnene Erkenntnis auf das hier zu behandelnde Theaterstück um, so setzt man sich unweigerlich dem zweiten, von Ravenhill bewusst oder unbewusst gelegten Sprengsatz aus, dessen Detonation für mehr als ein Jahrzehnt, von der vorrangig rezipierten Brutalität des „In-Yer-Face“ Movements, verhindert wurde. Konkret soll es nun um das enorme wirtschafts- und gesellschaftspolitische Potential dieses Stücks gehen, das in diesem, unserem

¹²² Harris, John: The Last Party, S. 22.

¹²³ Piribauer, Roswitha: “Cruel Britannia”, S. 12.

turbokapitalistischen Zeitalter scheinbar den perfekten Nährboden für eine neue Art der Analyse gefunden hat. Bei genauerer Betrachtung ist diese Verlagerung der Prioritäten aber durchaus nachvollziehbar, denn im 21. Jahrhundert, wo sich das Web 2.0 in allen Wohn- und Arbeitszimmern der konsumfreudigen Individuen eingenistet hat, der Apple-Store zu einer Art modernen Pilgerstätte für urbane Sinnsuchende umfunktioniert wurde und nahezu jeder/jede Achtjährige dank Youporn und dergleichen bestens über die Ware Sex informiert zu sein scheint, wirken die Schock-Strategien der „Blut und Sperma“-Theaterbewegung wie ein Relikt aus der grauen Theater-Vorzeit, deren praktische Umsetzung auf der Bühne allenfalls ein Hochziehen der einen oder anderen Augenbraue zur Folge hätte. Zweifelsfrei ist der Lack an dieser Stelle abgeblättert, eine Analyse vollkommen überflüssig. Als höchst aufschlussreich erweist sich hingegen die folgende, scheinbar beifällige Bemerkung Ravenhills in einem Interview: „Ich wollte ein Gegenwartstück auf der Folie eines Wirtschaftssystems schreiben.“¹²⁴ Durch diese Aussage lassen sich im zweiten Jahrzehnt des neuen Millenniums völlig neue Wege der Forschung beschreiten die all jene, die Mark Ravenhills Beitrag zum „Contemporary British Theatre of Cruelty“ lediglich als substanzlose Momentaufnahme einer seit langem überholten theatralen Denk- und Spielweise abtun und ihm keinerlei Nachhaltigkeit bescheinigen, eines besseren belehrt. Ravenhill webt unzählige Hinweise auf eine dem Markt untergeordnete Gesellschaft in sein Kultur-Drama ein. Obgleich bereits die Namensgebung seiner Figuren Robbie, Lulu, Mark und Gary, auf die zu einem späteren Zeitpunkt noch umfassender eingegangen werden wird, einem Wink mit dem Zaunpfahl gleichkommt und auch das in der englischen Fassung mit Nachdruck erwähnte „The Lion King“¹²⁵ Merchandise eine Woge der Begeisterung in jedem dauerwerbesendungserprobten Disney-Fan-Herz auslösen dürfte, soll jedoch an dieser Stelle das Augenmerk zunächst auf die Beziehungen der Figuren untereinander gelegt werden. Der Titel „Shopping & Fucking“ lässt ja bereits auf eine abgeklärte, nüchterne und raue Gestaltung der Figurenebene schließen, welche sich bei genauerer Betrachtung nicht nur verifizieren lässt, sondern weit darüber hinaus geht, so dass ergänzend hinzugefügt werden kann, dass sich alle Beziehungen, die die Figuren zueinander unterhalten, als nüchterne Geschäftsbeziehungen enttarnen. Robbie und Lulu wurden beim Shoppen selbst zur Ware, Mark bezahlt nicht nur Gary für Sex, Brian, das moralisch-fragwürdige Nach-Thatcher-Unikum, verwickelt die naive Lulu in illegale Geschäfte, Robbie setzt einen Preis für Garys Vergewaltigung fest und Gary bezahlt für die Erfüllung seines verzweifelten Wunschs mit

¹²⁴ Playspotting, S. 70.

¹²⁵ Ravenhill, Mark: Shopping & Fucking, S. 8.

seinem Leben. Unzweifelhaft ist es eine harte Währung, mit der die Figuren im Stück bezahlen, doch dieses dramaturgische Konzept macht durchaus Sinn, denn sie alle sind in eine gnadenlose Welt, in der die Marktwirtschaft entscheidet ob man auf der Gewinner- oder auf der Verliererseite steht, hineingeboren worden. Brian nennt das Kind sogar beim Namen wenn er meint: „So viele Menschen sind heutzutage orientierungslos“.¹²⁶ Eben diese Orientierungslosigkeit, die sich im Dickicht des Konsumdschungels wie ein Algent Teppich ausbreitet, macht die Menschen labil, lässt sie zu atmenden, sich bewegendenden Marionetten mutieren und fordert schließlich ihre Opfer im nahezu aussichtslosen Kampf um materielle Geltungssucht.

*Brian: [...] It's not perfect, I don't deny it. We haven't reached perfection. But it's the closest we've come to meaning, Civilisation is money. Money is civilisation. And civilisation - how did we get here? By war, by struggle, kill or be killed. And money - it's the same thing, you understand? The getting is cruel, is hard, but the having is civilisation.*¹²⁷

Wie aus diesem Textauszug eindrucksvoll hervorgeht, transferiert Ravenhill seine Realität, die eben auch das düstere Abbild der Wirklichkeit in Großbritannien unter der politischen Führung von Premierministerin Margaret Thatcher beinhaltet, auf die Theaterbühnen der 1990er Jahre. Dabei nimmt der britische Autor ohne es zu wissen, eine nicht unumstrittene aber dennoch nicht weniger bedeutsame, bahnbrechende und zugleich schockierende wirtschaftspolitische These vorweg, deren Existenz hier auf gar keinen Fall verschwiegen werden darf. Den Anfang vom moralischen Ende versinnbildlicht die nachfolgende, zentrale Aussage vom Vater des Monetarismus, Milton Friedman:

*Only a crisis - actual or perceived - produces real change. When that crisis occurs, the actions that are taken depend on the ideas that are lying around. That, I believe, is our basic function: to develop alternatives to existing policies, to keep them alive and available until the politically impossible becomes politically inevitable.*¹²⁸

Milton Friedmans Kernsatz, der seine marktradikalen Ansichten gezielt auf den Punkt bringt, diente der kanadischen Journalistin, Autorin, politischen Aktivistin und Friedman-Gegnerin („Friedman war ein Monster“¹²⁹) Naomi Klein, als willkommener Ausgangspunkt ihrer kühnen Theorie des „Katastrophen-Kapitalismus“. In ihrem im Jahr 2007 erschienenen Buch „Die Schock-Strategie“ schildert Klein die fatalen Zusammenhänge von wirtschaftlichen Schocks, Naturkatastrophen sowie militärischen Niederlagen und einer, daraus resultierenden,

¹²⁶ Ravenhill, Mark: Shoppen & Ficken, S. 56.

¹²⁷ Ravenhill, Mark: Shopping & Fucking, S. 87.

¹²⁸ Friedman, Milton: Capitalism and Freedom, S. ix.

¹²⁹ Fischermann, Thomas: Die Folterkeller der Globalisierung. Interview mit Naomi Klein.
<http://www.zeit.de/online/2007/37/naomi-klein-interview?page=1>

von der Regierung gepushten Privatisierungswelle.¹³⁰ Diese Schock Taktiken, so ist sich Klein sicher, kamen Anfang der siebziger Jahre während des Putschs in Chile unter dem Diktator Augusto Pinochet ebenso zum Einsatz, wie in den USA unter George W. Bush, der die marktwirtschaftlichen Vorteile der Terroranschläge des 11. September 2001, als auch nach dem Hurrikan Katrina, der New Orleans verwüstete, gnadenlos ausschachtete. Naomi Klein rechtfertigt ihre Theorien wie folgt:

Mir geht es im Grundsatz darum, wie Schocks ausgenutzt werden, auf individueller Ebene und mit Blick auf ganze Bevölkerungen. Nicht ich habe mir diese Metaphorik ausgedacht. Amerikas Strategie im Irak-Krieg folgte von Anfang an der Maxime „shock and awe“, „Schock und Furcht“. Es ging militärisch wie psychologisch darum, die Bevölkerung zu desorientieren. Dann folgte die wirtschaftliche Schocktherapie, um Wirtschaftsreformen im Sinne Washingtons durchzusetzen. Und daraufhin die Folter in Abu Ghureib. Folter, so die These in meinem Buch, wird von Staaten benutzt, die derart unpopuläre Wirtschaftsreformen in einem Land durchsetzen wollen, dass die Bevölkerung nur durch Terror einschließlich Folter unter Kontrolle zu halten ist. Chile, Argentinien, Brasilien und Uruguay sind klassische Beispiele dieser Schocktherapie.¹³¹

Selbst der Schock nach dem Massaker am Platz des Himmlischen Friedens in China Ende der 80er Jahre des vorigen Jahrhunderts, stellte sich, nach Klein, als potentialträchtiger Glücksfall heraus. Im Jahre 1993 bediente sich auch Boris Jelzin dieser zweifelhaften Strategien als er in Russland „das Parlamentsgebäude von Panzern unter Beschuss nehmen [ließ] und die Oppositionsführer darin [einsperrte]“¹³². In Bezug auf die Schwerpunktsetzung dieser Arbeit ist es bedauerlicherweise von untergeordneter Bedeutung, an all den von Klein angeführten Katastrophen, Ursachenforschung zu betreiben, sowie die politische Motivation dahinter in Frage zu stellen und darüber hinaus auch noch, den aus dem Schock erwachsenden politischen und wirtschaftlichen Umschwung zu rekapitulieren. Doch der Kreis der, in den vorangestellten Kapitel erwähnten und für Ravenhills Kultur-Drama essentiellen, Ausführungen zur englischen Regierungspolitik unter Margaret Thatcher, vermag sich erst unter der Berücksichtigung von Naomi Kleins Thesen zu schließen, wenn die erklärte Globalisierungskritikerin in ihrer „Schock-Strategie“ auf das England der 1980er Jahre zu sprechen kommt.

Im Vereinigten Königreich leistete der Falklandkrieg 1982 Margaret Thatcher ähnliche Dienste: Dank des Durcheinander und der Welle von Nationalstolz konnte sie die streikenden Bergarbeiter mit dem Einsatz enormer Gewalt niederringen und die erste Privatisierungsgorgie in einer westlichen Demokratie lostreten.¹³³

¹³⁰ Vgl. Klein, Naomi: Die Schock-Strategie.

¹³¹ Steingart, Gabor; Hornig, Frank: Die Räuberbarone kommen zurück. Interview mit Naomi Klein. <http://www.spiegel.de/wirtschaft/0,1518,508421,00.html>

¹³² Klein, Naomi: Die Schock-Strategie, S. 22.

¹³³ Ebda.

Wie bereits erwähnt wurde, blieben die dem Falklandkrieg zu Grunde liegenden Motive der Premierministerin weitgehend ungeklärt. Dennoch tauchte, wenn auch nur unterschwellig wahrnehmbar, immer wieder die Frage nach einem tieferen politisch oder wirtschaftlich motivierten Sinn auf, der eine derart heftige Reaktion von Thatcher zu rechtfertigen vermochte. Die langsam aufkeimenden Zweifel an der Relevanz des elfwöchigen Blitzkriegs wurden jedoch noch zusätzlich verstärkt, als:

Im April 1982 durchgeführte Umfragen ergaben, dass die Mehrheit der Briten die Falklandinseln nicht einmal geographisch einordnen konnte, sondern sie meist irgendwo westlich der schottischen Küste vermutete...¹³⁴

Obgleich über die tatsächlichen Beweggründe, die letzten Endes zum Falklandkrieg geführt haben, nur spekuliert werden kann, liefert Klein in ihren Erläuterungen eine mögliche Antwort auf diese offene Frage und kommt zu folgendem Resümee:

[...] Thatcher brauchte noch immer einen Feind um das Land zu einen, eine Reihe außergewöhnlicher Umstände, die ihren Einsatz von Notfallmaßnahmen und Repressionen rechtfertigte - eine Krise, die sie fest und entschlossen aussehen ließ und nicht grausam und regressiv. Der Krieg hatte ihren Zwecken perfekt gedient [...].¹³⁵

Das Entscheidende für das umfassende Verständnis der Ravenhillschen Figuren ist der Umstand, dass Robbie, Lulu, Mark, Gary, Brian, und nicht zu vergessen, deren Schöpfer Mark Ravenhill selbst, als Kinder einer bis dato in Europa noch nie da gewesenen, rasch wuchernden Konsumgesellschaft zu denken sind.

[...] Thatcher [leitete] mit ihrem festen Glauben an Marktwirtschaft, Deregulierung und Privatisierung schon zwei Jahre vor Reagans Amtsantritt den Siegeszug des Neoliberalismus ein. Nach und nach übernahmen alle Regierungen in Europa in abgemilderter Form Thatcher'sche Prinzipien, nach 1989 schließlich fast alle Staaten der Welt - mit Folgen, die entscheidend zur heutigen Finanzkrise beitrugen.¹³⁶

Noch deutlicher wird dieses moralisch-puritanische Vakuum, wenn man den darin geltenden Konsumzwang, dem auch die Figuren im Stück kontinuierlich ausgesetzt sind, in Hinblick auf die damit verknüpfte Infantilisierung der westlichen Gesellschaft untersucht.

¹³⁴ Paoli, Pia: Die Eiserne Lady, S. 130.

¹³⁵ Klein, Naomi: Die Schock-Strategie, S. 197.

¹³⁶ Frey, Eric: 1979 ist überall, S. A2.

3.3. Money For Nothing oder: Über Markt & Moral

Darauf aufbauend wird in der fünften Szene des Stücks die mitunter tödliche Kluft zwischen den Anforderungen des Marktes an die Gesellschaft und den darin wirkenden, unterschiedlichen Auffassungen von Moral, durch die jeder einzelne Mensch versucht, diesen brutalen äußeren Erwartungen entgegenzuwirken, sie vor sich und/oder anderen recht zu fertigen oder profaner, einfach nicht daran zu zerbrechen, besonders offensichtlich.

Robbie: They attacked you?

Lulu: Not me. The Seven-Eleven [24h Supermarktkette, Anm.]. Walking past and I think: I'd like a bar of chocolate. So I go in but can't decide which one. There's so much choice. Too much. Which I think they do deliberately.¹³⁷

Daraufhin schildert Lulu ihrem Freund, wie „ein dreckiger, versiffter Typ“¹³⁸ die junge Supermarkt-Kassiererin zunächst nur verbal attackierte. Wenig später geriet die Situation gänzlich außer Kontrolle und eine schicksalhafte Verkettung von Umständen sollte ihren Lauf nehmen.

Lulu: There's a couple of us in there. Me - chocolate. Somebody else - TV guides. (because now of course they've made the choice on TV guides so fucking difficult as well. [...]) And I didn't see anything. Like the blade or anything. But I suppose he must have hit her artery. Because there was blood everywhere.¹³⁹

Frei nach dem geflügelten Wort „Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral“, stellt sich aber auch bei Lulu nach einiger Zeit das schlechte Gewissen ein.

Lulu: I took the bar of chocolate. She's being attacked and I picked this up and just for a moment I Thought: I can take this and there's nobody to stop me. Why did I do that?¹⁴⁰

Speziell dieser Textauszug macht die im Stück angeprangerte Verdinglichung von Werten im Allgemeinen und der menschlichen Gefühle im Besonderen, sehr gut begreiflich. Auf diesen philosophischen Diskurs wird im Kapitel 3.4. noch deutlicher Bezug genommen. Für den Moment hat jedoch erst einmal die Feststellung Priorität, dass es sich in diesem Bühnenstück, die eben angeführten Textauszüge belegen es gewiss, um Neoliberalismus in seiner reinsten Form dreht, dessen fatale Auswirkungen auf die Gesellschaft gnadenlos offen gelegt werden.

Die Kaufkraft ist die Eintrittskarte zu den Komfortzonen, die überall auf dem Globus entstehen, während an anderen Orten Menschen als Verlierer aus diesem System herausfallen. Maßgeblich für eine erfolgreiche Teilnahme an diesem System ist die Menge des Geldes, über das man verfügt.¹⁴¹

¹³⁷ Ravenhill, Mark: Shopping & Fucking, S. 28.

¹³⁸ Ravenhill, Mark: Shoppen & Ficken, S. 59.

¹³⁹ Ravenhill, Mark: Shopping & Fucking, S. 29.

¹⁴⁰ Ebda, S. 30.

¹⁴¹ Dorfinger, Anton: Neoliberalismus und Dissozialität, S. 59.

Dieser bereits im 18. Jhdt. vom schottischen Moralphilosophen und Wegbereiter der klassischen Volkswirtschaftslehre, Adam Smith, begründete Wirtschaftsliberalismus spricht bekanntermaßen dem Markt die Allmacht zu. Wie bei den von Friedmann vertretenen Thesen, ist auch hier „der Markt ein sich selbst regulierendes System“¹⁴². Doch für Smith bildet interessanterweise gerade der Egoismus eines Menschen den Grundstein dieser Form der wirtschaftlichen Führung.

[...] wenn jeder egoistisch seinen eigenen Interessen nachgehe, dann gehe es wie durch eine unsichtbare Hand allen gut. Das heißt in paradoxer Weise: Die gelungene Anpassung an die Gemeinschaft ist der Egoismus!¹⁴³

Da den philosophischen Aspekten rund um „Shopping & Fucking“ ein eigenes Kapitel gewidmet wird, soll hier lediglich daran erinnert werden, dass der deutsche Philosoph und wichtigste Vertreter des radikalen Pessimismus sowie der Mitleidsethik, Arthur Schopenhauer, den Egoismus „als die Quelle aller antimoralischen Triebfedern“¹⁴⁴ betrachtete, was wiederum im krassen Gegensatz zu Smiths Theorie steht. Schopenhauer argumentiert damit, dass es durch die Vermeidung von Leid, Schmerz aber auch Eintönigkeit, die gerade in diesem Kontext eine nicht zu verachtende Rolle spielt, unweigerlich zu einer vermehrten Konzentration eines Individuums auf das eigene Wohl respektive Dasein kommt. Was also für Smith der Schlüssel für ein erfolgreiches Zusammenleben in einer Gemeinschaft ist, ist für Schopenhauer quasi der sprichwörtliche Riegel vor dem Schloss, denn sobald sich Egoismus durch die Sorge ums eigene Wohl rechtfertigen lässt, gefährde dies, nach Schopenhauer, die „gemeinschaftlichen Bindungen der Individuen“¹⁴⁵. Verfolgt man diesen Gedankengang weiter, lässt sich auch mühelos die Behauptung aufstellen, dass Menschen in einem neoliberalistisch ausgerichteten System, bedingt durch den enormen Konkurrenzdruck einerseits, der übersteigerten Selbstliebe als Antwort auf die entstandene marktwirtschaftliche Übersättigung, sowie die daraus resultierende Lageweile andererseits und dem bedrückenden Umstand, dem diktatorischen Markt machtlos gegenüber zu stehen, einer ungeheuren und permanenten Spannung ausgesetzt sind.

Der Neoliberalismus entwirft auch sein eigenes Menschenbild: Man strebe in erster Linie nicht nach Lust, Macht oder Sinn, sondern nach Gewinn. Der auf Gewinnmaximierung ausgerichtete Mensch kann sich bei Erfolg Lust, Macht und Sinn kaufen, was immer das in diesem Zusammenhang heißen mag.¹⁴⁶

¹⁴² Dorfinger, Anton: Neoliberalismus und Dissozialität, S. 59.

¹⁴³ Ebda.

¹⁴⁴ Hober, Christine: Das Absurde, S. 53.

¹⁴⁵ Wischke, Mirko: Die Geburt der Ethik, S. 14.

¹⁴⁶ Dorfinger, Anton: Neoliberalismus und Dissozialität, S. 59.

Mit dieser Aussage lässt sich auch der analytische Kreis, der sich den schwierigen Beziehungen der Figuren untereinander gewidmet hat, schließen. Wenn man diese Weltsicht im Zusammenhang mit „Shopping & Fucking“ denkt, lassen sich zahlreiche Beispiele für kompensatorisches (Kauf-)Suchtverhalten aufzählen. Zu den markantesten im Kontext des Neoliberalismus zählt sicherlich, abgesehen von der bereits besprochenen Schlusszene, die elfte Szene, in der Mark und Gary, in wahren Shopping-Tempeln, der gehobenen Kauflust frönen. In der englischen Fassung geben sich Mark und Gary bei „Harvey Nichols“¹⁴⁷ feinstem Designerzwirn hin, während sie in der deutschen Übersetzung ihren Kaufrausch, bezüglich eines passenden Outfits für den Start in ein neues Leben, im Luxustempel „Harrod’s“¹⁴⁸ stillen.

Enter Gary. He is transformed: top to toe designer gear and carrying bundles of expensive shopping bags. [...]

Gary: [...] New life, new gear. It makes sense. Go on.

Mark: You sure you can / afford...?

Gary: Hey. None of that. [...]

He holds out a handful of credit cards as if they were playing cards.¹⁴⁹

Diesem Beispiel sei ein weiteres hinzugefügt, denn die zweite Szene im Stück erweist sich als visionär, wenn es darum geht, dass man nicht zwangsläufig die eigenen vier Wände verlassen muss, um Konsum-Opfer eines nach Umsatz trachtenden Marktes zu werden.

Brian: [...] Our viewers, they have to believe that what we hold up to them is special. For the right sum - life is easier, richer, more fulfilling. And you have to believe that too.¹⁵⁰

Dieser Textauszug nimmt die lukrative Zukunft und Bedeutung von „Teleshopping“ in einem neoliberalistischen Wirtschaftssystem unzweifelhaft vorweg und macht deshalb einen kurzen Exkurs zwingend notwendig. Im 21. Jahrhundert ködern 24h-Verkaufssender ihre größtenteils nicht berufstätige, einsame und vor allem weibliche Kundschaft mit Slogans wie „Ich seh’ Shoppen“¹⁵¹ und „Wann ich will. Was ich will. Wie ich will.“¹⁵² Den mehr oder minder liquiden Kunden und Kundinnen wird durch dieses spezielle Fernsehformat eine Art interaktive Gemeinschaft vorgegaukelt, deren Bindung an den Sender und an die dargebotenen Produkte durch die immerzu gut gelaunten und freundschaftlich zum Kauf animierenden ModeratorInnen noch zusätzlich verstärkt wird. Neben den USA, die als Wiege des „Homeshoppings“ gelten, ist es in diesem Zusammenhang nicht unerheblich, dass

¹⁴⁷ Ravenhill, Mark: Shopping & Fucking, S. 53.

¹⁴⁸ Ravenhill, Mark: Shoppen & Ficken, S. 63.

¹⁴⁹ Ravenhill, Mark: Shopping & Fucking, S. 53.

¹⁵⁰ Ebda, S. 10.

¹⁵¹ HSE24. <http://www.hse24.net/de/wirueberuns/unternehmensportrait>

¹⁵² Ebda.

Großbritannien, in Bezug auf das bequeme Einkaufen von Zuhause aus, an der Spitze des europäischen Marktes liegt. Auf Grund dessen ist es auch nicht weiter verwunderlich, dass Ravenhill die, für die angehende Teleshopping-Moderatorin Lulu, anzupreisende Ware ebenfalls mit großer Sorgfalt und Bedacht ausgewählt hat.

[...] Brian is showing Lulu an illustrated plastic plate.

Brian: And there's this moment. This really terrific moment. Quite possible the best moment. Because really, you see, his father is dead. Yes? The Lion King was crushed - you feel the sorrow welling up in you - crushed by a wild herd of these big cows. One moment, lord of all he surveys. And then... a breeze, a wind, the stamping of a hundred feet and he's gone. Only it wasn't an accident. Somebody had a plan. You see?¹⁵³

Die Art und Weise wie sich diese Szene aufbaut, lässt die Schlussfolgerung zu, dass es sich bei dem zu Übungszwecken dargebotenen Plastikteller mit Motiv, um einen Merchandise-Artikel aus dem umfassenden „König der Löwen“-Sortiment handeln dürfte. Während die deutsche Übersetzung auf dieses kleine Detail überhaupt nicht Bezug nimmt, erweist sich die englische Fassung vor dem Hintergrund des, durch die Thatcher-Regierung forcierten Wirtschaftssystems ebenfalls als sehr aufschlussreich, denn „The Lion King“, der 1994 als klassischer Zeichentrick in die Kinos kam, war der erfolgreichste Film in seinem Erscheinungsjahr und reiht sich mit einer Rekordbesucherzahl von 11,3 Mio. und einem Einspielergebnis von circa 329 Mio. Dollar bis heute unter die erfolgreichsten Filme aller Zeiten.¹⁵⁴ Die Tatsache, dass der renommierte Disney-Konzern niemand geringeren als Sir Elton John als Composer und Tim Rice als Texter für den Original Soundtrack gewinnen konnte, machte dieses zeitlose Zeichentrickspektakel auch für die Elterngeneration interessant und die aus dem Album ausgekoppelten Balladen, „Circle Of Life“ und „Can You Feel The Love Tonight“, rührten nicht nur das Herz, sondern brachten mit ihrem romantischen Potential zusätzlich die Kassen zum Klingeln. Der enorme Erfolg des Films beflügelte freilich auch den Einfallsreichtum der Werbeindustrie, die mit der Produktion und dem Verkauf von verschiedensten, mitunter auch skurrilen Merchandise-Artikeln gigantische Gewinne einfuhren; vom obligatorischen Plüschtier zum Bettwäsche-Set, über Schultaschen und Aufkleber-Sammelhefte bis hin zu Geschirr und Küchengeräten, wie Toastern und Waffeleisen, wurden mit den Zeichentrickhelden aus „König der Löwen“ Millionen umgesetzt.

Die Anziehungskraft des Massenkonsums beruht aber nicht auf dem Oktroi falscher, sondern auf der Verfälschung und Ausbeutung ganz realer und legitimer Bedürfnisse, ohne die der parasitäre Prozess der Reklame hinfällig wäre.¹⁵⁵

¹⁵³ Ravenhill, Mark: Shopping & Fucking, S. 7f.

¹⁵⁴ Vgl. <http://www.imdb.de/title/tt0110357/business>; <http://www.chartsurfer.de/kinohits1024.htm>

¹⁵⁵ Enzensberger, Hans Magnus: Baukasten zu einer Theorie der Medien, S. 276.

Mark Ravenhill tat also gut daran, den erfolgreichsten Film von 1994 in sein Kultur-Drama einzuweben, gewährt dieses unscheinbare Detail doch bereits erste Einblicke in eine gänzlich neue Form der Konsumbereitschaft, die sich in erster Linie an die jungen Mitglieder der Gesellschaft spricht, Kinder, wendet, aber auch in den Erwachsenen gezielt den Wunsch, ja geradezu das Bedürfnis nach ewiger Jugend und Unsterblichkeit auslöst. „Infantilistisches Ethos“¹⁵⁶ nennt Benjamin Barber, der Autor des aufschlussreichen Buches mit dem sperrigen Titel: „Consumed! Wie der Markt die Kinder verführt, Erwachsene infantilisiert und die Bürger verschlingt“, dieses neuzeitliche Verkaufsphänomen, dass es sich zum Ziel gesetzt hat, bereits (Klein-)Kinder als neuen Kundenstamm zu gewinnen und Erwachsene im Gegenzug zu Infantilisieren, damit sie Dinge kaufen, die sie gar nicht brauchen. Benjamin Barber, der sich unter anderem als Berater für die Clinton-Regierung einen Namen gemacht hat, greift mit seiner Theorie eine Beobachtung des Philosophen und Musiktheoretikers Theodor Wiesengrund Adorno aus dem Jahre 1963 auf, die dieser im Zuge seines Aufsatzes „Résumé über die Kulturindustrie“ kurz angerissen hat.

Nicht umsonst kann man in Amerika von zynischen Filmproduzierenden hören, ihre Streifen hätten auf das Niveau Elfjähriger Rücksicht zu nehmen. Indem sie das tun, möchten sie am liebsten die Erwachsenen zu Elfjährigen machen.¹⁵⁷

Genau wie Adorno, demonstriert auch Barber seine Thesen am, zugegeben recht einseitigen, Beispiel der USA. Doch der Aufruf der Werbeindustrie an die Menschen, den Konsum als den ultimativen und einzig wahren Lebensinhalt zu lobpreisen, ist zu einem akuten und vor allem globalen Problem herangereift.

Das allgegenwärtige neue Ethos der Infantilisierung ist jedoch nur einer der Faktoren des Hyperkonsumismus unserer Zeit. Es hat verwandte Ideologien geschaffen [...], darunter die Privatisierung, das Branding und das totale Marketing [...]. Unter ihnen sticht besonders die Ideologie der Privatisierung hervor, eine neue, wirksame Formel der traditionellen Laissez-faire Philosophie, die dem freien Markt den Vorzug vor staatlicher Regulierung gibt und Freiheit gleichsetzt mit der persönlichen Wahlmöglichkeit, wie Verbraucher sie besitzen.¹⁵⁸

Auf Basis dessen lässt sich leicht ein Bogen vom Handelskapitalismus zum Konsumkapitalismus spannen, denn an die Stelle, wo früher die Bedürfnisse des Mittelstandes erkannt und befriedigt wurden, ist im Konsumkapitalismus der Markt selbst gerückt, welcher Bedürfnisse erzeugt, um ein Produkt bestmöglich zu verkaufen. Der Konsumkult, dem die heutige Gesellschaft zu verfallen im Begriff ist, scheint eine Droge zu sein, vor der niemand

¹⁵⁶ Barber, Benjamin R.: Consumed! S. 12.

¹⁵⁷ Adorno, Theodor W.: Résumé über Kulturindustrie, S. 207f.

¹⁵⁸ Barber, Benjamin R.: Consumed! S.118f.

mehr gefeilt ist, schlimmer noch, von der nahezu jeder einzelne Mensch der westlichen Gesellschaft bereits abhängig geworden ist.

Indem es die Marktkultur durch markenfixierte Wünsche und künstlich geweckte Begierden zusammenhält, vermag das Konsummarketing uns durch die Privatisierung voneinander zu trennen, während es durch gemeinsames Branding eine falsche Gemeinsamkeit und Konsens vortäuscht.¹⁵⁹

Die Homogenisierung des Geschmacks und die Ideologie der Privatisierung bilden somit die beiden madigen Stützpfeiler des Konsumkapitalismus. Barber geht jedoch noch einen Schritt weiter und meint: „Konsument zu sein heißt Bürger zu sein. Wähle mit Dollars, wähle mit dem Markt. Nur wer konsumiert darf auch Bürger sein“¹⁶⁰. Interessanter Weise kreuzen sich an dieser Stelle indirekt die beiden hier zu behandelnden Theaterstücke, denn Tom Stoppard, dessen Theaterstück „Rock’n’Roll“ ebenfalls Gegenstand dieser Forschungsarbeit ist, arbeitete mit niemand geringerem als Terry Gilliam, seines Zeichens Drehbuchautor, Regisseur und einziges amerikanisches Mitglied der berühmten britischen Komikertruppe „Monty Python“, am Drehbuch von „Brazil“, Gilliams prophetischem Film über die drohende Überwachungsgesellschaft. Terry Gilliams Haltung gegenüber der heutzutage allgegenwärtigen Dynamik des freien Marktes spiegelt sich wiederum in den bereits beschriebenen konsumkritischen Ansichten von Professor Benjamin Barber, denn Gilliam ist ebenfalls der Meinung, dass:

Unsere Aufgabe als guter Bürger heißt: Weiterkaufen. Wer seine eigene Kartoffel anpflanzt und erntet, sie eigenhändig klein schneidet und in seinem eigenen Öl frittiert, ist kein guter Bürger. Ein guter Bürger kauft sich eine Packung Chips. Der gute Bürger schafft Arbeit für die Leute, die die Verpackung herstellen und die, die das Plastik dafür machen; die Designer die das Logo designen, die Maschine, die die Kartoffeln schneidet. Wir sind gute Bürger wenn wir diese Maschinerie am Laufen halten, schlechte wenn wir eigene Kartoffeln anbauen - das macht dich zum Revolutionär, zum Terroristen.¹⁶¹

Daraus lässt sich ein gravierender Unterschied zwischen einem/einer BürgerIn und einem/einer KonsumentIn ableiten: denn während der/die BürgerIn für das Wohl Aller eintritt („Unsere Gemeinschaft benötigt“), steht für den/die KonsumentIn vielmehr die eigene Triebbefriedigung und der kindliche Egoismus im Vordergrund („Ich will!“).¹⁶² Monty Python Terry Jones legt Barbers und Gilliams Aussagen auf die, für diese Analyse ausschlaggebenden wirtschaftspolitischen Gegebenheiten in Großbritannien wie folgt um:

¹⁵⁹ Barber, Benjamin R.: Consumed! S. 250.

¹⁶⁰ Who’s Afraid of America? Dokumentation.

¹⁶¹ ARTE Tracks. (1) Special Terry Gilliam.

¹⁶² Who’s Afraid of America? Dokumentation.

Ich denke, die Regierung Blair will keinen Geschichtsunterricht mehr, weil die heutigen westlichen Regierungen Blanco-Bürger wollen, die in die Einkaufszentren rennen. Leute, die nicht wissen wer sie sind. Denn Geschichte kann dir ein Gefühl dafür geben, wer du bist. Aber die wollen lieber unbedarfte Nummern in den Shoppingcentern, die nur eines wissen: den Markennamen ihrer Lieblings-Turnschuhe.¹⁶³

Darauf aufbauend, lässt sich in zweierlei Hinsicht eine Brücke zum ersten Kapitel dieser Untersuchung, „Die Segnungen des Wahnsinns“, schlagen. Einerseits kann in diesem konsumkritischen Kontext an die physische Einverleibung, also dem Trinken von Wein, in welchem der Gott Dionysos wirkt, als „eine archaische Form des Inbesitznehmens“¹⁶⁴ angeknüpft werden. Der Sozialpsychologe Erich Fromm unterscheidet die eben genannte physische Einverleibung von einer symbolischen, beziehungsweise magischen Einverleibung, die sich besonders im Zusammenhang mit dem/der KonsumentIn als gierige und infantile Marionette, einer durch den ökonomischen Zwang auferlegten, scheinbaren Realität, offenbart.¹⁶⁵

Ich schlucke das Objekt symbolisch und glaube an seine symbolische Präsenz in mir. Auf diese Weise erklärte Freud zum Beispiel das Über-Ich: die introjizierte Summe der väterlichen Verbote und Gebote. Auf die gleiche Weise kann eine Autorität, eine Institution, eine Idee, ein Bild introjiziert werden: Ich habe sie, sie sind für alle Zeiten sozusagen in meinen Eingeweiden aufbewahrt.¹⁶⁶

Wie bereits am Beginn dieser Arbeit aufgezeigt wurde, berief sich der archaisch-griechische Mensch in fassungsloser Demut auf die Macht der Götter und vertraute in deren Kraft ebenso wie er ihre Stärke fürchtete.

[...] Jahrhunderte lang geltende religiöse Erklärungsschemata werden überflüssig und führen zu einer radikalen Entzauberung der Welt. Ziel und Endzweck der Welt fallen dem neuen Freiheitsbewusstsein zum Opfer und werden durch eine mechanistische Erklärung der Welt ersetzt. Diese Entwicklung hat zur Folge, dass der religiöse Gottesgedanke nicht mehr unbedingt zum Weltverständnis der neuen Epoche gehört.¹⁶⁷

Somit lässt sich abschließend die Hypothese aufstellen, dass der Mensch im 21. Jahrhundert eben diese göttliche Befehlsgewalt auf die neuen Technologien projiziert und damit zum Innbegriff des/der passiven KonsumentIn degradiert wird, der/die sich fast 3000 Jahre nach der Regentschaft der Olympier beschämend hilflos angesichts einer nicht mehr funktionierenden und hochkomplexen Spielerei, wie beispielsweise eines iPhones, zeigt. Niemand weiß genau wie diese technische Errungenschaft wirklich funktioniert, also ab damit in den Müll, denn die Technik von Morgen steht schon heute zum Verkauf bereit.

¹⁶³ ARTE Tracks. (1) Special Terry Gilliam.

¹⁶⁴ Fromm, Erich: Haben oder Sein, S. 36.

¹⁶⁵ Ebda.

¹⁶⁶ Ebda, S. 37.

¹⁶⁷ Hober, Christine: Das Absurde, S. 17.

Dieser fatale Abwärtstrend der Gesellschaft warf seine langen und düsteren Schatten bereits Mitte der 90er Jahre des vorigen Jahrhunderts voraus, festgehalten in einem Dialog der neunten Szene von „Shopping & Fucking“, wenn Brian fragt:

Brian: Because, at the end of the day, at the final reckoning, behind beauty, behind God, behind paradise, peel them away and what is there? (To Robbie) Son, I'm asking you. [...]
Robbie: Money.
Brian: [...] Learn the rules. Money. [...]. Which is why I run such tight ship you see? Which is why I have to keep the cash flow flowing you see? Which is why I can't let people FUCK. ME. AROUND. You understand?¹⁶⁸

3.3.1. The Sun Always Shines On TV

An diesem Punkt der Analyse werden nunmehr die gewonnenen Erkenntnisse aus dem Kapitel „Die Segnungen des Wahnsinns“ mit den erarbeiteten Resultaten bezüglich der wirtschaftspolitischen Gegebenheiten in Großbritannien, während und nach der Amtszeit von Premierministerin Margaret Thatcher, ineinander verwoben. Zu diesem Zweck wird das Hauptaugenmerk zunächst auf die auffällig-unauffällige Namenswahl der Ravenhillschen Figuren gelenkt. Wie bereits erwähnt wurde, erweist sich diese eben nicht als rein willkürlich, sondern stellt sich, bei genauerer Betrachtung, vielmehr als eine konsumkritische Offenbarung heraus, hinter der sich, mit der Subtilität eines Vorschlaghammers, Ravenhills unverhohlene Kritik an der zunehmenden Marktorientiertheit ausmachen lässt. Wenn daher Gary in der fünften Szene sagt: „You can't take that“¹⁶⁹, dürfte die Identitätsfrage der Figuren endgültig geklärt sein, denn Ravenhill hat sich wohl jenseits aller Zweifel, von der britischen Popsensation der 1990er Jahre inspirieren lassen: Take That.

In 1990 gay Manchester promoter Nigel Martin-Smith began recruiting young men to form a British version of American boyband New Kids on the Block. He saw two loyal ready-made fanbases: teenage girls and gay men. He recruited five boys between the ages of 15 - 21; Gary [Barlow], already a singer songwriter, part time bank teller Mark Owen, painter decorator Jason Orange, YTS [Youth Training Scheme, Anm.] trained vehicle painter Howard Donald and Robbie Williams, whose mom signed him up. The modern day boyband template was set.¹⁷⁰

Für die Analyse eines Theaterstücks mag die Relevanz einer Castingband vielleicht paradox anmuten, dennoch stellt sich gerade diese Verknüpfung auf den zweiten Blick, als tragendes Element heraus und ist daher auch unmöglich zu umgehen. Grundsätzlich muss jedoch betont werden, dass die für diese Forschungsarbeit ausgewählten Gegenwartsdramen, wie sich später auch noch anhand der Untersuchungen von Tom Stoppards „Rock'n'Roll“ zeigen wird,

¹⁶⁸ Ravenhill, Mark: Shopping & Fucking, S. 48f.

¹⁶⁹ Ebda, S. 27.

¹⁷⁰ Crummy, Colin: The Fantastic Four, S. 48.

untrennbar mit einer bestimmten Art von Musik und einer daraus erwachsenden Szene in, und das ist von enormer Bedeutung, einer ganz bestimmten Zeit verbunden sind. Die in die Stücke integrierte Subebene der Musik führt, neben der Betrachtung der gesellschafts- und wirtschaftspolitischen Konstellationen, geradewegs zur Decodierung der zentralen Fragestellung nach der der „Ästhetik der Droge“. Für das Kultur-Drama, „Shopping & Fucking“ bedeutet dies, sich auf das erfolgreiche Zusammenspiel von Massenmedien und Popmusik zu konzentrieren, denn:

Die Kulturwirtschaft befindet sich seit einigen Jahren im Umbruch. Teilbereiche wie Musik und Film erzielen immer größere Umsätze und wachsen mit anderen Bereichen der Wirtschaft, v.a. mit der Medienwirtschaft zusammen.¹⁷¹

Die Tatsache, dass Ravenhill in seinem Stück auf „The Lion King verwiesen hat und auch das Phänomen „Teleshopping“ bei ihm nicht gerade gering gewichtet wurde, lässt vermuten, dass die Vorzeichen jenes Umbruchs bereits Anfang der 90er Jahre des vorigen Jahrhunderts deutlich zu vernehmen waren, was sich im Umkehrschluss wiederum auf Ravenhills Figuren ausgewirkt haben mag. Darüber hinaus stellt Ravenhill, allein durch den Umstand, dass er sich für die Namen seiner Figuren von einer (musik-)industriellen Sonderanfertigung inspirieren ließ, die ökonomisch lukrativen aber moralisch verwerflichen Motive der, vor allem im Musik-Business unabhkömmlichen „Ware Mensch“ schonungslos zur Schau. Mit Take That adaptierte der Manager Nigel Martin-Smith die amerikanische Wunderformel in Sachen musikalischer Retortenbands erstmals für den europäischen Markt. Generell gelten die 1990er Jahre als der Beginn und der Höhepunkt einer wahren Castingband-Flut, deren Faszination bis heute ungebrochen scheint, wenn man bedenkt, wie viele TV Sender allein in den letzten zehn Jahren Fernsehformate aus dem Boden stampfen, die sich ausschließlich der Suche nach den „Außergewöhnlichsten unter den Gewöhnlichen“ verschrieben haben. Rein wirtschaftlich gesehen mutet diese Entwicklung jedoch wenig überraschend an, da die Budgetbelastung eines Senders bei Casting-Formaten vergleichsweise gering ausfällt, verglichen mit der Produktion von Fernsehfilmen. Darüber hinaus weisen Casting-Shows generell eine hohe Zuschauerdichte auf, die sich wiederum in den Quoten des Senders niederschlägt, da frei nach dem „Rattenfänger von Hameln“-Prinzip die ganze Fernsehnation in die Suche nach den nächsten Superstars involviert wird. Nicht zu vernachlässigen sind freilich auch die Einnahmen des Senders durch die vorgegaukelte Macht des ZuschauerInnenvotings als täuschend echtes Replikat einer funktionierenden Demokratie. Die Beschäftigung mit der jüngsten Fernsehgeschichte bringt als Resultat deutlich hervor, dass bei

¹⁷¹ Mai, Manfred: Kultur-Kitt, S. 154.

Casting-TV-Formaten die Masse der Klasse vorgezogen wird, denn die Qualität der Gewinner lässt nicht selten zu wünschen übrig. Zudem ist die Halbwertszeit eines Casting-Produkts weitaus geringer als die einer zufällig zusammen gefundenen Band, jedoch lässt sich mit gecasteten Gruppen schneller viel mehr Geld machen. Dieser rasche Erfolg basiert primär auf der hohen Medienpräsenz und der dadurch hastig akquirierten Fanbase, die am freien Musik-Markt, wenn überhaupt, erst nach jahrelanger teurer Promotion der Plattenfirma erreicht werden könnte. Doch wer in die Fußstapfen von Take That treten will, einer Castingband der es im Zeitraum von sechs Jahren gelang, nicht nur die bereits tot geglaubte Popmusik wieder auferstehen zu lassen, sondern sich auch mit 25. Mio. verkauften Tonträgern, als erfolgreichste britische Band seit den Beatles im Pop-Olymp zu verewigen, tritt ein schweres Erbe an. Take That waren der Inbegriff der „netten Jungs von nebenan“; eine Boyband wie aus dem Lehrbuch und ebenso generalstabsmäßig plante und inszenierte ihr Manager Nigel Martin-Smith ihr Image.

Als Abgrenzung zu den adretten und braven New Kids hatte man auch kräftig an ihrem Outfit gearbeitet. So setzte ihr Manager neben ihren Talenten von Anfang an auf ihre körperlichen Vorzüge. Er verpasste ihnen zunächst ein eher sexuell aggressives Image. Enge Lederhosen, kurze gefärbte Haare, nackte Oberkörper, so traten sie auch in ihrem ersten Clip [„Do What You Like“, Anm.] auf, der ihnen gleich einen ersten kleinen Skandal einbrachte. Halbnackt tanzten sie in einem Studio und beschmierten sich dabei gegenseitig mit Pudding und Gelee.¹⁷²

In diesem Kontext erscheint nicht nur die Tatsache erwähnenswert, dass Take That ursprünglich also auf eine homosexuelle Fanbase abzielten und erst danach als saubere Teenie-Sensation vermarktet wurden, sondern dass sowohl die Single mit ihrem zweideutigen Text „Do What You Like“¹⁷³, als auch das dazugehörige Video mit seinem eindeutig salromanischen* Inhalt, fetischisierende Elemente aufwiesen. Dadurch gelang es Nigel Martin-Smith, der diese skandalträchtige erste Single noch auf seinem eigenen Label herausbringen musste, seine Band ins Gespräch zu bringen: „His idea always was that teenage girls liked the same things as gay men.“¹⁷⁴ Doch um eine möglichst breit gefächerte Zielgruppe erreichen zu können, gilt es einige Faktoren in der Bandzusammensetzung zu berücksichtigen und da sich ein Produkt nachweislich durch eine ansprechende Verpackung immer noch am besten verkaufen lässt, wird gerade in der Showbranche ein gewisses Maß an Attraktivität vorausgesetzt, denn „vier Fünftel der Einnahmen kommen aus Merchandising: Fotos, Kalender, Videos, Bücher, Bettwäsche, ect.“¹⁷⁵. Deswegen gilt neben Jugendlichkeit und tänzerischem Können, auch das Einsetzen von unterschiedlichen Stereotypen als

¹⁷² Hauk, John: Boygroups! S. 102.

¹⁷³ Take That: Greatest Hits. Video Compilation.

¹⁷⁴ Crummy, Colin: The Fantastic Four, S. 48.

¹⁷⁵ Weyrauch, Jan: Boygroups, S. 41.

Erfolgsgarant einer Boyband. In der nachfolgenden Sequenz persiflieren Take That im Zuge ihrer Reunion Tour im Jahr 2006 die unabdingbaren Regeln in einer Boyband und fassen damit die, in diesem Kontext bereits erwähnten, Elemente noch einmal mit einem Augenzwinkern zusammen:

COMPUTERVOICE

My name is the Manager. I'm going to create a boy band. My boy band will achieve fame on a grand scale. Their music will dominate the popular charts and their faces will adorn the walls of millions of teenage girls across the globe. When manufacturing a boy band, the first thing you need is a right selection of boys. In order to guarantee maximum success each boy has to rehearse to a specific set of fundamental rules. The rules are as follows:

Rule One: The boys in the boy band love, honor and obey their manager and must have no other manager but me.

Rule Two: They must sacrifice their privacy.

Rule Three: The boys must not have girlfriends.

Rule Four: Some of the boys in the boy band will have to take of one or two years of their real ages.

Rule Five: The boys must always be ambiguous about their sexuality. Never confirming their sexual orientation will encourage the homosexual sector of the market.

Rule Six: They must always be prepared to smile.

Rule Seven: Always be gracious and humble, the boys next door.

Rule Eight: The boys must be prepared to wear makeup.

Rule Nine: They must never become too close to one another. They must never become real friends, just in case one of them breaks down and has to be discarded.

Rule Ten: The most important rule of all: The boys in the band must all be very very pretty. [...]

Ladies and gentlemen, we have a boy band. Please welcome for your entertainment - Take That!¹⁷⁶

Dieses Phänomen der Massenkultur abstrahiert Adorno wie folgt:

Kulturindustrie geht über in *public relations*, die Herstellung eines *good will* schlechthin, ohne Rücksicht auf besondere Firmen oder Verkaufsobjekte. An den Mann gebracht wird allgemeines unkritisches Einverständnis, Reklame gemacht für die Welt, so wie ein jedes kulturindustrielles Produkt seine eigene Reklame ist.¹⁷⁷

Folglich wurde Robbie als der exzentrische junge Wilde vermarktet, Mark haftete das Image des stillen, attraktiven Mädchenschwarms an, Gary galt als kluger, sportlicher Songwriter, Jason verkörperte den sanftmütigen Charmeur und Howard sagte man nach, schüchtern und sparsam zu sein.¹⁷⁸ Ob Ravenhill diese Charaktereigenschaften auf seine, im Stück verwendeten Figuren umgemünzt hat bleibt fraglich, obgleich sich in einigen Textpassagen durchaus Parallelen feststellen lassen, die diese Vermutung nahe legen. So ist auch Ravenhills Robbie ein Draufgänger, der sich beispielsweise ohne Hemmungen mit einem Kunden anlegt, „For once in your life you have a choice so for fuck's sake make the most of it“¹⁷⁹, und daraufhin seinen Job verliert.

¹⁷⁶ Take That: The Ultimate Tour.

¹⁷⁷ Adorno, Theodor W.: Résumé über Kulturindustrie, S. 203.

¹⁷⁸ BRAVO. 1956-2006, S. 542f.

¹⁷⁹ Ravenhill, Mark: Shopping & Fucking, S. 14.

Die Figur Mark wirkt im Gegensatz dazu viel nachdenklicher und lässt somit auch Rückschlüsse auf sein real existierendes Pendant zu.

Mark: We've been talking a lot about dependencies. Things you get dependent on.

Robbie: Smack.

Mark: Smack, yes absolutely. But also people. You get dependent on people. Like... emotional dependencies. Which are just as addictive, OK?¹⁸⁰

Mark ist somit auch der einzige in der Truppe, der Ansätze eines selbstreflexiven Verhaltens aufweist. Gary, der in *Ravenhills* Kultur-Drama als 14-jähriger Stricher an seiner Vergangenheit scheitert, ist trotz seiner Jugend klug genug um zu erkennen: „I'm sick and I'm never going to be well“¹⁸¹. Spannend ist auch, dass sich sogar die einzige weibliche Figur im Stück, Lulu, in der realen Bandgeschichte von *Take That* finden lässt, denn: „*Relight My Fire* gave us Mark in a crop top, acres of stomach muscle, a huge disco tune and Lulu“¹⁸². Dass *Ravenhill* der 46-jährigen schottischen Popsängerin, die durch diesen Smash-Hit ihr großes Comeback feierte und eine Affäre mit dem *Take That*-Mitglied Jason Orange hatte, mit seiner Version der Lulu ein Alter Ego schuf, ist jedoch nicht anzunehmen. Dessen ungeachtet tanzt *Ravenhills* Brian im wahrsten Sinne des Wortes aus der Reihe, denn er weist als Einziger keinerlei Parallelen zur Popsensation *Take That* auf. Die Figur des Brian lässt sich demnach genauso gut als schleimiger, doppelmoraliger TV-Prediger im Sinne *Ted Haggards* lesen, dessen sauberes Image als treusorgender Ehemann und Vater von fünf Kindern durch seine Affäre mit einem homosexuellen Callboy Risse bekam, da auch der im Stück agierende Brian „all den Dreck am Stecken hat, den er bei anderen anklagt“¹⁸³. Darüber hinaus kann man, vorausgesetzt man ist mit der Bandgeschichte von *Take That* einigermaßen vertraut, auch Wesenszüge des unbeliebten Band-Managers *Nigel Martin-Smith* in Brian erkennen, denn dieser versicherte seinen minderjährigen Schützlingen gleich zu Beginn ihrer Zusammenarbeit: „In fünf Jahren werdet ihr mich garantiert hassen, aber wir werden sehr reich sein.“¹⁸⁴ Diese Aussage lässt sich problemlos durch die Weltanschauung des *Ravenhillschen* Brian, „Civilisation is money. Money is civilisation. [...] The getting is cruel, is hard, but the having is civilisation“¹⁸⁵, erweitern. Demgemäß stellt auch die Feststellung keine Überraschung dar, dass Boygroups, wie bereits erwähnt wurde, eben nur zum Teil über ihre Musik funktionieren, denn diese will ja zunächst einmal verkauft werden, was im Grunde

¹⁸⁰ *Ravenhill*, Mark: *Shopping & Fucking*, S. 17.

¹⁸¹ Ebda, S. 85.

¹⁸² *Crummy*, Colin: *The Fantastic Four*, S. 48.

¹⁸³ *Merschmeier*, Michael: *Die Welt ist im Arsch*, S. 54.

¹⁸⁴ *Take That*: *For The Record*.

¹⁸⁵ *Ravenhill*, Mark: *Shopping & Fucking*, S. 87.

nur durch die Omnipräsenz eines neuen Produkts, in diesem Fall also der Marke „Take That“, in diversen Medien erreicht werden kann. Eine maßgebliche Rolle wird in diesem Zusammenhang, abgesehen von TV- und Radiosendern bei denen es primär darum geht die (veröffentlichte) Single in die „heavy rotation“ des Senders zu bringen, freilich den Teenie-Magazinen, wie etwa der deutschen Parade-Jugendzeitschrift „BRAVO“, zuteil, denn „BRAVO“ ist im Bereich Jugendkultur und Musikgeschichte auch nach über fünfzig Jahren am Markt immer noch stärkster Kaufartikel; allein im 3. Quartal von 2009 betrug die verkaufte Auflage 555.934 Exemplare, was auf eine überdurchschnittlich große Identifikation der Jugendlichen mit den Inhalten dieser Zeitschrift hinweist.¹⁸⁶ Anhand dieses Beispiels kann man nicht nur die Nähe der Popmusik zu den Massenmedien besser verstehen, sondern man wird vielmehr auch auf die dependente Beziehung der beiden zueinander aufmerksam.

Popmusik ist mehr als andere Musikrichtungen auf Grund ihrer harmonischen Strukturen besonders als Identifikationsmittel geeignet. Hier werden in einfachen Melodien und Texten verschiedene Stimmungen und Gefühle erzeugt oder aufgegriffen. Egal ob Glücksgefühle, Ärger oder Wut, Musik lindert und erweitert die Gefühlsempfindungen. [...] Darüber hinaus hilft die entspannende Wirkung von sanfter Musik, Gefühlsdefizite zu kompensieren.¹⁸⁷

Demnach schafft die Kulturindustrie eine alternative Realität und „[gibt] den Menschen in einer angeblich chaotischen Welt etwas wie Maßstäbe zur Orientierung“¹⁸⁸. Folglich kann Musik einerseits als Schlüssel zur eigenen Identität funktionieren, andererseits weist Musik auch einen starken gemeinschaftsbildenden Charakter auf,

[...] wie er sich am deutlichsten wohl in den Fankulturen zeigt, die sich innerhalb subkultureller Zusammenhänge oder jugendlicher Lebensstile um einzelne populäre Texte wie Bands [...], Fernsehserien, Filme oder Sportstars bilden.¹⁸⁹

Enthusiastische Fans, die die Musik ihrer Idole überschreien. Ekstase. Ergriffenheit. Das ist der Mechanismus, nach dem der Erfolg von Boybands und Boygroups funktioniert. Pop will und sucht diese Ergriffenheit. Pop ist Hysterie. Pop will diese Entfesselten Fans. Pop ist ein Ereignis, das fünf Minuten vor den News durch einen einzigen Song die ganze Welt verbessern, unser ganzes Leben verändern kann. Und Boybands sind das mythische Personal dieser Popwelt, in der schmissige Songs von durchtrainierten tanzenden Jungs dargeboten werden.¹⁹⁰

Lässt man diese Aussage kurz auf sich wirken, so entstehen nahezu automatisch Verknüpfungen zum, im Zuge dieser Forschungsarbeit bereits ausführlich besprochenen, antiken Dionysoskult. Ruft man sich die Ausführungen über die moderneren Darstellungen des Gottes als halbnackter, jugendlicher Schönling erneut ins Gedächtnis, so lassen sich

¹⁸⁶ Vgl. Informationsgemeinschaft zur Feststellung der Verbreitung von Werbeträgern e. V. <http://www.ivw.de/>; <http://www.ivw.eu/>

¹⁸⁷ Hauk, John: Boygroups! S. 262.

¹⁸⁸ Adorno, Theodor W.: Résumé über Kulturindustrie, S. 206.

¹⁸⁹ Mikos, Lothar: Bad Music oder die Lust am Trash, S. 234.

¹⁹⁰ BRAVO. 1956-2006, S. 541f.

durchwegs Parallelen zu den neuzeitlichen Götzenbildern diverser Boybands finden und auch der menschliche Drang der eigenen Identitäts-Falle zu entrinnen wird mit der Popmusik im 20. Jahrhundert erneut aufgegriffen. Daraus ergibt sich erneut ein Spannungsfeld zwischen sozialer Anpassung und Individualität.

[...] das Bewusstsein der Konsumenten selbst [ist] gespalten zwischen dem vorschriftsmäßigen Spaß, den ihnen die Kulturindustrie verabreicht, und einem nicht einmal sehr verborgenen Zweifel an ihren Segnungen.¹⁹¹

Diese Spannung zwischen Individualität und Gruppenbildung macht sich freilich auch die Werbeindustrie zunutze. Während das höchste Maß an Individualität propagiert wird, werden im selben Atemzug die Massen durch angepasste unkritische Produkte uniformiert. Am deutlichsten tritt die Ähnlichkeit beider Kulte im, im wahrsten Sinne des Wortes, wahnsinnigen Verhalten der Gefolgschaft dieser Idole, also sowohl der Dionysos-AnhängerInnen als auch deren modernem Pendant, der Fans, zutage. Lou Pearlman, der Entdecker und Förderer von zu Fleisch gewordenen Gelddruckmaschinen wie den Backstreet Boys, N'Sync oder auch den Chippendales, bezeichnet die männlichen und weiblichen Bewunderer seiner Entdeckungen nicht mehr schlicht als „Fans“, sondern spricht von „Fanatics“¹⁹². Aber auch die begeisterte Take That-AnhängerInnenschaft ersetzt das Wort „Fan“, nach eigenen Angaben, durch den Superlativ „Jünger“¹⁹³. Somit lässt sich sagen, dass dem Fan-Kult um die Boygroups und dem des Göttes Dionysos, dieselbe Irrationalität der AnhängerInnen zugrunde liegt. In beiden Bereichen galt respektive gilt es, psychische als auch physische Grenzen zu überschreiten und dem Wahnsinn mit Geschrei, Kreischen, Weinen, hysterischen Anfällen und Ohnmacht, sowie plötzlichem innehalten, Ausdruck zu verleihen.

Die Ersatzbefriedigung, die die Kulturindustrie den Menschen bereitet, indem sie das Wohlgefühl erweckt, die Welt sei in eben der Ordnung, die sie ihnen suggerieren will, betrügt sie um das Glück, dass sie ihnen verschwindet. Der Gesamteffekt der Kulturindustrie ist der einer Anti-Aufklärung; in ihr wird [...] Aufklärung, [...] zum Massenbetrug. Sie verhindert die Bildung autonomer, selbstständiger, bewusst urteilender und sich entscheidender Individuen. Die aber wären die Voraussetzung einer demokratischen Gesellschaft.¹⁹⁴

¹⁹¹ Adorno, Theodor W.: Résumé über Kulturindustrie, S. 206.

¹⁹² Paetow, Stephan: 25 Jahre für „Big Poppa“. Interview mit Lou Pearlman.

http://www.focus.de/kultur/musik/tid-10080/lou-pearlman-25-jahre-fuer-big-poppa_aid_303474.html

¹⁹³ Take That: For The Record.

¹⁹⁴ Adorno, Theodor W.: Résumé über Kulturindustrie, S. 208.

3.4. Haben oder Sein? - Der philosophische Hintergrund dieses Kultur-Dramas

In diesem fortgeschrittenen Forschungsstadium lässt sich nun die Theorie aufstellen, dass eine Regierung, wie hier im konkreten Fall Großbritanniens unter Premierministerin Margaret Thatcher, durch die fragwürdige Umsetzung der Privatisierungsidee nach Milton Friedman, mit Zuhilfenahme einer Katastrophe im Sinne Naomi Kleins - Stichwort Falklandkrieg - ihr Volk manipuliert, in weiterer Folge eine Ich-Schwäche des Individuums produziert und so die Gesellschaft auf lange Sicht sogar entmündigt. Das geballte Zusammenspiel von politischer und wirtschaftlicher Macht, gepaart mit der egoistischen „Jeder-ist-sich-selbst-der-Nächste“-Mentalität, auf welche die allgegenwärtige Dynamik des freien Marktes nun einmal fußt, führt zwangsläufig zu einer Ohnmacht der Gesellschaft, deren moralisches Bewusstsein durch diese teuflische Entwicklung ins Stagnieren gerät. Als bedenkliches Resultat dessen, geht die unbestreitbare Tatsache hervor, dass „immer mehr Menschen durch den Konsum kultureller Produkte ihre soziale Identität und Distinktion [definieren]“¹⁹⁵. Daraus lässt sich nunmehr der Anfangspunkt dieses vorletzten Kapitels zur Analyse von Mark Ravenhills Kultur-Drama erschließen, das es sich zur Aufgabe gemacht hat, sich ganz und gar der philosophischen Betrachtung von „Shopping & Fucking“ hinzugeben.

Der Markt entscheidet über den Wert des Individuums. Unter dem Zwang, seine Arbeitskraft verkaufen zu müssen, um seinen Lebensunterhalt bestreiten zu können, übernimmt das bedeutungslos gewordene Individuum das Tauschprinzip, denn besitzorientiertes Haben, also totes Eigentum, bedeutet Macht, Einfluss und Anerkennung auf dem Markt. Ver-Tauschung innerer Charakterorientierungen stabilisiert zumindest oberflächlich das Selbstwertgefühl. Allerdings empfindet sich das Individuum selbst als Ware.¹⁹⁶

Das eben Beschriebene könnte in dieser Form auch auf der Grundlage von Ravenhills Bühnenwerk entstanden sein, schuf dieser doch mit „Shopping & Fucking“ gewissermaßen eine kunstvolle Antithese zu jener neuen, dem neoliberalistischen Wirtschaftssystem unterworfenen, Gesellschaftsform der „hohlen Mitte“¹⁹⁷. Durch Ravenhills Figurenkonzept wird transparent, dass die marktorientierte Welt, in welcher der Autor seine Figuren bewusst agieren lässt, ganzen Generationen ein freies Leben vorgaukelt, das in dieser Form gar nicht existiert und dessen Ziel es ist, durch die Fülle an unnötigen Konsumgütern „die Attraktivität der Unfreiheit zu verlängern“¹⁹⁸. „Das Ergebnis ist dann Euphorie im Unglück“¹⁹⁹ und ein

¹⁹⁵ Mai, Manfred: Kultur-Kitt, S. 155.

¹⁹⁶ Wehr, Helmut: Erich Fromm, S. 74f.

¹⁹⁷ Dorfinger, Anton: Neoliberalismus und Dissozialität, S. 61.

¹⁹⁸ Wehr, Helmut: Erich Fromm, S. 79.

¹⁹⁹ Marcuse, Herbert: Der eindimensionale Mensch, S. 25.

Scheinselbstbild des Individuums, das eine Dynamik der Veräußerlichung in Gang setzt und in ein Leben der Oberflächlichkeit mündet.²⁰⁰

In den kulturindustriellen Produkten kommen die Menschen in Schwierigkeiten bloß, damit sie, meist durch Vertreter eines allgütigen Kollektivs, unbehelligt wieder herausgelangen, um in eitel Harmonie jenem Allgemeinen zuzustimmen, dessen Forderungen sie zunächst als unvereinbar mit ihren Interessen erfahren mussten.²⁰¹

Wenn man sich den Ravenhillschen Plot und die darin handelnden Figuren vergegenwärtigt, wird transparent, dass diese Beobachtung Adornos quasi als abstrahierte Zusammenfassung des vorliegenden Drama-Textes gelesen werden kann. Als Untermauerung dieser Hypothese dient das im ersten Moment mitunter belanglos anmutende Detail der Fertiggericht-Besessenheit von Lulu.

Lulu: Come on, you've got the world here. You've got all the tastes in the world. You've got an empire under cellophane. Look, China. India. Indonesia. In the past you'd have to invade, you'd have to occupy just to get one of these things and now, when they're sitting here in front of you, you're telling me you can't taste anything?²⁰²

Während Lulu der Faszination dieser lukrativen Globalisierungssillusion ganz und gar verfallen zu sein scheint und auch Gary dem Mikrowellen-Müll nicht abgeneigt ist, kommt es bei Robbie an einem bestimmten Punkt im Stück zu heftigem Widerstand.

Robbie: No. This? This is shit. / This? I wouldn't feed a fucking paraplegic with cancer this shit.²⁰³

Der Vierte im Bunde, Mark, distanziert sich, nicht zuletzt wegen seiner zart aufkeimenden Selbstreflexion, bis zum Schluss vom abgepackten Wohlstandsmüll der Armen, doch am Ende ergibt auch er sich kampflös der Macht seiner hoffnungslosen Existenz. Das Schlussbild dieses Kultur-Dramas versinnbildlicht diese Resignation indem sich Lulu, Mark und Robbie genüsslich dem Verzehr eines Fertiggerichts hingeben.

Herbert Marcuse, seines Zeichens deutsch-amerikanischer Philosoph und Soziologe macht indes auf die Gefahren einer solchen gesellschaftlichen Machtlosigkeit aufmerksam:

Wenn die Reproduktion des materiellen Lebens unter der Herrschaft der Warenform sich vollzieht und das Elend der Klassengesellschaft immer wieder erzeugt, ist das Gute, Schöne und Wahre solchem Leben transzendent.²⁰⁴

²⁰⁰ Dorfinger, Anton: Neoliberalismus und Dissozialität, S. 61.

²⁰¹ Adorno, Theodor W.: Résumé über Kulturindustrie, S.207.

²⁰² Ravenhill, Mark: Shopping & Fucking, S. 61.

²⁰³ Ebda, S. 62.

²⁰⁴ Marcuse, Herbert: Über den affirmativen Charakter der Kultur, S. 58.

An dieser Stelle kann man nicht über die bohrende Frage hinwegsehen, wie sich in einer derart resignativen Gesellschaft ein Zustand der inneren Ruhe, des Glücks und des Friedens mit sich und der Welt erreichen lässt. Ravenhills Reaktion auf eine Welt, die ihre Wahrhaftigkeit durch Konsumprodukte rechtfertigt, ist der Entwurf einer Art Scheingegenwelt für seine Figuren. Lulu, Robbie, Mark und Gary bewegen sich im „Trash“ - der Antwort zum kollektiven Massenbetrug. Abgekapselt von sich und der Realität werden hier weder Schmerz noch Betrug als solche wahrgenommen. Darüber hinaus tut sich, von der kapitalorientierten Einstellung der Figuren einmal abgesehen, erstmals die andere Realitätsbewältigungshilfe dieser Verlorenen hervor: die Droge Ecstasy. Auf diesen Aspekt wird im Anschluss noch detaillierter Bezug genommen, da es sich hierbei auch um das Endbild dieses analytischen Puzzles handelt. Bis es soweit ist, konzentriert sich diese Untersuchung weiterhin auf das selbstsüchtige Verhalten der Figuren, dessen Wurzeln im neoliberalistischen Wirtschaftssystem verankert sind und kommerzieller Tausch im Handumdrehen in reine Profit-Gier umschlägt. Die Menschen mutieren zu Tauschobjekten, eine alarmierende Entwicklung, die Entfremdung, sowohl auf körperlicher, als auch auf geistiger Ebene zur Folge hat.

Der auf Konsumismus angelegte Scheinselbstwert und die damit verbundene innere Leere dienen als Motor dieser Dynamik. Es besteht ein Verlangen nach Überflutung von außen. Dieses Spannungsfeld der inneren Leere einerseits und der Überschwemmung von außen andererseits lanciert ein „Sich-Verlieren-in-die-Welt“.²⁰⁵

Damit steht die Gesellschaft einem schier aussichtslosen Kampf gegenüber, der einzig und allein aus dem Grund geführt wird, die entstandene Leere zu füllen die, einer offenen Wunde gleich, in den Seelen der Menschen schmerzt. Erich Fromm spricht in diesem Kontext vom Menschen als „einem Bündel von Begierden, das mit seinen unbegrenzten Konsumwünschen die innere Leere zu überdecken sucht“²⁰⁶. Das verlorene Ich, das die Figuren Robbie, Lulu, Gary und Mark in ihrem Kern eint, ist der Ausgangspunkt einer ergebnislosen Suche nach einer Autorität, denn ihr eigener Selbstwert und damit das was sie wirklich zu Menschen macht, ist ihnen unbekannt. Dabei ist es wichtig auf die Unterscheidung von Sein und Haben im Frommschen' Sinn, aufmerksam zu machen.

[...] wenn wir von der Realität lebender Menschen und ihrem Lieben, Hassen und Leiden ausgehen, dann gibt es kein Sein, das nicht gleichzeitig ein Werden und Sich-Verändern ist. Lebende Strukturen können nur sein, indem sie werden, können nur existieren, indem sie sich verändern.²⁰⁷

²⁰⁵ Dorfinger, Anton: Neoliberalismus und Dissozialität, S. 61.

²⁰⁶ Wehr, Helmut: Erich Fromm, S. 75.

²⁰⁷ Fromm, Erich: Haben oder Sein, S. 36.

Setzt man diese Erkenntnis auf Ravenhills Figuren um, lässt sich feststellen, dass sie allesamt außer Stande sind, sich zu verändern, an ihren Konflikten eben nicht wachsen, oder besser gesagt, nicht wachsen können. Mark hat durch seine, immer wieder einmal aufblitzenden, selbstreflexiven Momente als Einziger eine realistische Chance, sich zu verändern, doch er scheitert an seiner unglücklichen Liebe zu Gary, wie der treffende Vergleich von Sarah Kane nachfolgend offen legt.

An einer Stelle in *Fragmente einer Sprache der Liebe* sagt Roland Barthes, dass die Situation eines unglücklich Liebenden vergleichbar ist mit der eines Gefangenen in Dachau. [...] Er spricht vom Verlust des Selbst. Und wenn man sich selbst verliert, was bleibt einem dann noch? Man landet in der völligen Ausweglosigkeit, in einer Art Wahnsinn.²⁰⁸

Was die Figuren am Ende eint, ist die Tatsache, dass sie alle durch Materielles ihr abgestumpftes Dasein bestimmen; nicht sie leben ihr Leben, sondern ihr Leben lebt sie.

Konsumieren ist eine Form des Habens, vielleicht die wichtigste in den heutigen „Überfluggesellschaften“; Konsumieren ist etwas Zweideutiges. Es vermindert die Angst, weil mir das Konsumierte nicht weggenommen werden kann, aber es zwingt mich auch, immer mehr zu konsumieren, denn das einmal Konsumierte hört bald auf, mich zu befriedigen. Der moderne Konsument könnte sich mit der Formel identifizieren: *Ich bin, was ich habe und was ich konsumiere.*²⁰⁹

Diese Entfremdung, wie sie auch nach der Weltwirtschaftskrise 2009 verstärkt zu beobachten ist, muss jedoch im Hinblick auf die Figur des Gary gänzlich anders hinterfragt und interpretiert werden, basiert sie doch vielmehr auf einer personalen Traumatisierung*²¹⁰ als auf der zunehmenden Kommerzialisierung.

Als Folge des Erlebens umfassender Demütigung, Entsubjektivierung und Instrumentalisierung entwickeln sich schwerwiegende Störungen des Selbstwertgefühls.²¹¹

Während Mark, Lulu und Robbie also nur das verkörpern, was der Konsum aus ihnen gemacht hat, nämlich verlorene Kinder, ist die verzweifelte Sinnsuche Garys primär auf den sexuellen Missbrauch durch den Stiefvater zurückzuführen und erst in zweiter Linie auf die Gesellschaft, in der er lebt.

Gary: [...] He's my stepdad. Listen, he's my stepdad and he's fucking me.²¹²

Garys persönlichkeitsprägende Vorgeschichte lässt auf ein so genanntes Typ-II-Trauma schließen, worunter im Allgemeinen eine langjährige personale Traumatisierung im

²⁰⁸ Playspotting, S. 16.

²⁰⁹ Fromm, Erich: Haben oder Sein, S. 37.

²¹⁰ Reddemann, Luise: Trauma und Persönlichkeit, S. 33.

²¹¹ Ebda.

²¹² Ravenhill, Mark: Shopping & Fucking, S. 41.

unmittelbaren Nahbereich, im konkreten Fall von Gary wäre dies demnach sein Stiefvater, etwa durch Misshandlung, sexualisierte Gewalt oder Vernachlässigung, verstanden wird.²¹³

Nicht selten entwickeln Menschen, die Traumaerfahrungen ausgeliefert waren, später die posttraumatischen Belastungsstörungen [...] Angst und Panik, psychosomatische Störungen, selbstverletzendes Verhalten, Süchte bis hin zu Persönlichkeitsstörungen und Suizidalität können die Folgen einer Traumatisierung sein.²¹⁴

Das Profil von Gary, einem sexuell missbrauchten 14-jährigen Stricher-Jungen mit Todeswunsch durch Penetration im Enddarm, lässt zweifelsfrei auf eine schwere Persönlichkeitsstörung schließen. Mit Hilfe der erfahrenen Logo,- und Traumatherapeutin Mag.^a Elisabeth Wolf und der versierten Jugendtherapeutin Mag.^a Vera Baubin ist es gelungen, eine „fiktive Diagnose“ zu stellen, die entscheidend zur Entschlüsselung der tragischen Figur des Gary beigetragen hat. Da es schier unmöglich ist, Persönlichkeitsstörungen klar zu trennen und zu klassifizieren, unterscheidet das DSM-IV* zehn Persönlichkeitsstörungen und teilt diese wiederum in drei Gruppen, auch Cluster genannt, ein:²¹⁵

- 1) Paranoide, schizoide und schizotype Persönlichkeitsstörung
- 2) Dissoziale (Antisoziale), emotional instabile, histrionische und narzisstische Persönlichkeitsstörung = Borderline Störung
- 3) Ängstliche, abhängige (dependente), anankastische (zwanghafte), selbstunsichere und passiv-aggressive Persönlichkeitsstörung

Durch das nachfolgende Textexzerpt der elften Szene, kann ein aufschlussreicher, wenn auch nur marginaler Eindruck von Garys Empfinden gewonnen werden.

Gary: I'm not after love. I want to be owned. I want someone to look after me. And I want him to fuck me. Really fuck me. Not like that, not like him. And, yeah, it'll hurt. But a good hurt.²¹⁶

Garys chronische Traumatisierung durch den sexuellen Missbrauch, lässt ihn in eine Scheinwelt aus Sex und Gewalt flüchten, was sich schlussendlich in seinem absonderlichen Todeswunsch manifestiert.

Gary: [...] He's always got something. He gets me in his room, blindfolds me. But he doesn't fuck me. Well, not him, not his dick. It's the knife. He fucks me - yeah - but with a knife. So...²¹⁷

²¹³ Reddemann, Luise: Trauma und Persönlichkeit, S. 33.

²¹⁴ Duda, Martin: Wenn uns selbst die Worte fehlen, S. 63.

²¹⁵ Fragner, Brigitte: Persönlichkeitsstörungen, S. 6f.

²¹⁶ Ravenhill, Mark: Shopping & Fucking, S. 56.

²¹⁷ Ebda, S. 84.

Aufgrund dieser Textauszüge zum Verhalten und Empfinden des fiktiven Patienten lässt sich konkret in diesem Fall eine so genannte Borderlinestörung diagnostizieren. Garys grotesker suizidaler Wunsch entsteht, laut Mag.^a Wolf, durch die teilweise Identifikation des Opfers mit dem Täter. „Was uns quält und unser Leben zerstört, wird so übermächtig, dass wir uns ihm wie einem Geliebten hingeben.“²¹⁸ Dabei liebäugelt Gary mit dem Schmerz nicht nur, sondern will ihn leibhaftig erfahren. Sein bizarrer Wunsch nach Freiheit und Erlösung beinhaltet die verzweifelte Suche nach sich selbst, da nur die Empfindung von Schmerz es vermag, unmittelbar zum Kern des Selbst vorzudringen, denn: „Im körperlichen Schmerz manifestiert sich ein Höchstmaß an Realität.“²¹⁹ In dieser Hinsicht hat Gary den anderen verlorenen Kindern im Stück durchaus etwas gemein: Sie alle tragen ein Bedürfnis nach einer Grenzerfahrung, wie der Schmerz sie darstellt in sich, um sich in diesem abgestumpften Zeitalter und als Teil einer Gesellschaft, die ihre Existenz von Konsumprodukten abhängig macht, überhaupt noch am Leben zu wissen.

Die Menschheit, die einst bei Homer ein Schauobjekt für die Olympischen Götter war, ist es nun für sich selbst geworden. Ihre Selbstentfremdung hat jenen Grad erreicht, der sie ihre eigene Vernichtung als Ästhetischen Genuss ersten Ranges erleben lässt.²²⁰

3.5. Ecstasy: Take That & Party!

Dieses letzte Kapitel der komplexen Analyse von Mark Ravenhills Kultur-Drama „Shopping & Fucking“ dient der Zusammenführung und Verflechtung der bis dato mehr oder weniger als Einzelstränge behandelten, vorangestellten Kapitel. Auf diese Weise soll ein möglichst eindeutiges, klares und aufschlussreiches Ergebnis auf die in dieser Untersuchung angestrebte Fragestellung nach der Ästhetik der Droge gewährleistet werden.

Bei der Arbeit am Dramatext wird transparent, dass der Autor in seinem Stück auf drei unterschiedliche Arten von Drogen verweist: Heroin, Kokain und Ecstasy. Auffällig dabei ist jedoch, dass lediglich auf Ecstasy direkt Bezug genommen wird. Konkret bedeutet das, dass es sich bei Mark zwar um einen Heroin-Junkie handelt, „Scag. Loves the scag“²²¹, aber man ihn die Droge nie unmittelbar und offen konsumieren sieht. Nicht anders verhält es sich bei der Darstellung von Gary, der offensichtlich zwar Kokain nimmt - bietet er es doch seinem

²¹⁸ Schellenbaum, Peter: Abschied von der Selbstzerstörung, S. 93.

²¹⁹ Playspotting, S. 71.

²²⁰ Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, S. 508.

²²¹ Ravenhill, Mark: Shopping & Fucking, S. 5.

Freier Mark an: „He pulls out a packet of cocaine“²²², doch auch hier bleibt es lediglich bei einem verbalen Angebot. Allein die Droge Ecstasy wird, abgesehen davon, dass darüber an mehreren Stellen im Text gesprochen und verhandelt wird, auch rege konsumiert. Der Autor selbst meint dazu:

Ich wollte diese Welt als Metapher nutzen, ich wollte über Menschen schreiben, die verzweifelt nach irgendeiner Bedeutung für ihr Leben suchen, die aber aufgewachsen sind in einer Umgebung, wo der Markt alles bestimmt. Ecstasy scheint da zwar interessant, weil es Menschen vermeintlich mit anderen verbindet und Zugehörigkeit und Glück vermittelt, aber auch das ist fest an den Markt gebunden.²²³

Wie sich anhand dieser Aussage verifizieren lässt, nützt Mark Ravenhill das Theater als „Modell der Wirklichkeit“ und verknüpft so die neoliberalistische Weltanschauung mit einer Möglichkeit, aus dieser beengenden Realität zu fliehen, denn „das Sinnlosigkeitsgefühl liegt in 100% der Fälle der Drogenabhängigkeit zugrunde“²²⁴. „Seit Anfang der Neunzigerjahre gibt es keine Utopien mehr, auch keine, die sich im Drogenkonsum manifestieren“²²⁵, denn der gesellschaftliche Protestimpuls ist längst verflogen, oder aber nur noch als gesellschaftsnegativer Appendix vorhanden. Wahrnehmbar wird dies im Konsum von, respektive durch das Aussteigen über, die wirklich harten Drogen wie beispielsweise Heroin. An dieser Stelle bedarf es der grundsätzlichen Erklärung, dass es sich beim Einnehmen von Rauschmitteln aller Art, auch Psychodysleptika genannt, um das Verlassen dessen was hinlänglich als der „Raum des sozial Erlaubten“ bezeichnet wird, handelt. Der/die KonsumentIn bewertet sich selbst durchwegs positiv, doch sein/ihr anti-soziales Verhalten wird, diametral dazu, als für die Gemeinschaft schädlich empfunden und deshalb negativ bewertet. Darüber hinaus will sich der/die UserIn auch noch die Anstrengung ersparen, auf das Mögliche zuzugehen, sondern alles soll, gemäß Barbers „Infantilistischem Ethos“²²⁶, bequem und ohne Verzögerung im Hier und Jetzt zu bekommen sein. Diese Erkenntnis, gepaart mit den gesellschaftspolitischen Umbrüchen und wirtschaftlichen Prozessen, denen Großbritannien ausgesetzt war, ist Ravenhills Entscheidung für die im Stück relevante Droge Ecstasy durchwegs nachvollziehbar denn:

Die Bezeichnung „Ecstasy“ verspricht Menschen, die schnell erreichbare und nicht mit viel Anstrengung verbundene Intensität für ihr Leben suchen, eine grenzüberschreitende Erfahrung.²²⁷

²²² Ravenhill, Mark: Shopping & Fucking, S. 23.

²²³ Merschmeier, Michael: Die Welt ist im Arsch, S. 53.

²²⁴ Frankl, Viktor E.: Das Leiden am sinnlosen Leben, S. 20.

²²⁵ Fuß, Holger: Das Glück in Pillen. Interview mit Peter Raschke, S. 83.

²²⁶ Barber, Benjamin R.: Consumed! S. 12.

²²⁷ Petersen, Kay Uwe; Thomasius, Rainer: Ecstasy, S. 43.

Dabei soll es sich, stützt man sich auf die Untersuchungsergebnisse der Universität Bristol, bei Ecstasy im Grunde um eine sehr wenig schädliche Droge handeln. Der Pharmakologe Prof. Dr. David Nutt zog die zwanzig populärsten Drogen für seine Studie heran, wobei auf dem 20. Platz die am wenigsten schädliche Droge Kath* zu finden ist, wohingegen Heroin, als schädlichste Droge überhaupt, nach wie vor auf dem 1. Platz rangiert. Ecstasy wird, trotz ihres schlechten Rufs, von Nutt nur auf Platz 18 gesetzt, da bei diesem Rauschmittel keine Gefahr für bleibende Hirnschäden bestehen soll.²²⁸ Interessant ist, dass sich die Geschichte dieser Modedroge bis an den Anfang des 20. Jahrhunderts zurückverfolgen lässt und ihr Ursprung, wie so oft, medizinischer Natur ist, denn bereits im Jahre 1912 wurde der Hauptwirkstoff von Ecstasy, 3,4-Methylenedioxyamphetamin, kurz MDMA, als Blutstiller von der Firma Merck, zum Patent angemeldet. In den 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts wurde Ecstasy dann als Partydroge entdeckt und spätestens seit den 90er Jahren, fester Bestandteil von Gute-Laune-Massen-Zwangsveranstaltungen wie beispielsweise der „Loveparade“, wobei an dieser Stelle nicht unerwähnt bleiben soll, dass diese Veranstaltungsreihe aufgrund der Massenpanik in Duisburg 2010, die zahlreiche Todesopfer forderte, mittlerweile der Vergangenheit angehört. Weiterführend lässt sich sagen, dass die Attraktivität dieser Designerdroge für den/die KonsumentIn auf der Tatsache fußt, dass sie zwei unterschiedliche Wirkungsweisen miteinander kombiniert.

Das eine ist die körperlich anregende Wirkung. Sie liefert das Durchhaltevermögen für die energiezehrende Techno-Tanzkultur. [...] Die andere Wirkungsweise ist die kommunikative, seelische Wirkung, die als „Heartopener“, als „Herzöffner“ beschrieben wird. Die eine Seite betrifft unser Körper-Selbst, die andere unser Kern-Selbst sowie unsere zwischenmenschliche Bezogenheit.²²⁹

Gerade dieses große Wirkungsspektrum, bestehend aus Glücksgefühlen, Minderung kommunikativer Ängste und Hemmungen, friedlicher Selbstakzeptanz, sowie verbesserter Introspektionsfähigkeit, also der Selbstbeobachtung der eigenen Erlebnis- und Verhaltensweisen, und gesteigertem Einfühlungsvermögen, macht Ecstasy im Kontext dieses Theaterstücks zur idealen Wahl des Dramatikers, um damit seine satirisch-böse Gesellschaftskritik erneut zu unterstreichen. Konzentriert man sich auf die reine Wirkung der Droge selbst, so lässt sich folgende Textreferenz zur Illustration anführen: Robbie, der ja quasi als Ersatzmann Lulus Dealer-Auftrag annimmt, verstößt nicht nur gegen die goldene Regel des Dealens „He who sells shall not use“²³⁰, sondern verschenkt aus den soeben beschriebenen Rauschgefühlen heraus, mir nichts - dir nichts, 300 Ecstasy-Pillen im

²²⁸ BBC Exklusiv. Das Drogen ABC. Dokumentation.

²²⁹ Kuntz, Helmut: Ecstasy, S. 67.

²³⁰ Ravenhill, Mark: Shopping & Fucking, S. 31.

Gesamtwert von 3.000 Britischen Pfund „and I felt good, I felt amazing, from just giving, you see?“²³¹. Robbies Stimmung kann als euphorisch beschrieben werden, Schüchternheit, Bedenken und Selbstkritik sind wie weggeblasen, sein Selbstwertgefühl in schwindelerregende Höhen gestiegen. Nur so kann er vergessen oder, besser gesagt, verdrängen, wie trostlos sein Leben im Grunde wirklich ist. Er leidet sehr unter der Ablehnung von Mark, der sich von jeder Form der Abhängigkeit, also vom Heroin und der emotionalen Verbundenheit, sprich der Liebe zu Robbie, distanzieren will. Der Bürger-Zwischenfall, der Robbie letzten Endes seinen Job kostete, verdeutlicht wiederum die Problematik in der realen Welt, wo es schier unmöglich zu sein scheint, sich noch wirklich frei zu entscheiden. Das Paradoxe daran ist, dass es noch niemals zuvor möglich war, zwischen so unglaublich vielen Freiheiten zu wählen, aber diese Freiheit ist mittlerweile zur Bürde geworden. Dieser widersprüchliche Umstand stellt nunmehr viele Menschen vor ein gewaltiges Problem, denn sobald man sich *für* etwas entscheidet, fällt im gleichen Atemzug auch eine Entscheidung *gegen* etwas anderes. Die Angst vielleicht etwas zu verpassen ist in dieser konsumdiktatorischen Überflussgesellschaft, in der sich mittlerweile sogar der Begriff „Freizeitstress“ eingebürgert hat, enorm. Diese Spannung kann wiederum zu einem schweren inneren Konflikt kumulieren - auf die Ich-Schwäche wurde bereits verwiesen - wobei es immer schwerer fällt, eine auf den eigenen Empfindungen und Instinkten basierende Entscheidung zu treffen. Paralysiert, bewegungs- und entscheidungsunfähig sieht sich das Individuum dann nur noch in einem Meer von Menschen verschwinden. Robbie durchbricht diesen Kreislauf indem er Ecstasy konsumiert, denn nur so bekommt er das Wissen um die Richtigkeit seiner Existenz. Die Schlüsselszene dieses Kultur-Dramas, in Bezug auf die vom Autor als so bedeutungsvoll hervorgehobene Droge Ecstasy, legt zudem noch die wirtschafts- und gesellschaftspolitische Frustration sowie die eigentliche Sinnlosigkeit am Leben an sich frei.

Robbie: Just listen for a moment, OK? Listen, this is the important bit. If you'd felt... I felt. I was looking down on this planet. Spaceman over this earth. And I see this kid in Rwanda, crying, but he doesn't know why. And this granny in Kiev, selling everything she's ever owned. And this president in Bogota or... South America. And I see the suffering. And the wars. And the grab, grab, grab. And I think: Fuck money. Fuck it. This selling. This buying. This system. Fuck the bitching world and let's be... beautiful. Beautiful. And happy. You see? [...].²³²

Wie Mark Ravenhill richtig erkannt hat, schwingt selbst in der radikalsten Unabhängigkeitssuche unterschwellig immer eine Konditionierung auf gesellschaftliche Anpassung und Abhängigkeit mit. Diese Erkenntnis zieht sich wie ein roter Faden durch das

²³¹ Ravenhill, Mark: Shopping & Fucking, S. 38.

²³² Ebda, S. 39.

Stück, denn Lulu will Unabhängigkeit von ihrem „Versorger“ Mark durch ihren Teleshopping-Job. Dafür ist sie auch bereit, nicht nur ihren Oberkörper vor ihrem potenziellen zukünftigen Boss Brian zu entblößen, sondern nimmt auch den Loyalitätstest, das Verkaufen der 300 Ecstasy-Pillen, bereitwillig an. Da Lulu, bedingt durch den Supermarktüberfall, diese Verantwortung an ihren Freund Robbie abgibt, welcher ihre Vereinbarung bricht, kommen sie in eine ungewollte Abhängigkeit zu Brian. Marks Versuch unabhängig zu werden, scheitert an der Liebe, Robbie hingegen scheitert an der Eifersucht. Keine Figur in „Shopping & Fucking“ ist wirklich frei, denn auch Brian ist an Sachzwänge gebunden. Ergo: Die Abhängigkeit folgt dem Menschen wie sein Schatten. Die Tatsache, dass auch konsumorientierte Vermarktung in die Abhängigkeit führt, will Ravenhill anhand der auffälligen Namensgebung seiner Figuren hervorgehoben wissen, die eben nicht nur zufällig auf die Popsensation der 1990er Jahre anspielt. Darüber hinaus lässt sich auch eine haltbare Verbindung zwischen Take That und der Droge Ecstasy herstellen, wie Mark Owen in einem Interview offen zugibt:

Auf einer Clubtour in Spanien nahmen wir jeder einmal eine halbe Pille Ecstasy - das war ein Wahnsinns-Gefühl.²³³

Zu guter Letzt verweist der Autor auch noch auf die Gefahren, die der Industrialisierung und zunehmenden Globalisierung anhaften, denn allein dem technischen Fortschritt ist es zu verdanken, dass die Industrie, neben Nützlichem, eben auch synthetische Drogen herzustellen vermag, was wiederum den Kreis zur Vermarktung schließt, denn:

Sie [Designer-Drogen, Anm.] entspringen eindeutig der Spekulation der Hersteller in den illegalen Laboratorien und der Dealer mit dem geplanten Suchtpotential solcher Inhaltsstoffe, die billig herzustellen sind und bei einem Abnehmerkreis, der rasch abhängig und damit zur „Stammkundschaft“ regelrecht herangezüchtet wird, entsprechend hohe Gewinne abwerfen.²³⁴

Die Einnahme von Ecstasy führt sowohl direkt als auch indirekt zur vollkommenen Integration in eine wirtschafts- sowie gesellschaftspolitisch motivierte und manipulierte Masse. Das Ergebnis dieser Analyse sind die, durch das Stück offensichtlich gewordenen Analogien zwischen Ecstasy und der Gesellschaft, die diese bittere Pille benötigt, denn durch die chemische Zusammensetzung der Droge und „der aufgeheizten Atmosphäre einer Tanzveranstaltung“²³⁵ kommt es zu einem Verlust an Flüssigkeit und Nährstoffen, der Körper dehydriert. Das bedeutet, dass der lebenserhaltende Trieb, dem Körper genug Flüssigkeit zuzuführen, gehemmt und mutwillig unterbrochen wird. Das traurige Resultat dessen ist es, dass der/die Ecstasy-KonsumentIn somit verdurstet, ohne etwas davon zu bemerken. Auf die

²³³ Take That: For The Record.

²³⁴ Schmidbauer, Wolfgang; vom Scheidt, Jürgen: Handbuch der Rauschdrogen, S. 635.

²³⁵ Petersen, Kay Uwe; Thomasius, Rainer: Ecstasy, S. 43.

Gesellschaft transferiert bedeutet diese Erkenntnis, dass durch die Konzentration von Macht die mit Konsumgier einhergeht, die Bedürfnisse des eigenen Ichs völlig verdrängt werden. Die Seele verkümmert, respektive verdurstet, um bei diesem Bild zu bleiben, am vollen Trog der Überflussgesellschaft, oder wie Fromm es treffend formuliert:

Da wir in einer Gesellschaft leben, die sich vollständig dem Besitz- und Profitstreben verschrieben hat, sehen wir selten Beispiele der Existenzweise des Seins, und die meisten Menschen sehen die auf das Haben gerichtete Existenz als natürliche, ja die einzig denkbare Art zu leben an.²³⁶

Vor diesem Hintergrund lässt sich abschließend zusammenfassen, dass das Stück selbst so zu behandeln ist, wie die Kritik die es beinhaltet: Wenn man sich von der absurden Oberfläche blenden lässt, wird einem der wahre Kern immer unzugänglich bleiben und somit allmählich verblassen. Nicht anders verhält es sich auch mit dem bunten und reichhaltigen Meer an Ablenkungen, die das Individuum darüber hinwegtäuschen sollen, dass sich auf einem fragwürdigen wirtschaftspolitischen Fundament eine Gesellschaft der Ängste und Zwänge entwickelt hat.

*I want to be rich and I want lots of money
I don't care about clever I don't care about funny
I want loads of clothes and fuckloads of diamonds
I heard people die while they are trying to find them
And I'll take my clothes off and it will be shameless
Cause everyone knows that's how you get famous
I'll look at The Sun and I'll look in The Mirror
I'm on the right track yeah I'm onto a winner*

*I don't know what's right and what's real anymore
And I don't know how I'm meant to feel anymore
When do you think it will all become clear
Cause I'm being taken over by the fear*

*Life's about film stars and less about mothers
It's all about fast cars and cussing each other
But it doesn't matter cause I'm packing plastic
And that's what makes my life so fucking fantastic
And I am a weapon of massive consumption
And it's not my fault it's how I'm programmed to function
I'll look at The Sun and I'll look in The Mirror
I'm on the right track yeah we're onto a winner*

*I don't know what's right and what's real anymore
And I don't know how I'm meant to feel anymore
When do you think it will all become clear
Cause I'm being taken over by the fear*

*Forget about guns and forget ammunition
Cause I'm killing them all on my own little mission
Now I'm not a saint but I'm not a sinner
Now everything's cool as long as I'm getting thinner
Lily Allen „The Fear“ (2009)*

²³⁶ Fromm, Erich: Haben oder Sein, S. 38.

4. Rock'n'Roll oder das Drama von der unerträglichen Leichtigkeit des Seins

*Sobald man annimmt, das Leben der Menschheit
könne durch Vernunft gelenkt und geleitet werden,
macht man das Leben als solches unmöglich.
Lew N. Tolstoi „Krieg und Frieden“ (1868)*

Vor dem Hintergrund der noch ausständigen Werkanalyse des britischen Gegenwartsdramas „Rock'n'Roll“ von Sir Tom Stoppard gilt es vorab das Stück in ein passendes Bezugssystem einzuordnen. Für die, dieser Untersuchung zugrunde liegende, zentrale Fragestellung nach der „Ästhetik der Droge“ in den dafür ausgewählten britischen Gegenwartsstücken, erwiesen sich die Biographien beider Autoren schnell als ein von vornherein eher zu vernachlässigendes Element. Die Herausforderung, die Stoppards Revolutions-Drama dessen ungeachtet für die angestrebte Analyse bereithält, inkludiert die Tatsache, dass es sich bei „Rock'n'Roll“, im direkten Vergleich zu Mark Ravenhills „Shopping & Fucking“, um ein Theaterstück handelt, dessen Nähe zum realen Leben des Autors nicht gänzlich außer Acht gelassen werden kann und darf. Waren es bei Ravenhills Kultur-Drama die ergänzenden Erläuterungen zu einem spezifischen Theatergenre, so sind es dem entgegengesetzt, bei Stoppard nun einige wichtige biographische Eckdaten des Autors, deren Erwähnung an dieser Stelle als Orientierungshilfe für das umfassende Verständnis der nachfolgenden Untersuchung fungieren soll. Dabei liegt es in der Natur der Sache, dass einer lückenlosen biographischen Reminiszenz in diesem Rahmen freilich nicht nachgekommen werden kann.

Tom Stoppard, der im Jahre 1937 als Tomáš Straussler in Zlín, der ehemaligen Tschechoslowakei geboren wurde, formte seine Hauptfigur *Jan*, in seinem Revolutions-Drama „Rock'n'Roll“, zu guten Stücken nach seinem eigenen biographischen Ebenbild, wie das nachfolgende Zitat des Autors offen legt.

His love of England and of English ways, his memories of his mother baking buchty and his nostalgia for his last summer and winter as an English schoolboy are mine.²³⁷

Des Weiteren zeigen sich Tom Stoppard und sein Titelheld nicht nur durch ihre musikkaffine Ader und dieselbe Geburtsstadt verbunden, sondern auch durch den Anlass, diese im frühkindlichen Alter verlassen zu müssen: Der Einmarsch der deutschen Truppen am 15. März 1939. Die nachhaltigen Bedrohungen des Hitler-Regimes zwang das Ehepaar Straussler mit ihren beiden Söhnen Petr und Tomáš zur Flucht nach Singapur, doch auch das Familien-

²³⁷ Stoppard, Tom: Rock'n'Roll, S. ix.

Exil drohte zur Gefahr zu werden als, im Zuge des Pazifikkrieges, in Südostasien die japanische Invasion unmittelbar bevor stand. Kurzerhand ließ der Arzt Eugene Straussler seine Frau Martha und seine beiden Söhne im Jahre 1941 nach Indien evakuieren. Er selbst entschied sich während des Aufstandes in Singapur zu bleiben, wo er fünf Jahre später ums Leben kam. Als Martha Straussler den britischen Offizier Kenneth Stoppard ehelichte, änderte sich nicht nur der Familienname der drei verbliebenen Exilanten, sondern auch der Lebensmittelpunkt der Familie, die von Indien nach Großbritannien umzog. Die schicksalhaften Umwege, die Tom Stoppard schließlich nach England führten, blieben seiner Titelfigur jedoch weitgehend erspart, denn die „Backstory“ des Stoppardschen Helden liest sich wie folgt: Jans Familie desertierte mit ihrem Jungen gleich nach der Besetzung der ehemaligen Tschechoslowakei ins englische Exil, kehrte allerdings im Jahre 1948, also kurz nach Kriegsende, in die tschechische Heimat zurück. Vor diesem Hintergrund ließe sich „Rock’n’Roll“ getrost als eine Art Parallelbiographie des Autors interpretieren, in der sich Tom Stoppard mit der durchaus philosophischen Frage auseinanderzusetzen scheint, wie sein Leben möglicherweise ausgesehen haben könnte, wäre auch er, wie sein literarisches Spiegelbild, nach Kriegsende in das Vaterland zurückgekehrt. Es ist durchaus anzunehmen, dass sich der Autor von dieser relativ einseitigen Betrachtung seines Revolutions-Dramas vermutlich in jenem Augenblick distanzierte, als er von seiner anfänglichen Idee, seine Hauptfigur *Tomas* zu nennen, wieder Abstand nahm. Darüber hinaus kann der Umstand, dass sich der Inhalt des Bühnenstücks „Rock’n’Roll“ in großen Teilen an den des Erfolgsromans „Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins“ aus der Feder des tschechischen Autors Milan Kundera anlehnt, als zusätzliches Indiz für die Namenswahl des Stoppardschen Titelhelden gedeutet werden, um auf diese Weise etwaigen Verwechslungen mit dem Roman von vornherein entgegenzuwirken.²³⁸

Was am Ende dieses monumentalen Gegenwartsstücks bleibt, ist ein seelenvolles Schauspiel über die Frage nach gesellschaftlicher Identität, Liebe, Verlust und die heilvolle Kraft der (Rock)-Musik.

²³⁸ Stoppard, Tom: *Rock’n’Roll*. 2006, S. ix.

4.1. Playspotting: Rock'n'Roll

Um dem komplexen Inhalt von Tom Stoppards Drama „Rock'n'Roll“ einigermaßen gerecht zu werden und darauf aufbauend, auch klar nachvollziehen zu können inwieweit der „Ästhetik der Droge“ in diesem Theaterstück Rechnung getragen wird, ist die, der Analyse vorangestellte, Stückbesprechung geradezu zwingend notwendig. Auffällig dabei ist zunächst einmal die Zweiteilung dieses Schauspiels; denn während der erste Akt sich mit den Jahren 1968-1977 auseinandersetzt, werden nach einem Zeitsprung von zehn Jahren, im zweiten Akt die Jahre 1987-1990 verhandelt.

Ausgangspunkt dieser drei Dekaden umspannenden Reise durch das Leben und Leiden der englischen Akademiker-Familie um Max Morrow vor dem Hintergrund der aufwühlenden Geschichte der ehemaligen Tschechoslowakei, ist das Jahr 1968: Max, Philosophieprofessor an der hiesigen Universität und eingefleischtes Mitglied der Kommunistischen Partei, lebt mit seiner an Brustkrebs erkrankten Frau Eleanor, Griechisch-Dozentin mit dem Schwerpunkt auf der Poesie von Sappho, sowie deren sechzehnjähriger Hippie-Tochter Esme in Cambridge. Max hat den talentierten jüdischen Doktoranden Jan aus der Tschechoslowakei unter seine Fittiche genommen, doch den zieht es, zum völligen Unverständnis seines Mentors, wieder zurück nach Hause, als die Warschauer-Pakt-Truppen in Prag einmarschieren. Jan verlässt Cambridge mit nichts außer seiner geliebten Schallplattensammlung und der idealistischen Idee, in seinem Heimatland den Sozialismus zu retten.²³⁹ Doch obwohl Jans Platten bereits bei seiner Ankunft in Prag von den Behörden als „gesellschaftlich negative Musik“²⁴⁰ eingestuft und vorübergehend beschlagnahmt werden, scheint sein Glaube an die Versprechen der tschechoslowakischen Reform-Politik nach wie vor ungebrochen. Dieses unreflektierte Weltbild ist auch immer wieder der Auslöser für heftige Streitgespräche zwischen Jan und seinem besten Freund Ferdinand, der dem totalitären System weitaus kritischer gegenüber steht und für den Kampf um seine Prinzipien sogar eine Inhaftierung in Kauf nimmt. Doch Jan ist eben aus einem anderen Holz geschnitzt. Er sieht keinen Nutzen darin, sich der Realität politischer Ereignisse zu stellen und damit künstlich sein Leben zu beschweren. Ebenso sinnlos stuft Jan auch die engagierten Versuche seines Freundes ein, mittels Petitionen das vorherrschende politische System umgestalten zu können, denn in einem kommunistischen Land wie der Tschechoslowakei, westliche Musik hören zu dürfen und ungehindert Konzerte der „Plastic People of the Universe“ besuchen zu können, das ist für Jan Freiheit genug. Sämtlichen politischen Veränderungen steht Jan mit einer derartig naiven

²³⁹ Stoppard, Tom: Rock'n'Roll. 2006, S. 11.

²⁴⁰ Stoppard, Tom: Rock'n'Roll. 2007, S. 23.

Gleichgültigkeit gegenüber, dass er sogar die erschreckende Tatsache, seine anspruchsvolle Arbeit bei einer Zeitung gegen den vergleichsweise monotonen Job als Küchenhilfe eintauschen zu müssen, relativ unbeteiligt hinnimmt. Doch als die Geheimpolizei Jans umfangreiche Plattensammlung zerschmettert und wenig später sogar ein Konzert der „Plastics“ gewaltsam abbricht, beginnt auch er allmählich an der proklamierten Freiheit im Lande zu zweifeln. Letztlich ist es weniger Jans politischer Idealismus, als vielmehr die unerwartete Festnahme der angeblich regimefeindlichen „Plastics“, die Jan schließlich zum Umdenken bewegt und ihn zu einem jener DissidentInnen werden lässt, die mit ihrer Unterschrift die Charta 77 unterstützen, um auf diese Weise auf die Menschenrechtsverletzungen der sowjetischen Weltmacht aufmerksam zu machen. Während Jan demzufolge in den ersten neun Jahren der erzählten Zeit dieses Revolutions-Dramas, damit beschäftigt ist sich mit den Veränderungen in seinem Land mehr oder weniger konkret auseinanderzusetzen, kämpft die schwerkranke Eleanor in Cambridge indes gegen den Krebs und den Verfall ihres Körpers. Aufgrund ihrer Krankschreibung von der Universität verlegt die leidenschaftliche Dozentin ihre Tutorien kurzerhand nachhause, wo im Zuge einer Fachdiskussion mit ihrer gleichsam ambitionierten wie talentierten Studentin Lenka, eine heftige Wertediskussion entbrennt, an der sich auch Max beteiligt. Die sinnliche Poesie der griechischen Dichterin Sappho bildet die Grundlage für ein eheliches Kräftermessen, das Eleanor in eine tiefe Sinnkrise stürzt, als sie sich mit der unverhohlenen materialistischen Weltanschauung ihres Mannes konfrontiert sieht, denn der Kommunist Max propagiert die Einheit von Körper und Geist, doch diese Einstellung kann und will Eleanor nicht teilen, steht doch ihr vom Krebs zerfressener und von zahlreichen Operationen mittlerweile entstellter Körper, ihrem immer noch wachen, scharfen Intellekt gegenüber. Zudem hadert Familienoberhaupt Max nach Margaret Thatchers Wiederwahl nicht nur mit der politischen Entwicklung Großbritanniens, er kann auch den so genannten Reform-KommunistInnen nichts abgewinnen, weshalb er ernsthaft in Erwägung zieht, aus der kommunistischen Partei auszusteigen. Max und Eleanores „Blumenkind“ Esme ist indes auch Jahre nach Jans Rückkehr in die Heimat noch davon überzeugt, am Abend vor seiner Abreise nach Prag, den großen Gott Pan auf der elterlichen Gartenmauer erspäht zu haben, während er „Golden Hair“ für sie angestimmt haben soll. Sie rebelliert gegen ihre brillanten Akademiker-Eltern indem sie mit Drogen experimentiert, in eine Kommune zieht und im zarten Alter von neunzehn ihre Tochter Alice zur Welt bringt. Der Zweite Akt setzt, nach einem Zeitsprung von zehn Jahren, im Jahre 1987 an. Eleanor hat mittlerweile den Kampf gegen den Krebs verloren und Esme lebt mit Nigel, einem Journalisten und Vater ihrer gemeinsamen Tochter Alice, in Scheidung.

Zusammen mit Alice, die die akademische Laufbahn ihrer Großeltern in Cambridge erfolgreich fortsetzen will, wohnt Esme wieder bei ihrem Vater Max, der seit einem Oberschenkelhalsbruch auf familiäre Unterstützung angewiesen ist. Als Esme eines Tages den ehemaligen Rock-Gott Syd Barrett aufgedunsen, nahezu kahlköpfig, mit Klopapier und Lebensmitteln bepackt durch Cambridge radeln sieht, beginnt sie über die Vergänglichkeit des Lebens zu sinnieren. Als Syd Alice in der Stadt versehentlich mit ihrer Mutter verwechselt, erzählt Esme ihrer Tochter von ihrer unvergesslichen Begegnung mit dem Rockstar in einem Club. Von dieser Geschichte tief berührt, nimmt sich Alice dem traurigen Schicksal des ehemaligen Pink Floyd Masterminds an und versucht fortan den scheuen Musiker so gut es geht vor Paparazzi, schlechter Presse und zudringlichen Fans abzuschirmen. Jan, der in Prag mittlerweile in einer Bäckerei jobbt liefert Nigel, der beruflich in Prag zu tun hat, ganz beiläufig eine DissidentInnen-Story allererster Güte, als er ihm von der eigenwilligen tschechoslowakischen Kultur-Politik, dem neu eingeführten Rock-Festival und der Auflösung der „Plastics“, nach zwanzig Jahren Bandgeschichte, berichtet. Ein Familientreffen im Sommer 1990, bei dem eigentlich Nigels zukünftige Frau Candida, eine reißerische Society-Journalistin, in den Morrow Clan eingeführt werden soll, bringt nicht nur unerwarteten Besuch, sondern auch unliebsame Themen auf den Tisch: Jan ist extra aus Prag angereist um mit seinem Mentor Max endlich Frieden zu schließen, seine Bespitzelungen zu erklären und sich für sein naives Verhalten zu entschuldigen. Max, der inzwischen mit Lenka, der ehemaligen Studentin seiner Frau, zusammen lebt, ist inzwischen zu der ernüchternden Erkenntnis gelangt, dass es schon lange nicht mehr um die profane Etikettierung „SozialistIn“ oder „KommunistIn“ geht, da sich die Menschen letzten Endes doch der, allen Regierungsformen erhabenen, Macht des allgewaltigen Massenkonsum zu unterwerfen hätten. Klatschreporterin Candida liefert mit ihrem zutiefst verletzenden und hetzerischen Artikel über Alice' Schützling, Syd Barrett, ein anschauliches Beispiel für die Richtigkeit von Max Theorien. Währenddessen sieht sich Esme, nach Jahren der Trennung, mit ihren erneut auflodernden Gefühlen zu ihrer Jugendliebe Jan konfrontiert, der sie, zu ihrer großen Freude, schlussendlich bittet mit ihm zusammen nach Prag zu gehen.

„Rock'n'Roll“ endet stilecht mit dem, von Jan und Ferdinand so lang ersehnten, Live-Auftritt der Rocklegenden „The Rolling Stones“ in jenem Stadion, in dem vor gar nicht allzu langer Zeit noch die KommunistInnen ihre Paraden abgehalten hatten. Der akribisch ausgeführte Inhalt von Tom Stoppards Drama „Rock'n'Roll“ lässt sich abschließend nur noch durch die Tatsache abrunden, dass es das komplexe und mit zwanzig Figuren auch nicht gerade

zurückhaltend besetzte Bühnenwerk trotz seiner Dichte schafft, umgehend den Blick auf die zentralen Themen freizugeben.

4.2. The Political Roundabout - In The Days Before Rock'n'Roll

Es ist nicht das Bewusstsein der Menschen, das ihr Sein, sondern umgekehrt ihr gesellschaftliches Sein, das ihr Bewusstsein bestimmt.

Karl Marx „Zur Kritik der politischen Ökonomie“ (1859)

Am Beginn des zweiten für diese wissenschaftliche Untersuchung herangezogenen Gegenwartsstücks, soll zunächst einmal ganz grundsätzlich festgehalten werden, dass das analytische Verfahren hinsichtlich der Werkbearbeitung von Tom Stoppards „Rock'n'Roll“ primär um die dem Drama-Text inhärenten drei Bedeutungsebenen kreist. Eingeläutet wird diese Trilogie durch den nachfolgenden Diskurs, der sich ausschließlich auf die politischen Verstrickungen der ehemaligen Tschechoslowakei konzentriert. Diese Vorgehensweise gewährleistet eine erste Annäherung an den komplexen Stückinhalt und die darin agierenden Figuren, wenn einmal mehr das Verhalten fiktiver Personen in einem Theaterstück dem Realitätstest unterzogen wird. Dennoch muss an dieser Stelle mit Nachdruck darauf hingewiesen werden, dass einer umfassenden Aufarbeitung der tschechoslowakischen Vergangenheit freilich nicht nachgekommen werden kann, da die gehaltvolle und dramatische Geschichte dessen, was sich einst auf den Trümmern des Großmährischen Reichs zu einer ersten Version des tschechoslowakischen Staates vereinigte, weit außerhalb des hier zu verhandelnden Themenschwerpunkts liegt. Nichtsdestotrotz ist es für das umfassende Verständnis dieses vielschichtigen politischen Gefüges auf welchem „Rock'n'Roll“ schließlich zu einem Drittel fußt, unabkömmlich, auch jene historischen Ereignisse zu beleuchten, die zwar weit vor der für das Stück relevanten Zeitspanne stattgefunden haben, jedoch das Wesen, das Denken und das Handeln ganzer Generationen entscheidend beeinflusst und nachhaltig geprägt haben. Demnach ist es evident, dass historisch-politische Brüche, wie sie auf den folgenden Seiten diskutiert werden, ob einer veränderten Positionierung im sozialen Raum, zwangsläufig zu einer Neuinterpretation des Vergangenen führen. Diese Dynamik kann sich wiederum drastisch auf das kollektive Selbstverständnis sowie die Identität des Einzelnen auswirken.²⁴¹

²⁴¹ Reinprecht, Christoph: Nostalgie und Amnesie, S. 64.

Identitätsschwäche und Unsicherheit machen das Individuum anfälliger für Leitbilder, seien diese nationalistische oder internationale, kommunistische oder kapitalistische Ideologien. Solche identitätsschwachen Menschen werden von Systemen bevorzugt zur Lenkung ihrer „Supermaschinerien“ eingesetzt, ja ausgebeutet.²⁴²

Die Quintessenz dieser Beobachtung fußt auf der Feststellung, dass Identität und Gedächtnis als Einheit gedacht werden müssen und genau dieser Aspekt umgibt Stoppards politisch gefärbtes Revolutions-Drama wie eine unsichtbare Hülle, wenn man ihn vor dem eindeutig biographischen Hintergrund des Stücks und seinen Figuren denkt. Diese Tatsache beherzigend, soll nun die nachstehende historisch-politische Reminiszenz in jener Zeit ihren Anfang nehmen, als die Österreichisch-Ungarische Monarchie ihr jähes Ende fand und die eigentliche Geschichte der Tschechoslowakei beginnt:

Nach fast vierhundert Jahren gemeinsamer Geschichte wurden [...] die dynastischen und staatsrechtlichen Beziehungen der böhmischen Länder zu Österreich abgebrochen, nachdem die letzten untauglichen Versuche gescheitert waren, in der Krisensituation der letzten Kriegstage durch eine radikale Umwälzung der staatsrechtlichen Verhältnisse das Habsburgerreich als ostmitteleuropäischer Ordnungsfaktor am Leben zu erhalten.²⁴³

Diese „Krisensituation“, auf die der Historiker J. K. Hoensch in der eben angeführten Belegstelle Bezug nimmt und die bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs weiterhin ungelöst bleiben sollte, war das tragische Produkt des „ausufernden tschechisch-deutschen Gegensatzes“²⁴⁴, welcher sich im Wesentlichen aus den Autonomiebestrebungen der benachteiligten slawischen Völker in der Doppelmonarchie entwickelte und in den Auseinandersetzungen um Deutsch als bevorzugte innere Amtssprache gipfelte. Die Loslösung der Tschechoslowakei aus der kaiserlich-königlichen Erbmasse wurde durch die Niederlage im Ersten Weltkrieg zweifelsohne begünstigt, jedoch ging diesem Umstand die Entwicklung voraus, dass die tschechische Bevölkerung die Solidarisierungstendenzen der Donaumonarchie mit dem Deutschen Reich von vorn herein missbilligt hatte. Diese ablehnende Haltung resultierte überwiegend aus der Angst der TschechInnen vor dem Verlust ihrer nationalen Identität, da sich bei einem Sieg der Zentralmächte, Deutschland und Österreich-Ungarn, das deutschsprachige Imperium weiter ausgedehnt hätte. Die ohnehin angespannte Lage wurde durch die eiserne Haltung der k.u.k.-Monarchie gegenüber Hochverrätern, die sie freilich in den Reihen tschechisch-nationaler Politiker vermuteten, noch zusätzlich verschärft. Die im Russland des Jahres 1917 gestartete Oktoberrevolution* ließ in den, mittlerweile durch sinkende Löhne und steigende Lebensmittelpreise

²⁴² Middeke, Martin: Individuum und Gesellschaft in modernen Songlyrics am Beispiel von Pink Floyds „The Wall“, S. 60f.

²⁴³ Hoensch, Jörg K.: Geschichte Böhmens, S. 419.

²⁴⁴ Scheuch, Manfred: Hexenkessel des Nationalitätenhaders, S. 8.

kriegsmüden, ArbeiterInnen erneut die Hoffnung auf Frieden und Brot aufkeimen²⁴⁵, während sich im Untergrund die geheime Bewegung „Maffia“²⁴⁶ gruppierte, die sich vehement für den Zusammenschluss der Tschechen und Slowaken zu einem gemeinsamen Staat einsetzte. Um eine Inhaftierung zu umgehen, flüchteten die führenden Köpfe dieser Opposition, allen voran der Prager Soziologe und Universitätsprofessor Tomáš Garrigue Masaryk und sein Schüler Edvard Beneš ins Exil, was ihrem ehrgeizigen Bestreben jedoch keinen Abbruch tat. Der Umstand, dass die Großmächte Großbritannien und Frankreich einer vereinigten tschechoslowakischen Republik grünes Licht erteilten, war allein auf den unermüdlichen Einsatz Edvard Beneš zurückzuführen und auch jenseits des Atlantiks gelang es T.G. Masaryk, den Befürchtungen des 28. US-Präsidenten Woodrow Wilson hinsichtlich einer drohenden Balkanisierung Europas, positiv entgegenzuwirken. Dieser Schulterschluss mit den Alliierten bildete das Fundament auf dem schließlich am 28. Oktober 1918 in Prag die Gründung der Ersten Tschechoslowakischen Republik, kurz ČSR, ausgerufen werden konnte. Masaryk wurde zum Staatspräsidenten gewählt und Karel Kramář, seines Zeichens erster Regierungschef der neuen Republik, ernannte Beneš zum Außenminister. Dieser gelungenen Staatsgründung folgte eine, in Mitteleuropa mit Ausnahme der Schweiz beispiellose, parlamentarische Demokratie, die sich bis zum Einmarsch Hitlerdeutschlands auch erfolgreich zu behaupten wusste. Vom wirtschaftlichen Blickpunkt aus betrachtet vermochte die ČSR mühelos an die Hochphasen zu Zeiten der Donaumonarchie, in der unter anderem enorme Erfolge in der Textilerzeugung, der Leichtindustrie sowie im Fahrzeugbau und in der Nahrungsmittelindustrie eingefahren werden konnten, anzuschließen.²⁴⁷ Als besonders aufschlussreich erweisen sich diesbezüglich die sozioökonomischen Bilanzen der Jahre 1918 bis 1929, da es der jungen Republik in dieser verhältnismäßig kurzen Zeitspanne gelang, nicht nur das Leistungsniveau der Stahl- und Eisenindustrie den Modernisierungstendenzen der hoch entwickelten Industrieländer anzupassen²⁴⁸, sondern die Volkswirtschaft der ČSR konnte sich darüber hinaus sogar einen erheblichen Vorsprung im internationalen Leistungswettbewerb erarbeiten²⁴⁹. Die innenpolitische Lage dieses Vielvölkerstaats gestaltete sich unterdessen schon schwieriger, wurde sie doch nach wie vor von einer massiven Minderheitenproblematik, einer Altlast aus der k.u.k.-Zeit, überschattet.

²⁴⁵ Vocolka, Karl: Geschichte Österreichs, S. 270.

²⁴⁶ Scheuch, Manfred: Die Gründung der Tschechoslowakei, S. 4.

²⁴⁷ Hoensch, Jörg K.: Geschichte Böhmens, S. 406.

²⁴⁸ Kosta, Jiří: Die tschechische/tschechoslowakische Wirtschaft im mehrfachen Wandel, S. 11.

²⁴⁹ Ebda, S. 19.

[...] nach der Volkszählung vom 1. Dezember 1930 [standen] 9,75 Millionen Tschechen und Slowaken (66,25%) 3,32 Millionen (22,5%) Deutsche, 720.000 (4,9%) Ungarn, 410.000 (2,9%) Ruthenen und 100.000 (0,7%) Polen gegenüber.²⁵⁰

Die SlowakInnen hatten, und in diesem Punkt saßen sie derselben Illusion auf wie die Sudetendeutschen in den böhmischen Ländern, stets auf ein Selbstbestimmungsrecht in der Ersten Republik gehofft. Dementsprechend groß war ihre Enttäuschung und ihr Groll als sie im Zuge der Volkszählung von der Regierung wie selbstverständlich zum tschechischen Bevölkerungsteil addiert wurden, um auf diese Weise eine deutliche Mehrheit nach außen demonstrieren zu können. Das weitaus größere Problem ergab sich allerdings aus dem gespannten Verhältnis zu den über drei Millionen DeutschböhInnen, was sich primär auf die Tatsache zurückzuführen lässt, dass die tschechoslowakische Staatsgründung entschieden gegen den Willen der sudetendeutschen Bevölkerung erfolgte. Des Weiteren darf nicht außer Acht gelassen werden, dass sich die DeutschböhInnen, obgleich sie nachweislich die zweitstärkste Bevölkerungsgruppe nach den TschechInnen und vor den SlowakInnen bildeten, immer noch mit einem Minoritätsstatus zufrieden geben mussten. Zudem litten in den frühen 30er Jahren des vorigen Jahrhunderts vor allem die deutschen Gebiete an den verheerenden Folgen der Weltwirtschaftskrise, da „die Investitionen seitens der Regierung hauptsächlich in die Schwerindustrie im Landesinneren und nicht in die Leichtindustrie flossen“²⁵¹. Von 800.000 Arbeitslosen der Republik lebten 500.000 in den deutschen Gebieten und diese erschreckende Bilanz sollte auch politisch weitreichende Folgen haben, was sich durch den Erdrutschsieg der Sudetendeutschen Partei (SdP) Konrad Henleins bei den Wahlen im Jahre 1935 eindrucksvoll belegen lässt.²⁵² Die fahrlässige Minderheitenpolitik von T.G. Masaryk und seinem Nachfolger Edvard Beneš begann sich allmählich zu rächen: die Autonomiebestrebungen des Sudetenlandes, gepaart mit dem Wunsch sich Hitlerdeutschland anzuschließen, pflasterten den folgeschweren Weg in die Sudetenkrise*. Beneš fühlte sich durch das Münchner Abkommen* im September 1938 von den Westmächten im Stich gelassen - ein historisches Schicksal, mit dem die tschechoslowakische Bevölkerung im Jahre 1968 auf ähnliche Weise erneut konfrontiert sein sollte - und die Hilfe von Seiten der Sowjetunion scheiterte am beharrlichen Widerstand der Nachbarstaaten. Der Grund für Hitlers enormes Interesse an der Tschechoslowakei war im Wesentlichen durch die „industriell erschlossenen, in ihrer Agrarproduktion entwickelten und dank ihrer Bodenschätze wirtschaftlich bedeutungsvollen Länder Böhmen und Mähren“²⁵³ gegeben.

²⁵⁰ Hoensch, Jörg K: Geschichte der Tschechoslowakei, S. 37.

²⁵¹ Scheuch, Manfred: Die Tschechoslowakei - Insel der Demokratie, S. 6.

²⁵² Prinz, Friedrich: Deutsche und Tschechen zwischen Kultursymbiose und Nationalitätenkonflikt, S. 22.

²⁵³ Hoensch, Jörg K.: Geschichte Böhmens, S. 431.

Hitlers Aggression führte dann 1939 zur Besetzung der restlichen Tschechischen Republik - die Slowakei hatte inzwischen auf Berliner Druck eine fragwürdige Selbstständigkeit erlangt - und letztlich zur Errichtung des so genannten Protektorats Böhmen und Mähren, einer zunehmend terroristischen Zwangsherrschaft des Naziregimes über Böhmen und Mähren.²⁵⁴

In Anbetracht dieser politischen Neuordnung, die zum einen gänzlich ohne die Beteiligung der ČSR stattfand und zum anderen auf den fehlerhaften Einschätzungen der Westmächte, sowohl in Bezug auf die weltpolitische Lage, als auch auf Hitlers Intention „die Sowjetunion zu zerstören, da er diese als einen jüdischen Staat betrachtete“²⁵⁵, beruhte, legte der amtierende Staatspräsident Beneš sein Amt nieder, floh ins Ausland und begann nach zweijähriger Unterbrechung von London aus, wieder in die Regierungsgeschicke seines Landes einzugreifen. Dem Zusammenbruch des Deutschen Reichs im Jahre 1945, der Rückkehr Beneš und der Wiederherstellung der Grenzen, folgte eine neue Machtordnung in Europa und der Umstand, dass die Tschechoslowakei in den sowjetischen Besatzungsbereich fiel, sollte gravierende Veränderungen nach sich ziehen, beginnend mit der Niederlage von Edvard Beneš „Nationalen Sozialisten“ bei den ersten, und bis zum Jahre 1990 zugleich auch letzten, freien Wahlen im Jahre 1946. Der Sieg der Kommunistischen Partei unter der Führung des Moskau-treuen Klement Gottwald begünstigte Stalins Forderungen, die Teilnahme am Marshallplan* abzulehnen und die tschechoslowakische in die sowjetische Wirtschaft einzugliedern. Im Sinne der Vollständigkeit soll, wenn auch nur am Rande, die nach Stalins Tod durch Nikita Chruščev eingeleitete Politik der Entstalisierung, auch „Tauwetter“-Periode* genannt, Erwähnung finden, da sie einerseits nach seinem Sturz im Jahre 1964 von seinem Nachfolger Leonid Ilič Bržnev wieder revidiert wurde und andererseits in der ČSR, im Gegensatz zu Polen und Ungarn, ohnehin nur wenig Anklang fand. Ohne zu weit vorgreifen zu wollen, lässt sich an dieser Stelle bereits festhalten, dass es im Kontext des „Prager Frühlings“ zu einem erneuten Aufleben dieser Tauwetter-Periode kommen sollte. Die Chronologie der Ereignisse wird allerdings zunächst mit dem Eintritt der ČSR in den Warschauer Pakt fortgesetzt, da diese Entwicklung mit der Eingliederung der Ersten Tschechoslowakischen Republik in den Ostblock und einer neuen, sozialistischen Verfassung einherging. Aufgrund der Tatsache, dass sich Edvard Beneš weigerte dieser kommunistischen Regierungsform Folge zu leisten, wurde er kurzerhand von Gottwald als Staatspräsident der ČSR abgelöst. Per Grundgesetz folgte im Jahre 1960 die Umbenennung der ČSR in die „Tschechoslowakische Sozialistische Republik“, kurz ČSSR, was nicht nur in einer weiteren Ausbreitung des Kollektivs mündete, sondern auch die damit einhergehende

²⁵⁴ Prinz, Friedrich: Deutsche und Tschechen zwischen Kultursymbiose und Nationalitätenkonflikt, S. 23.

²⁵⁵ Kirchengast, Josef: Wer national fühlt, hat etwas vergessen. Interview mit Timothy Snyder.
<http://derstandard.at/1291454186902/Interview-Nicht-die-Nazis-durch-die-Sowjets-erklaren>.

weitere deutliche Eingrenzung der Rechte des Einzelnen bedeutete. Somit lag die Herrschaft nicht mehr länger in den Händen der Regierung, des Parlaments oder des Präsidenten, sondern oblag alleine der „Kommunistischen Partei der Tschechoslowakei“, kurz KPČ, und ihren ausführenden Organen, allen voran Präsident Antonín Novotný.²⁵⁶

Die Führung des sozialistischen Staates durch die Kommunistische Partei ist vorbehaltlos... Die anderen politischen Parteien besitzen keine eigene politische Linie mehr, sondern übernehmen als ihre Generallinie beim Aufbau des Sozialismus die von der Kommunistischen Partei herausgegebenen Richtlinien.²⁵⁷

4.2.1. Der Prager Frühling - Times They Are A-Changin’

*We'll be fighting in the streets
With our children at our feet
And the morals that they worship will be gone
And the men who spurred us on
Sit in the judgement of all wrong
They decide and the shotgun sings the song*
The Who „Won't Get Fooled Again“ (1971)

Der Rahmen dieser Forschungsarbeit, welcher, wie aus dem vorangegangenen Kapitel zu entnehmen ist, bedauerlicherweise nicht mehr als einen fragmentarischen Überblick über die reichhaltige Geschichte der Tschechoslowakei zulässt, bietet dennoch genug Raum, um aus dieser stark komprimierten Darstellung folgende entscheidende Erkenntnis zu formulieren:

[...] die Menschen [spürten], dass sie mit dem von der Sowjetunion übernommenen, ganz und gar nicht mitteleuropäisch geprägten Herrschaftssystem in eine tiefe, wirtschaftliche, gesellschaftliche und auch moralische Krise geraten waren.²⁵⁸

Das Wissen um die unstete tschechoslowakische Vergangenheit lässt sich, auf der Grundlage der eben angeführten Belegstelle, durch die bittere Feststellung erweitern, dass die TschechInnen und SlowakInnen über Jahrhunderte hinweg, ganz gleich ob im eigenen Staat oder in einem fremden, einer Situation ständiger Bedrohung ausgesetzt waren.²⁵⁹ In einem weiteren Schritt kann demzufolge die Behauptung aufgestellt werden, dass:

The man who can resist humiliation can quickly forget it; but the man who can long tolerate it must long remember it. In actual fact, then, nothing remains forgotten. All the fear one has endured, the dissimulation one has been forced into, all the painful and degrading buffoonery, and, worst of all, perhaps, the feeling of having displayed one's cowardice- all this settles and accumulates somewhere in the bottom of our social consciousness, quietly fermenting.²⁶⁰

²⁵⁶ Hoensch, Jörg K.: Geschichte Böhmens, S.439.

²⁵⁷ Ebda.

²⁵⁸ Mauritz, Markus: Prager Frühling und Samtene Revolution, S. 207.

²⁵⁹ Havel, Václav: Sommermeditationen, S. 150.

²⁶⁰ Havel, Václav: „Dear Dr. Husák“. April 1975.

www.vaclavhavel.cz/showtrans.php?cat=clanky&val=71_aj_clanky.html&typ=HTML

Anhand dieser Aussagen lassen sich bereits erste zarte Bande eines mitunter überraschenden thematischen Gleichklangs zwischen den Ergebnissen des Auftaktkapitels „Die Segnungen des Wahnsinns“ und dem hier zu behandelnden britischen Gegenwartsstück erkennen, denn wie schon aus dem Unterkapitel 1.2. unmissverständlich hervorging, sah sich auch der homerische Mensch mit einer enormen Ungesicherheit des Einzelnen konfrontiert, die sich, so das Resultat des analytischen Einstandes, in weiterer Folge auf die damalige Gesellschaft übertragen und auf ihren Glauben ausgewirkt hat. Inwieweit sich diese wissenschaftlichen Erkenntnisse auf eine identitätslose Gesellschaft rund 2500 Jahre nach Euripides' Gesellschaftsportrait „Die Bakchen“ anwenden lassen, kann an diesem Punkt der Analyse freilich noch nicht ausreichend beantwortet werden. Daher gilt es sich zunächst einmal jenem vorbildlosen Aufbegehren der TschechInnen nach zwanzigjähriger kommunistischer Diktatur zuzuwenden, welches sich unter dem geläufigen Begriff des „Prager Frühlings“ subsumieren lässt. Dabei muss vorab auf das Faktum hingewiesen werden, dass es sich bei dieser geflügelten Beschreibung jener historisch vorbildlosen Umwälzungsversuche des Jahres 1968, um ein Konstrukt der westlichen Medien handelte, denn in Prag selbst spricht man in Bezug auf den geschichtspolitischen Kontext, wie er auf den folgenden Seiten diskutiert werden wird, nach wie vor eher von einer Renaissance der bereits erwähnten Tauwetter-Periode. Im Gegensatz dazu ist der Name „Prager Frühling“ (Pražské jaro) in der „goldenen Stadt“ seit dem Jahre 1946 vielmehr das Synonym für ein jährlich am 12. Mai, dem Todestag des Komponisten Bedřich Smetana, stattfindendes klassisches Musikfestival.²⁶¹ Zusammenfassend lässt sich also sagen, dass der im Westen eindeutig politisch konnotierte Terminus des „Prager Frühlings“ bereits 22 Jahre vor seiner seit dem Jahre 1968 gebräuchlichen Verwendung existiert hat. Der hierzulande gebräuchlichen Definition des „Prager Frühlings“ als jener sechsmonatigen, stillen Revolution, wie sie auch von Tom Stoppard als historische Grundlage für sein Bühnenwerk genutzt wurde, ging die Entwicklung voraus, dass das Novotný-Regime, angesichts der katastrophalen wirtschaftlichen Lage des Landes, resultierend aus enormen Rüstungsausgaben sowie anhaltender Wohnungs- und Versorgungsnot, allmählich in der Gunst Russlands zu sinken begann und auch der Unmut der Bevölkerung wuchs im Angesicht der immer unzugänglicher werdenden politischen Informationen.

Nach untauglichen Versuchen Novotnýs und seiner Freunde, im Sommer 1967, die gnadenlose Kritik an den politischen, sozialen und wirtschaftlichen Zuständen nach bewährtem Muster zu unterdrücken, solidarisierten sich immer weitere Bevölkerungskreise mit den bisher von Schriftstellern, Wissenschaftlern und Studenten vorgetragenen Reformbegehren.²⁶²

²⁶¹ Vgl. Prager Frühling - Musikfestival. <http://www.pragerfruhling.de/historie>; www.festival.cz

²⁶² Hoensch, Jörg K.: Geschichte Böhmens, S. 442.

Durch den Prager Frühling hoffte der Novotný-Nachfolger Alexander Dubček nun, diesen gestockten Informationsfluss wieder in Gang bringen zu können, indem er den historisch-utopischen Versuch unternahm Demokratie und Sozialismus miteinander zu kombinieren um auf diese Weise einen alternativen dritten Weg, den so genannten „Sozialismus mit menschlichem Antlitz“²⁶³ hervorzubringen. Damit traf Dubček den Nerv einer Nation, die sich mehr als gewillt zeigte, frischen Wind in das verkrustete kommunistische Regime zu bringen, ohne, und das ist das wirklich Entscheidende, den Sozialismus je in Frage zu stellen.

Hin und wieder kann man hören, dass angeblich unsere Revolution und die Kräfte, die danach die Wahl gewannen, die Öffentlichkeit betrogen haben, weil sie ihr verheimlichten, dass bei uns der Kapitalismus erneuert werden soll. Die Wirklichkeit war anders: Das Wort Kapitalismus haben wir nicht verwendet [...].²⁶⁴

Das von Dubček eingeleitete Reformprogramm wurde von rund 70% der tschechischen Bevölkerung durchaus wohlwollend aufgenommen und umfasste neben der Forderung nach Religions-, Meinungs- und Pressefreiheit auch die Rehabilitierung politischer Gefangener sowie die Reformierung der Wirtschaftsstruktur.²⁶⁵

*Max: Prague bloody Spring? It was never about the workers.*²⁶⁶

Vor dem Hintergrund der ausschlaggebenden Faktoren dieses Umwälzungsversuches auf die Stoppards Figur Max in diesem Stückauszug indirekt Bezug nimmt, allen voran die StudentInnenrevolutionen der Jahre 1966/67, sowie das erste öffentliche Aufbegehren namhafter Intellektueller wie Pavel Kohout, Milan Kundera und Ludvík Vaculík am vierten Schriftstellerkongress 1967, erscheint die Partizipation der Arbeiterklasse in der Tat verschwindend gering. Dennoch darf an dieser Stelle nicht unerwähnt bleiben, dass die Rolle der StudentInnen in diesem Kontext gewiss überschätzt wurde und auch die schmalen Schultern der Intellektuellen hätten ein Reformbegehren dieser Größenordnung ebenfalls nicht alleine zu tragen vermocht. Doch im Bestreben nach einem selbstbestimmteren, freieren Leben zeigten sich die beiden Bevölkerungsgruppen mit den einfachen ArbeiterInnen solidarisch. Auf diesen überraschenden Schulterschluss der Öffentlichkeit, angefacht durch Dubčeks neuen Regierungskurs, reagierten die Dogmatiker des kommunistischen Lagers verständlicherweise mit äußerster Skepsis, sodass der Kontrollverlust in Prag für den Kreml nicht nur den potentiellen Zerfall des Ostblocks ankündigte, sondern den russischen Staatschef Bržnev zu der Überzeugung brachte, dass durch die tolerante Haltung Moskaus der

²⁶³ Der Prager Frühling 1968. TV-Dokumentation.

²⁶⁴ Havel, Václav: Sommermeditationen, S. 63.

²⁶⁵ Verbotener Frühling - Prag '68. TV-Dokumentation.

²⁶⁶ Stoppard, Tom: Rock'n'Roll. 2006, S. 4.

Niedergang des Kommunismus so gut wie besiegelt schien. Diese wachsende Unruhe wird von Stoppards kritischer Figur Ferdinand wie folgt kommentiert: „It’s not destiny, you moron, it’s the neighbours worrying about *their* slaves revolting if we get away with it.“²⁶⁷ Um diesem drohenden Dominoeffekt entgegenzuwirken, wies der Kreml Dubček wiederholt zu einer Kursänderung an, doch der Druck der Demokratisierung wog schwerer und Dubček, der vom Autor, Aktivisten und ersten Präsidenten der Tschechischen Republik, Václav Havel als „sympathischer Mann, der seine ideologische Schranken hatte“²⁶⁸, beschrieben wird, wurde in eine Vermittlerrolle gedrängt, der er offenbar nicht gewachsen war.

Ständig hat er Zugeständnisse gemacht. Von hinten hatte er Druck aus Moskau, von vorne den Druck der öffentlichen Meinung hier [in Prag, Anm.] und Dubček, der Ärmste wollte mit beiden gut auskommen. Das ging natürlich nicht - das konnte ja nicht gut gehen.²⁶⁹

Die zaghafte Politik Alexander Dubčeks machte den Erfolg seiner Reformen schier unmöglich, da der Wunsch nach Souveränität zwar von der überwiegenden Mehrheit der Bevölkerung wohlwollend aufgenommen wurde, doch die Energie diese Forderungen in die Realität umzusetzen, zu diesem Zeitpunkt noch nahezu ungenutzt verpuffte. Allein die Medien schienen das Potential dieser gesellschaftlichen Appelle zu erkennen, denn mit dem Fall der Zensur hielten nicht nur westliche Zeitungen in Prag Einzug, sondern auch die allgemeine Tendenz tschechoslowakischer RedakteurInnen, sich vermehrt von der hohlen, abgedroschenen Parteipropaganda zu distanzieren. Diese Entwicklung spielte aber wiederum den Interventionsmächten neue Argumente für eine Gefährdung der sozialistischen Ordnung in der Südwestflanke des Warschauer Pakts in die Hände.

Als am 27. Juni das „Manifest der zweitausend Worte“ des Schriftstellers L. Vaculík erschien, das den Machtmissbrauch einer unfähigen kommunistischen Parteibürokratie gegenüber Andersdenkenden beklagte, verlangte Bržnev das sofortige Verbot des Dokuments und die formale Distanzierung der Prager Führung von dieser „offiziellen Proklamation der Gegenrevolution“.²⁷⁰

Die ernüchternde Konsequenz dieses permanenten Misstrauens zwischen der KPČ und dem Kreml beinhaltete, dass die bis dato durchwegs freundlichen Appelle des russischen Staatschefs Bržnev an den Parteichef der KPČ, Alexander Dubček, am 21. August 1968 den Panzern und Soldaten der Warschauer-Pakt-Staaten UdSSR, Ungarn, Polen, Bulgarien, sowie der DDR wichen.

²⁶⁷ Stoppard, Tom: Rock’n’Roll. 2006, S. 18.

²⁶⁸ Der Präsident und der „Prager Frühling“. Václav Havel im Gespräch mit Thomas Baumann. TV-Dokumentation.

²⁶⁹ Panzer in Prag. TV-Dokumentation.

²⁷⁰ Hoensch, Jörg K: Geschichte der Tschechoslowakei, S. 168.

An alle Bürgerinnen und Bürger der Deutschen Demokratischen Republik: Wie durch Rundfunk und Fernsehen bekannt geworden, haben dem Sozialismus treu ergebene Persönlichkeiten der Partei und des Staates der ČSSR, am 20. August offen den Kampf zum Schutze der sozialistischen Staatsordnung gegen die konterrevolutionären Umtriebe aufgenommen. Dies wurde notwendig, nachdem durch einen verschärften Rechtskurs einer Gruppe in der Führung der KPČ und die erhöhte Aktivität der antisozialistischen Kräfte, eine akute politische Krise in der ČSSR ausgelöst worden war.²⁷¹

Die Niederwältigung des „Prager Frühlings“, die von der UdSSR nachträglich durch die so genannte Bržnev-Doktrin gerechtfertigt wurde, „wies den Mitgliedsstaaten neben ‚beschränkter Souveränität‘ auch ‚beschränkte Selbstbestimmung‘ zu“²⁷² und beendete auf diese Weise offiziell das tschechoslowakische Experiment des dritten Weges. In diesem Zusammenhang sei ergänzend hinzugefügt, dass das primäre Ziel der Okkupanten, neben der Besetzung wichtiger Regierungseinrichtungen, vor allem dem halbillegalen Rundfunk und der Presse galt, da sich die Medien zu diesem Zeitpunkt nicht mehr ausschließlich als reine Informationsquelle verstanden, sondern vielmehr als Interpreten der Situation auftraten. Somit wurden sie zu den entscheidenden Instrumenten der „freien“ Macht deklariert, welche die von der Invasion völlig überraschten und geschockten BürgerInnen unaufhaltsam zum gewaltlosen, passiven Widerstand anhielten.²⁷³ Durch die ungünstige weltpolitische Konstellation die sich vor dem Hintergrund des Kalten Krieges entschieden gegen ein vereintes Europa aussprach, war die Tschechoslowakei, wie schon im Jahre 1938, erneut auf sich alleine gestellt, denn die USA unter Lyndon B. Johnson wollten keinen Atomkrieg heraufbeschwören und auch der deutsche Außenminister Willy Brandt betonte: „Das Beste, was wir für Prag jetzt tun können, ist nichts zu tun.“²⁷⁴ Damit hatte die Sowjetunion nun freie Hand um die fragilen Ansätze der liberaleren, demokratischeren Gesellschaft im Keim zu ersticken. Führende Parteimitglieder der KPČ, allen voran Alexander Dubček, wurden nach Moskau deportiert, wo Dubček mit der Unterzeichnung des „Moskauer Protokolls“ die Rücknahme seiner Reformen besiegelte und darüber hinaus den Russen und Russinnen, auf unbestimmte Zeit, die Stationierung ihrer Truppen auf tschechoslowakischem Boden einräumte. Die dramatische Verarbeitung dieser historischen Ereignisse überlässt Stoppard seinem arglosen Anti-Helden Jan, wie der nachfolgende Stückauszug eindrucksvoll unter Beweis stellt.

Jan: [...] look - when the Russians invaded, you would have bet on mass arrests, the government in gaol, everything banned, reformers thrown out of their jobs, out of the universities, the whole Soviet thing, with accordion bands playing Beatles songs. I thought the same thing. I came back to save rock ‘n’ roll, [...]. But none of it happened. [...] there’s new bands ripping off Hendrix and

²⁷¹ Verbotener Frühling - Prag ,68. TV-Dokumentation.

²⁷² Redepenning, Dorothea: Geschichte der russischen und der sowjetischen Musik. Bd. 2, S. 540.

²⁷³ Fojtik, Jan: Die Tschechoslowakei im Jahre 1968, S. 24.

²⁷⁴ Mauritz, Markus: Prager Frühling und Samtene Revolution, S. 212f.

Jethro Tull on equipment held together with spit. I was in the Music F Club where they had this amateur rock competition. The Plastic People of the Universe played 'Venus in Furs' from Velvet Underground, and I knew everything was basically okay.²⁷⁵

Des Weiteren eröffnet diese Textstelle nicht zuletzt durch ihre mitunter subtilen Anspielungen, neue Perspektiven auf dem Weg zur Auflösung von Sir Tom Stoppards Drogenästhetik, da beispielsweise Jans kritiklose Einschätzung der politischen Verhältnisse in seinem Heimatland, durch die überaus heftig ausfallende Reaktion seines Freundes Ferdinand „What the fuck are you (talking about) -?“²⁷⁶ zu der Annahme verleitet, Stoppard habe sich bei den immer wiederkehrenden und mitunter durchaus heftigen Meinungsverschiedenheiten seiner beiden Hauptfiguren, zumindest soweit es die erste Bedeutungsebene betrifft, durch die öffentlich ausgetragene Polemik zwischen dem als Märtyrer darstellten Václav Havel und dem als Ästheten geltenden Milan Kundera inspirieren lassen. Zwar ist es durchaus zu bedauern, dass dieser spannenden Fehde in diesem Kontext nicht mehr als ein paar Zeilen gewidmet werden kann, doch vor dem Hintergrund der hier zu behandelnden Fragestellung reicht dieses Abrégé vollkommen aus, um als zusätzliches Indiz für die theatralische Bearbeitung dieser real geführten Streitgespräche zu fungieren und damit die Behauptung zu bekräftigen, dass Kundera, und in diesem Punkt tut Jan es dem Literaten gleich, die Invasion der Warschauer Pakt Staaten einfach nicht als nationale Katastrophe wahrgenommen hat.²⁷⁷

The new politics [...] survived this terrible conflict [...]. It retreated, yes, but it did not disintegrate, it did not collapse.²⁷⁸

Im scharfen Gegensatz dazu zeigte sich Havel, ähnlich wie Ferdinand, gleichsam entrüstet und verwundert über so viel geballte Naivität.²⁷⁹ Daran anknüpfend spiegelt sich ebenfalls in Ferdinand, Tom Stoppards große Bewunderung für den couragierten Freiheitskämpfer Havel, da der Autor sich bei der Namensgebung seiner dramatischen Gestalt unmissverständlich an Václav Havels Alter Ego „Ferdinand Vanek“ orientiert hat.

If it had been, if the playwright hadn't had other fish to fry in his allotted time, it would have been Ferdinand's role to speak for Havel. That's why I named him Ferdinand. In the first draft, Ferdinand had a surname, Vanek. 'Ferdinand Vanek' is the name of a character in three of Havel's plays - *Audience*, *Private View* and *Protest* - where he stands in for the author.²⁸⁰

²⁷⁵ Stoppard, Tom: *Rock'n'Roll*. 2006, S. 17f.

²⁷⁶ Ebda, S. 17.

²⁷⁷ Birchler, Herbert: *Der Ästhet und der Märtyrer. Eine Polemik zwischen Milan Kundera und Václav Havel* 1968. http://www.kundera.de/Info-Point/Polemik_Kundera_-_Havel/polemik_kundera_-_havel.html

²⁷⁸ Stoppard, Tom: *Rock'n'Roll*. 2006, S. x.

²⁷⁹ Vgl. *Lettre International* LI 80, 2008.

²⁸⁰ Stoppard, Tom: *Rock'n'Roll*. 2006, S. xii.

Darüber hinaus erweist sich der auf der vorhergehenden Seite angeführte Stückauszug insofern als wegweisend, als dass sich anhand Jans unreflektierter und wirklichkeitsferner Weltanschauung, die darin unverhohlen zum Ausdruck kommt, die allgemeine Gleichgültigkeit der tschechoslowakischen Gesellschaft gegenüber den politischen Begebenheiten des Jahres 1968 aufzeigen lässt, als sich eine ganze Nation mittels Resignation und Apathie mit dem eigenen Versagen zu arrangieren versuchte.

Die unglaubliche Tatsache, dass die gesamte Bevölkerung es ablehnt, die Realität der Okkupation zur Kenntnis zu nehmen, das ist die Realität in den tschechischen Ländern, die wichtiger ist als alles andere.²⁸¹

Unter Berücksichtigung der Abhandlung „Ideologie und Moral“ des tschechischen Autors und Gründers der „Lettere International“, Antonin J. Liehm, lässt sich nun die Hypothese aufstellen, dass in der ehemaligen Tschechoslowakei Mystifizierung und falsches Bewusstsein in enger Beziehung zueinander standen, da gerade in der ČSSR die sozialistischen Ideale ob dem Mangel an ideologischen Ersatzstrukturen, fälschlicherweise als traditionelles Gut fortgeführt wurden. Diese Dynamik mündete erwartungsgemäß im ideologischen und moralischen Kollaps, da sich das kommunistische Regime sowohl als Schöpfer als auch einziger Maßstab sozialistischer Ethik präsentierte. Verfolgt man Liehms zunächst komplex anmutende Argumentation jedoch ein wenig weiter, sieht man sich alsbald mit der elementaren Frage konfrontiert, womit sich eine identitätslose Gesellschaft eigentlich überhaupt identifizieren kann.²⁸²

Und deshalb findet sie [die Gesellschaft, Anm.] wiederum in der nichtoffiziellen Kultur, Literatur und der Kunst [...] nicht nur ihre Ethik, den moralischen Maßstab, den sie so nötig hat (auch wenn sie sich dessen vielleicht nicht bewusst ist), sondern auch ihre nationale Identität.²⁸³

Wenngleich der nichtoffiziellen Kultur, deren landläufige Synonyme „Subkultur“ oder „Underground-Bewegung“ mittlerweile ganze Konsumlücken schließen, vor dem Hintergrund des hier zu bearbeitenden Revolutions-Dramas gar nicht genug Bedeutung beigemessen werden kann, darf, wenn auch nur im Sinne der Vollständigkeit, trotz allem nicht auf die gewichtigste wertbildende Instanz einer Gesellschaft - die Religion - vergessen werden. Diese spielte in der bekanntermaßen religionsfeindlichen Sowjetunion zwar eine eher untergeordnete Rolle, erwies sich dennoch für die katholisch durchtränkte Bevölkerung Polens als primär identitätsbildend. Da die Religion in der ČSSR aber nicht den selben Stellenwert wie in Polen erreichte und die Underground-Bewegung sich ihres Einflusses noch

²⁸¹ Maxa, Josef: Die kontrollierte Revolution, S. 249.

²⁸² Liehm, Antonin J.: Ideologie und Moral, S. 148ff.

²⁸³ Ebda, S. 153.

nicht vollends bewusst war, klaffte im Umfeld dieses phlegmatischen Gesellschaftszustandes eine Leerstelle auf, die Gustav Husák, der nach der Abwahl Dubčeks im Jahre 1969 zum neuen Parteichef der KPČ aufgestiegen war, geschickt für ein unerwartetes Comeback der kommunistischen Partei nutzte, als er den Menschen durch eine reanimierte Anpassung an das totalitäre Staatssystem, die lang ersehnte Rückkehr zur Normalität versprach.

Doch die geschönte Propaganda von der „Fortsetzung des erfolgreichen Aufbaus der entwickelten sozialistischen Gesellschaft“ trog, zumal auch im Wohnungsbau, im Gesundheits- und Schulwesen sowie bei der Energieversorgung Engpässe nicht zu beseitigen waren und die lange verschleppte Sanierung der historischen Stadtkerne immense Summen verschlangen.²⁸⁴

Aufgrund Husáks diffuser politischer Haltung, die sich irgendwo zwischen Reformkommunisten und sowjetischem Hardliner ansiedelte, schlug der neuen KPČ-Spitze anfänglich enormes Misstrauen von Russland entgegen. Die Wogen des Missfallens glätteten sich allerdings sehr schnell, da Husák sich mehr als gewillt zeigte, die „gewaltsame Wiederherstellung des totalitären Regimes sowjetischen Typs“²⁸⁵, die sich euphemistisch auch als „Phase der Normalisierung“ bezeichnet lässt, ganz und gar im Sinne des Kremls durchzusetzen. Das nun folgende und diese Thematik aufgreifende Dialogexzerpt bringt dabei vor allem die massiven Auswirkungen dieses Normalisierungskurss auf die tschechoslowakische Gesellschaft zum Ausdruck.

Max: And you. You've still got work at the paper?

Jan: Technically yes, but now I work in the kitchens. [...]

Max: Husák certainly made a fool of you.

Jan: [...] I was an optimist for...nine months. It was great. I had my own column.

Max: A column about what?

Jan: Anything I liked. [...]

Jan: [...] It was a question of which way to be useful. It's not useful to be a critic of what is over and done. I was a critic of the future. It was my socialist right. But when I refused to sign the loyalty pledge I was purged into the kitchen. Kitchen porter! That was some purge, hey? Twelve hundred scientists. Eight hundred university professors!

Max: Nine hundred.

Jan: Ah - the score. Also half of my fellow journalists. Self-censorship about the Russian occupation didn't save us. Loyalty meant kissing their Soviet arses. [...]²⁸⁶

Setzt man diese Textstelle nun in Bezug zum Stückauszug auf Seite 94, so wird einerseits ein deutlicher Sprung in der Charakterentwicklung der Figur Jan sichtbar der sich aus dem Kontrast zwischen der anfänglich eher als sorglos-optimistischen Grundhaltung der Figur und der zwangsläufig einsetzenden Ernüchterung als Folgeerscheinung des Husák-Regiments ergibt und andererseits lässt sich, anhand des auf die Kremlführung ausgerichteten Normalisierungskurses, der auf eine „verschärfte Bevormundung des geistigen und

²⁸⁴ Hoensch, Jörg K.: Geschichte Böhmens, S. 445.

²⁸⁵ Bock, Ivo: Tschechoslowakei, S. 94.

²⁸⁶ Stoppard, Tom: Rock'n'Roll. 2006, S. 22.

kulturellen Lebens“²⁸⁷ hinarbeitete und zusätzlich zu dem bestehenden Verbot reformbejahender Zeitungen und Zeitschriften auch noch die Erweiterung des ausgeklügelten Überwachungsnetzwerkes forcierte, ein völlig neuer Themenkreis erschließen, der die Dependenz von Politik und Kunst immer mehr in den Mittelpunkt des Interesses rückt, denn:

Nur in der Kunst hat die bürgerliche Gesellschaft die Verwirklichung ihrer eigenen Ideale geduldet und sie als allgemeine Forderung ernst genommen. Was in der Tatsächlichkeit als Utopie, Phantasterei, Umsturz gilt, ist dort gestattet. In der Kunst hat die affirmative Kultur die vergessenen Wahrheiten gezeigt, über die im Alltag die Realitätsgerechtigkeit triumphiert.²⁸⁸

4.3. Rockin' In The Free World

Unsere Musik ist dem Abbau von Grenzen gewidmet. Das gilt für Grenzen der Gesellschaftsklassen, der Rassen, des Glaubens und des Alters.

Bono Vox, U2

Die Themenschwerpunkte, die es auf der mittlerweile zweiten Bedeutungsebene zu verhandeln gilt, sind aufgrund der Komplexität der Thematik im Allgemeinen, sowie der ausgewählten Stückvorlage im Speziellen, primär auf den musikhistorischen Background der ehemaligen Tschechoslowakei ausgerichtet. Dennoch widmet sich der Beginn dieses Abschnitts einem grundlegenden Aspekt, welcher sich in erster Linie als Bündelung dieser eng verzweigten Materie versteht und somit als kleiner Vorgeschmack auf den nachfolgenden Diskurs verstanden werden kann.

Music is not merely a cultural or diversionary phenomenon. It is also a political phenomenon. Its medium is suggestion. Its point of contact is the imagination. Its voice is that of the muse. All of this makes music an unexpectedly powerful force for social and political change.²⁸⁹

Bevor sich der Fokus jedoch zur Gänze auf das regierungskritische DissidentInnentum mit dem Hang zu aufwiegelter westlicher Rockmusik richtet, müssen vorab erst die Rahmenbedingungen der vom sowjetischen Regime gebilligten, so genannten offiziellen Kultur, wenn auch nur stark verkürzt, aufgezeigt werden, um auf diese Weise ermitteln zu können, wie und in welcher Form sich die totalitäre Staatsmacht durch die langsam aufkeimende Gegenbewegung in ihren Grundfesten bedroht fühlte. Demzufolge begibt man sich mit der Aussage die kommunistische Herrschaft sei einem „jahrelangen vandalischen

²⁸⁷ Hoensch, Jörg K.: Geschichte Böhmens, S. 443.

²⁸⁸ Marcuse, Herbert: Über den affirmativen Charakter der Kultur, S. 82.

²⁸⁹ Ramet, Sabrina Petra: Rock, S. 1.

Krieg gegen die tschechische und slowakische Kultur“²⁹⁰ gleichgekommen, da sich alles Schöpferische der sozialistischen Ideologie unterzuordnen hatte, sogleich in medias res.

Ein wichtiges Merkmal des staatlichen Kulturbetriebs stellten schließlich die Zentralisierung und die strenge Überwachung aller Publikations-, Ausstellungs- und Aufführungsaktivitäten dar, die nicht nur die Verbreitung politisch missliebiger Werke verhinderte, sondern auch jeglicher Differenzierung der Kunst im Wege standen.²⁹¹

Diese widrigen politischen Umstände, durch welche die KünstlerInnen bewusst dazu angehalten wurden ihre Werke den gegenwärtigen Konventionen anzupassen und parallel dazu, auch stets an den sozialistischen Nationalstolz der Bevölkerung zu appellieren, pflasterten die Einbahnstraße zum unabwendbaren kulturellen Stagnation der Tschechoslowakei. Davon betroffen war vor allem die Ära Husák, da insbesondere während der „Phase der Normalisierung“ das kommunistische Regime neue Strömungen als potentiellen Angriff auf das bestehende System einstufte. All jenen pflichtgetreuen Kuschaffenden, die sich allerdings dazu bereit erklärt hatten, die von der sowjetischen Staatsmacht geforderten Reglements einzuhalten, erfuhren neben einer durchgängig verbindlicheren Behandlung, nicht in geringem Maße auch finanzielle Unterstützung. Transferiert man diese Erkenntnisse nun in den, für diese Analyse essentiellen kulturellen Teilbereich der Musik, so lässt sich folgende Darstellung daraus formulieren:

There was a certain amount of rock and roll tolerated by the Communist government. It wasn't by any means unconditional: they weren't allowed to use English lyrics or English names for a band, and they had to get a license from the state to be any kind of performer at all. You didn't just start up a band. You couldn't live off music except as an employee of the state. The state would provide instruments for bands, and so forth. You had to have a license to call yourselves a band.²⁹²

Anhand dieser Belegstelle könnte schnell der Eindruck entstehen, die UdSSR wäre von jeher so restriktiv gegen die Rockmusik vorgegangen, versteht sich diese doch als ein Produkt der kapitalistischen Gesellschaft, welches sich sowohl am Überfluss, als auch an der Unerfülltheit vieler junger Menschen in den kapitalistisch ausgerichteten westlichen Wirtschaftssystemen zu nähren weiß.²⁹³ Doch diese Annahme erweist sich trotz der unangefochtenen Tatsache, dass die Sowjetunion den global-ideologischen Wettstreit mit den USA durch den ersten Erdsatelliten Sputnik 1 im Jahre 1957, sowie den ersten bemannten Raumflug durch Juri Gagarin anno 1961, eindeutig für sich entscheiden konnte als unhaltbar, ergänzt man die bestehenden Erkenntnisse mit der Behauptung, dass sich die Musikszene der

²⁹⁰ Bock, Ivo: Tschechoslowakei, S. 94.

²⁹¹ Bock, Ivo: Tschechoslowakei, S. 96.

²⁹² Mayo, Keenan: Syd stays in the Picture. Interview mit Tom Stoppard.

http://www.vanityfair.com/culture/features/2007/11/stoppard_qanda200711

²⁹³ Kneif, Tibor: Rockmusik und Subkultur, S. 46.

Tschechoslowakei, speziell in der Zeitspanne ab Ende der 1950er bis Ende der 1960er Jahre, kaum von jener im Westen unterschied.

Rock music in Czechoslovakia got its start much the way it did elsewhere in Eastern Europe - through exposure to Bill Haley and the Comets, Chubby Checker and the twist, Elvis Presley, and the Beatles.²⁹⁴

Ein kompakter Exkurs im Anschluss an dieses Kapitel wird sich, da er sich in Form einer kleinen musikhistorischen Reise den rebellischen Wurzeln der Rockmusik hingibt, verstärkt mit dem Einfluss der eben erwähnten Musik-Ikonen auf das gesellschaftspolitische Gefüge jener Zeit beschäftigen. Für den Moment sollen jedoch die markantesten Eckpfeiler der rund zehn Jahre andauernden musikhistorischen Periode, die sich im Detail in Sabrina Petra Ramets Artikel „Rock Music in Czechoslovakia“ nachlesen lassen, Erwähnung finden. Pavel Sedlacek, der sich bereits im Jahre 1956 bei einem sonst durchwegs auf kommunistische Lobhudelei ausgerichteten Gesangswettbewerb mit seiner Interpretation des Bill Haley Sessel-Reißers „Rock Around The Clock“ als einer der ersten tschechoslowakischen Anhänger dieser neuen Musikkultur hervortat, eröffnet diesen Reigen, der sich mit dem im Jahre 1963 publizierten und somit ersten tschechoslowakischen Musikmagazin namens „Melodie“ fortsetzen soll. Es ist evident, dass sich zu dieser Zeit allein in Prag etwa 115 Amateur-Rockbands, wie die Combo „Big Beat VOJ“ der tschechoslowakischen Armee, ausmachen ließen. Während sich im Verlauf der folgenden zwei Jahre rund 15 professionelle Rockbands, wie etwa „Olympic“, etablieren konnten, stieg die Anzahl der Amateur-Gruppen auf über 1000 an. Des Weiteren darf auch das im Dezember 1967 stattfindende, dreitägige Big-Beat Festival an dem über 12.000 begeisterte tschechoslowakische Rockfans teilnahmen, in diesem Kontext keinesfalls unerwähnt bleiben.²⁹⁵ Die Tatsache, dass die sowjetische Invasion im Jahre 1968 die Phase des Aufschwungs abrupt beendete, wirkte sich ungünstig auf die aufblühende Rockszenen des Landes aus, wobei nicht verschwiegen werden soll, dass ausgerechnet während der Zeit des Husákschen Normalisierungskurses, „[...] the second beat festival was allowed to proceed, at Prague's Lucerna Hall.“²⁹⁶ Dieser lautstarke Vorgeschmack auf die Vorzüge musikalischer Autonomie war bekanntlich nicht von langer Dauer, da Husáks restriktives Eingreifen in die Kulturpolitik des Landes mitunter die Schließung namhafter Rockclubs, wie etwa den „F Club“, beinhaltete. Auf Basis dessen wird allmählich transparent, dass sich Stoppard in seinem Revolutions-Drama einer durchaus subtilen wie signifikanten Metapher bedient, wenn er Jan die Rockmusik als Indikator für die

²⁹⁴ Ramet, Sabrina Petra: Rock Music in Czechoslovakia, S. 55.

²⁹⁵ Ebda, S. 55ff.

²⁹⁶ Ebda, S. 58.

Freiheit in seinem Heimatland nutzen lässt. So kann Jan beispielsweise anno 68', abgesehen von einer behördlichen Befragung, noch relativ reibungslos mit seinem Gepäck bestehend aus „entirely - I mean *entirely* - [...] socially negative music“²⁹⁷ nach Prag einreisen. Lediglich drei Jahre später wird er Max bereits von einem, als Lesung über Andy Warhol getarnten Geheim-Gig der „Plastic People of the Universe“ berichten²⁹⁸, wobei die aufgeheizte Stimmung erst 1974 in den wiederholten Ausschreitungen der Polizei gegen jenen Teil der Bevölkerung, deren regimefeindliche Gesinnung man anhand ihres Musikgeschmacks, der sich in ihrem nicht vorhandenen Haarschnitt auszudrücken schien, zu erkennen glaubte, ihren vorläufigen Höhepunkt erreicht haben wird. Doch erst im Jahre 1976 sollte die kommunistische Staatsmacht, ausgerechnet durch die Verhaftung einer psychedelisch inspirierten Rockband, weltweit in Ungnade fallen. Dieser bedeutende, wenn auch historisch vergleichsweise wenig beachtete Wendepunkt besiegelte gewissermaßen den Anfang vom Ende der UdSSR. Anhand dieser Beobachtungen lässt sich gegenwärtig folgende Erkenntnis formulieren:

Kommt der Musik insgesamt eine von wirtschaftlichen und politischen Missständen ablenkende Funktion zu [...], so tritt dieser Zug besonders deutlich in der Rockmusik zutage, wie die Rockmusik die engen Verflechtungen mit der sozialen Wirklichkeit überhaupt viel deutlicher kundgibt als etwa die bürgerliche Bildungsmusik.²⁹⁹

Verfolgt man diesen Gedankengang weiter, so gelangt man zu dem Schluss, dass speziell die Rockmusik ihre Zuhörerschaft mit ihren unbewussten Wünschen nach Veränderung, Freiheit, Selbstbestimmung oder auch Rebellion, um nur einige als subversiv geltende Attribute zu nennen, konfrontiert und diese an die Oberfläche ihres Bewusstseins spült. In diesem Punkt sind Analogien zu der archaischen Gesellschaft nahezu unvermeidbar, denn überall dort wo der Mensch über einen langen Zeitraum hinweg in ein unterdrückendes, starr reglementiertes System gezwungen wird, entsteht über kurz oder lang der Drang aus diesem fremd gesteuerten Dasein auszubrechen. Doch Stoppard lässt, stellvertretend für den Großteil der TschechInnen, seine zentrale Figur Jan die Realität der Okkupation und ihre Folgen zunächst gekonnt ausblenden, indem er sich in die Musik flüchtet, denn: „Wenn ich die Musik laut genug spiele, hörst du nicht mehr, wie die Welt draußen auseinanderfällt.“³⁰⁰ Erst das immer schärfere Eingreifen des Systems in den persönlichen wie kulturellen Freiraum, dramaturgisch packend durch die Zerstörung von Jans Plattensammlung durch die Polizei³⁰¹,

²⁹⁷ Stoppard, Tom: Rock'n'Roll. 2006, S. 10.

²⁹⁸ Ebda, S. 20f.

²⁹⁹ Kneif, Tibor: Rockmusik, S. 44.

³⁰⁰ Die Seventies: Style Clash - Disco oder Rock. Dokumentation.

³⁰¹ Stoppard, Tom: Rock'n'Roll. 2006, S. 52f.

sowie die Verhaftung der „Plastic People“³⁰² festgehalten, macht Jan die Begrenztheit seines Lebensraumes allmählich bewusst und beendet schlussendlich sein indifferentes Dasein.

Somit lässt sich sagen, dass sich die subversive Kraft und die Faszination dieses Musikgenres nicht in geringem Maße durch die, der Rockmusik innewohnende Dualität begründen lässt, da sie ihrem Publikum in mancher Hinsicht die Möglichkeit bietet, sich der realen Welt zu entziehen. Diametral dazu konnte sich jedoch kein anderes Genre stärker als Sprachrohr für die Bedürfnisse der Gesellschaft hervortun als die Rockmusik, die nicht nur für die Frauen- und die Menschenrechtsbewegung unentbehrlich gewesen war. Diese Entwicklung gilt es nun mit jener bereits erwähnten Formation zu kombinieren, die sich als energetischer Gegenpol einer erstarrten Gesellschaft aus der Schnittstelle zwischen der rationalen Politik der UdSSR und der irrationalen Kunst des tschechoslowakischen Undergrounds bildete, und deren beharrlicher Widerstand gegen die Schikanen des totalitären Regimes eine Bewegung ins Rollen brachte, die entscheidend am Niedergang des kommunistischen Systems beteiligt sein sollte.

Jan: It's a little complicated. There's this band I like, the Plastic People of the Universe, last year they lost their professional licence - undesirable elements, you know...

Max: Undesirable how?

Jan: Their songs are morbid, they dress weird, they look like they're on drugs, and one time they sacrificed a chicken on stage, but otherwise it's a mystery. So now it's illegal for them to make a living from concert bookings. But Jirous, he's like their artistic director, he's legally an art historian, so he booked the Music F Club for a lecture on Andy Warhol, but - (He plays air guitar.) - illustrated.³⁰³

Auf Basis dieses Textexzerpts wäre es ein Leichtes, die „Plastics“ als gezielte und wohl durchdachte Provokation gegen das totalitäre System hinzustellen, zumal ihre Gründung lediglich einen Monat nach der Niederwältigung des Prager Frühlings erfolgte und sich ihr Bandname dessen ungeachtet auf die Musik-Collage „Plastic People“ der Band „Mothers of Invention“ zurückführen lässt, deren Inhalt sich wiederum auf die gewaltsam niedergeschlagene Demonstration gegen die Schließung eines beliebten Jugendlokals in Los Angeles anno 1966 bezieht. Zudem entsprang diese vertonte Gesellschaftskritik aus der Feder des „Mothers of Invention“-Masterminds, US-Provokateurs und Adornit Frank Zappa und bildet den Eröffnungstrack des Albums „Absolutely Free“ aus dem Jahre 1967. Vor diesem Hintergrund ist es gewiss keine Überraschung, dass die Plastic People of the Universe seit Anbeginn die Aufmerksamkeit des Systems auf sich zogen, wobei sie sich andererseits gerade durch ihre unkonventionelle Art von der unglaublichen Masse an anderen Rockbands abhoben, was ihnen relativ zügig eine solide Fan-Base bescherte. Dennoch handelt es sich

³⁰² Ebda, S. 53.

³⁰³ Stoppard, Tom: Rock'n'Roll. 2006, S. 20f.

trotz all dieser politisch umstrittenen Entscheidungen der Formation bis dato noch um eine eindimensionale Darstellung der Band, die zwar althergebrachte Klischees bedient, die eigentliche Motivation der Plastics jedoch nicht adäquat wiedergibt denn:

The Plastic People of the Universe emerged from this scene as the only group of musicians that was not interested in making a deal with the Communist government. What they were interested in was ignoring everything and making a space for themselves in which they could play their music.³⁰⁴

Für das kommunistische Regime stellte „the long hair and extravagant attire of the members“³⁰⁵, sowie deren konsequente Weigerung sich den rigiden staatlichen Auflagen zu unterwerfen eine nationale Bedrohung dar, die man durch den Entzug ihrer Profimusiker-Lizenz zu unterbinden glaubte. Die Konsequenzen dieser Disziplinierungsmaßnahme reichten vom Verlust ihrer vom Staat gesponserten Instrumente und Proberäume bis hin zum Verbot öffentlicher Auftritte, womit in weiterer Folge auch enorme finanzielle Einbußen verbunden waren.

Jan: [...] But the Plastics don't care at all. They're unbriable. They're coming from somewhere else, from where the Muses come from. They're not heretics. They're pagans.³⁰⁶

Auf diese heidnische Weltanschauung ist es sicher auch zurückzuführen, dass sich die Plastics durch die Daumenschrauben des kommunistischen Regimes nicht allzu sehr beeindrucken ließen und im Underground, mit zusammengeschnorrten oder selbst gebauten Instrumenten, ihrer musikalischen Berufung, wenn auch in veränderter Besetzung, weiter nachgingen. Mit Paul Wilson konnten die Plastic People, die sich bis dato an westlichen Psychedelic-Rock-Größen wie den Doors, den Fugs oder Velvet Underground orientiert hatten, einen kanadischen Journalisten als Leadsänger gewinnen, der sich außerdem für die Übersetzung der tschechische Texte ins englische, der ultimativen Sprache des Rock'n'Roll, verantwortlich zeichnete. Diese getrost als Coverband-Ära zu deklarierende Schaffensperiode der Plastic People endete mit dem Einstieg des Saxofonisten Vratislav Brabenec, der nur unter der Bedingung, die Songs fortan in der Muttersprache einzuspielen und zu performern, die Reihen der Band wieder komplettierte, sodass man beschloss, erneut um eine offizielle Lizenzierung der Formation anzusuchen. Die Ernüchterung folgte auf dem Fuße, denn obgleich eine Fachjury bestehend aus Profi-Musikern und Musikkritikern den Plastic People of the Universe die geforderte Lizenz ohne weiteres auszustellen bereit war, scheiterte ihr Antrag

³⁰⁴ Mayo, Keenan: Syd stays in the Picture. Interview mit Tom Stoppard.
http://www.vanityfair.com/culture/features/2007/11/stoppard_qanda200711

³⁰⁵ Ramet, Sabrina Petra: Rock Music in Czechoslovakia, S. 61.

³⁰⁶ Stoppard, Tom: Rock'n'Roll. 2006, S. 36.

letzten Endes an einer staatlichen Booking-Agentur, die ihr Gesuch mit der Begründung „that the music of the Plastic People was ‚morbid‘“³⁰⁷, abwies. Doch der als „darker, more dissonant and more convoluted“³⁰⁸ beschriebene Sound der Band war, entgegen vieler Annahmen, keine Trotzreaktion auf die barsche Haltung des Regimes, sondern kann schlichtweg auf neue Inspirationsquellen zurückgeführt werden. So diente unter anderem der englische Naturmystiker, Dichter und Maler des 18. Jhdt., William Blake, den Plastic People als Ideengeber. Ferner begann die Band nach der Rückbesinnung auf ihre Muttersprache auch Gedichte nationaler Künstler wie Egon Bondy, dem philosophischen Herzstück der im Underground wirkenden Parallelgesellschaft, zu vertonen. Dieser Umstand ließ die Plastics in den Augen des Systems nicht unbedingt harmloser erscheinen, wobei angemerkt werden muss, dass die künstlerische Leitung der Plastics, namentlich Ivan Martin Jirous, genannt „Magor“, der gemeinhin als „[...] highly political person“³⁰⁹ verschrien war, erheblich zur negativen öffentlichen Wahrnehmung der Band beigetragen hatte, denn „[...] he understood that the band was indeed a political fact and not just an aesthetic fact“³¹⁰. Diesem tieferen Bewusstsein über die bedrückende Situation der entmutigten tschechoslowakischen Gesellschaft, entsprangen Songs wie „One Hundred Points“ in der sich die Band auf ihre eigene Art mit der Realität künstlerisch auseinanderzusetzen versuchte und dabei vielen Menschen aus der Seele sprach.

They are afraid of the old for their memory.
 They are afraid of the young for their innocence. [...]
 They are afraid of Marx.
 They are afraid of Lenin.
 They are afraid of truth.
 They are afraid of freedom.
 They are afraid of democracy.
 They are afraid of Human Right's Charter.
 They are afraid of socialism.
 So why the hell are WE afraid of THEM?³¹¹

Obgleich „One Hundred Points“ in der Tat kaum mehr Fragen über das politische Gesinnung der Band offen lässt, kann mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit behauptet werden, dass die Plastic People es nicht a priori darauf angelegt hatten, als rebellischer und aufwiegelnder Staatsfeind Nummer Eins Furore zu machen, da sie, vom Rock'n'Roll Fieber gepackt, einfach nur Musik um der Musik willen machen wollten und sich nicht einmal selbst

³⁰⁷ Ramet, Sabrina Petra: Rock Music in Czechoslovakia, S. 61.

³⁰⁸ Ramet, Sabrina Petra: Rock Music in Czechoslovakia, S. 62.

³⁰⁹ Mayo, Keenan: Syd stays in the Picture. Interview mit Tom Stoppard.

http://www.vanityfair.com/culture/features/2007/11/stoppard_qanda200711

³¹⁰ Ebda.

³¹¹ Ramet, Sabrina Petra: Rock Music in Czechoslovakia, S. 62f.

als politisch motivierte Band wahrnahmen. Dass sie sich dabei aber keineswegs in einem ethischen Widerspruch verhaspelten legt die folgende Belegstelle offen, wenn es heißt:

Rock-Musiker sind erstens Musiker und zweitens Leute, die sich für politische Fragen interessieren oder auch nicht. Und das schlägt sich entweder in ihrer Musik nieder oder auch nicht.³¹²

Die nervöse Staatsmacht, die letzten Endes als trauriger Verlierer aus der Systemkonkurrenz mit den USA hervorging, hatte für derlei Argumente freilich nicht viel übrig, sah sie durch die Plastics doch in erster Linie die kommunistischen Statuten verletzt. Die Starrheit des Regimes ließ es wohl vergessen, dass „as soon as something is censored or banned by political authorities, it becomes ipso facto politically charged“³¹³, woraus sich weiterführend folgende These formulieren lässt: Erst durch die vehemente politische Resonanz auf die eigentlich harmlosen Musiker wurde für Jan, der in diesem Kontext als Stand-In für zigtausend reale Tschechoslowaken und Tschechoslowakinnen fungiert, die gravierende Dissonanz im System erst ersichtlich. „There was a community in need of music, and music in need of a community“³¹⁴ und durch die Plastic People begann sich dieses Vakuum im kollektiven Gedächtnis der identitätslosen Nation langsam mit Inhalten zu füllen, was durch die folgende Feststellung noch hervorgehoben wird:

Rock ‘n’ roll in communist countries has much more importance than rock ‘n’ roll in the West. We can’t have any alternative parties or any alternative organized politics. So there are not too many places where you can gather large groups of people and communicate ideas which are not official. Rock ‘n’ roll is one of the most important vehicles for helping people in communist countries to think in a different way.³¹⁵

Für einen großen Teil der Bevölkerung beinhaltete diese Entwicklung, sich ihrer passiven Stellung im System bewusst zu werden und sich langsam von der Illusion zu verabschieden, trotz der sowjetischen Okkupation BürgerInnen eines freien Landes zu sein. Diese veränderte Wahrnehmung zog für das Regime ungeahnt weite Kreise, da die anschwellende Subkultur die Plastics als Galionsfiguren der Dissidentenbewegung verehrte. Die streng geheimen Auftrittsorte der Band, zu denen unter anderem auch Václav Havels Landhaus zählte, avancierten schnell zur Pilgerstätte politischer Andersdenkender, was immer häufiger zu Verhaftungen und gewaltsamen Auseinandersetzungen führte.

Jan: Underground concerts are so rare now, kids from all over the country got the word and found their way to this nowhere place. So did busloads of police, with dogs. They stopped the concert

³¹² Salzinger, Helmut: Rock Power oder Wie musikalisch ist die Revolution? S. 183.

³¹³ Ramet, Sabrina Petra: Rock, S. 3.

³¹⁴ Rock’n’Roll Hall of Fame - Memphis Music Scene. <http://rockhall.com/story-of-rock/timelines/san-francisco/more>

³¹⁵ Ramet, Sabrina Petra: Rock, S. 5.

and herded everyone to the railway station and through a tunnel under the tracks, and in the tunnel the police laid into everybody with truncheons. Rock 'n' Roll!³¹⁶

Die Erbarmungslosigkeit mit der das kränkelte System gegen die DissidentInnen vorging, erreichte am 17 März des Jahres 1976 ihren traurigen Höhepunkt, als es knapp einen Monat nachdem die Plastics zusammen mit anderen Bands ein Konzert veranstaltet hatten, völlig unerwartet zu einem Rundumschlag gegen die regimefeindliche Undergroundszene kam.

Jan: Yeah. Amazing time. [...] The concert was a joy. I thought - okay, so eight years of the Plastics living underwater did the trick. Then they arrested *everybody*.³¹⁷

Diese Razzia fand für nahezu alle der festgenommenen Personen ein glückliches Ende. Lediglich vier Musiker, darunter Ivan „Magor“ Jirous und sein Plastic-People-Bandkollege Vratislav Brabenec, wurden als Sündenböcke an den Pranger gestellt und angeklagt. Dem Anklagetext dieses völlig aus der Luft gegriffenen Scheinprozesses war zu entnehmen, dass „[...] their texts contain extreme vulgarity with an anti-socialist and an anti-social impact, most of them extolling nihilism, decadence, and clericalism“³¹⁸, infolgedessen die Musiker zu einer Haftstrafe zwischen acht und achtzehn Monaten verurteilt wurden. Das darauf folgende Medienbashing zielte ganz klar darauf ab, die hart arbeitende Bevölkerung gegen die, von den Plastic People of the Universe aufgestachelte, arbeitsscheue und Drogen verherrlichende Subkultur aufzubringen, denn:

All diese Junkies und Genies des Underground mit fetten Haaren und Ohrringen sahen sich als „graue Tauben“ - hassenswert und verwundbar, aber immer noch mehr „high“ als die normalen, „respektablen“ Bürger.³¹⁹

Für Václav Havel, der die Plastics als “unknown young people“ beschrieb, „who wanted no more than to be able to live within the truth“³²⁰, kam diese politische Treibjagd einem „Angriff des totalitären Systems auf das Leben selbst“³²¹ gleich. Auf internationaler Ebene sorgte der Prozess ebenfalls für Aufsehen, denn: „[...] the trial stripped the system naked, [...] and held it up so plain you felt almost sorry for the prosecutor“³²². Die Entscheidung diese Ungerechtigkeit nicht stillschweigend hinzunehmen mündete in einem am 1. Jänner 1977 veröffentlichten Dokument, das als Charta 77 in die Geschichtsbücher eingehen sollte, denn diese von 243 KünstlerInnen und oppositionellen Intellektuellen unterzeichnete

³¹⁶ Stoppard, Tom: Rock'n'Roll. 2006, S. 32.

³¹⁷ Stoppard, Tom: Rock'n'Roll. 2006, S. 53.

³¹⁸ Ramet, Sabrina Petra: Rock Music in Czechoslovakia, S. 63.

³¹⁹ Troitsky, Artemy: Rock in Russland, S. 147.

³²⁰ Ramet, Sabrina Petra: Rock Music in Czechoslovakia, S. 64.

³²¹ Mauritz, Markus: Prager Frühling und Samtene Revolution, S. 206.

³²² Stoppard, Tom: Rock'n'Roll. 2006, S. 53.

Proklamation forderte das Regime zur Umsetzung der gesetzlich anerkannten Menschenrechte auf und wollte auf diese Weise „auf die Diskrepanz zwischen dem geltenden Recht und der Wirklichkeit in der sozialistischen Tschechoslowakei“³²³ aufmerksam machen. Daher ist es auch nicht weiter verwunderlich, dass die Charta 77 nicht nur einen wesentlichen Bestandteil der „Velvet Revolution“ im Jahre 1989 darstellte, sondern bis zum Fall des Kommunismus der hellste Stern der Opposition bleiben sollte. Diese öffentliche Zurschaustellung konnte die totalitäre Staatsmacht freilich nicht anstandslos hinnehmen. Demzufolge entschied man sich die Angelegenheit aus der Welt zu schaffen und verhängte nicht nur Berufsverbote im großen Stil, verhaftete oder verwies ChartistInnen des Landes, sondern involvierte gleich die ganze Bevölkerung mittels Unterschriftenaktionen und erzwungenen Solidaritätskundgebungen geschickt in den Kampf gegen die Unabhängigkeit der Tschechoslowakei vom Mütterchen Russland.

Als zum Beispiel die Charta 77 als eine Art Dokument der Opposition publiziert wurde, da hat man alle Künstler gezwungen, gegen diese Charta irgendein Manifest der Loyalität gegenüber dem Regime zu unterschreiben.³²⁴

Diese Vorgehensweise gewährleistete der Parteispitze Immunität, da sich die Verantwortung auf die gesamte Bevölkerung verteilte und eine klare Täter/Opfer Klassifikation ausblieb. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass durch die Verbissenheit, mit der das Regime die Bevölkerung an alte Konventionen zu binden versuchte, indem es eine Rockband öffentlich denunzierte, in Wahrheit die Angst um den Fortbestand des Kommunismus kompensiert wurde, denn die subversive Kraft der Rockmusik, die bereits andersorts zu revolutionären Aufbegehren geführt und nicht selten auch gravierende gesellschaftspolitische Umbrüche zur Folge hatte, war selbst der UdSSR nicht verborgen geblieben.

4.3.1. The Sound Of The Underground

Dass die Rock-Musik zur Musik der subkulturellen Bewegung werden konnte, ist nicht mit ihrem politischen Charakter zu erklären. Sie konnte es werden, weil sie ihren Hörern die Identifikation ermöglichte. Die Hörer erfuhren, dass diese Musik etwas mit ihren eigenen Angelegenheiten und Gefühlen zu tun hatte.³²⁵

³²³ Blehova, Beata: Der Fall des Kommunismus in der Tschechoslowakei, S. 46.

³²⁴ Der Präsident und der „Prager Frühling“. Vacláv Havel im Gespräch mit Thomas Baumann. TV-Dokumentation.

³²⁵ Salzinger, Helmut: Rock Power oder Wie musikalisch ist die Revolution? S. 92.

An diesem Punkt verdichten sich die zarten Bande der Annäherung zwischen der von „Dampfkraft und [...] Kohle geformten mechanischen Welt des Marxismus“³²⁶ und der rational-dominierten Welt des klassischen Altertums zusehends. War es im antiken Griechenland noch der Götter-Kult rund um Dionysos, welcher genau wie dessen rauschhaft-ekstatische AnhängerInnen im Visier der Staatsmacht stand, so werden im 20. Jahrhundert die Rockmusik und deren unangepasste VertreterInnen als neue politische GegnerInnen geahndet. Aus diesem Grund versucht der nachfolgende Diskurs die These, dass es sich bei der Rockmusik um ein modernes Remake des antiken Dionysoskults handelt, zu verifizieren. Der Mythos um die rebellische Stammform der Rockmusik namens Rock’n’Roll, entsprang in den 50er Jahren des vorigen Jahrhunderts einer perfekten Symbiose aus Blues- und Country-Elementen, wobei sich seine revolutionären Gene zweifelsfrei auf den Blues zurückverfolgen lassen, der sich seinerseits aus den wütenden Protestsongs der aus Afrika ins Mississippi Delta verschifften Baumwoll-Sklaven entwickelt hatte.

Der Rock ‘n’ Roll war schon in seiner frühesten Phase Protest [...]. Er propagierte nie die Utopie einer konfliktfreien Gesellschaft, sondern verhieß Freiheit allenfalls in Form der Verneinung, der Absage an bürgerliches Bewusstsein.³²⁷

Auf Basis dieser Belegstelle lässt sich Elvis Presley, seines Zeichens Inbegriff einer weit über sein eigenes Ableben hinaus populären und gottgleichen Rock-Ikone anführen, denn „Elvis war wie Dionysos, wie Romeo, ein junger Prinz der ewig lebt“³²⁸. Der „King“ figurierte den gesellschaftspolitischen Umbruch in den USA, da es ihm als erstem Musiker in einer streng rassengesetzten Gesellschaft gelang, schwarze und weiße Musikelemente scheinbar mühelos miteinander zu kombinieren, weshalb er zum „hüftschwingenden Aushängeschild dieser geballten Lebenslust-Offensive“³²⁹ hochstilisiert wurde, die anno 1954 auf das jungfräulich-prüde Amerika prallte³³⁰, doch:

Presleys geradezu fanatische Aufnahme bei den Teenagern erregte den Unwillen [...] des Establishments [...]. Im Verlaufe des gesamten Jahres 1956 richteten sich diese Angriffe nicht nur gegen den Pelvis, sondern gegen den Rock ‘n’ Roll allgemein.³³¹

Dabei richtete sich die Ablehnung der konservativen SittenwächterInnen primär auf die sexuell aufgeladenen Songtexte sowie deren angedeutete visuelle Umsetzung auf der Bühne und auf dem Tanzparkett. Diese heftigen Reaktionen beruhten im Wesentlichen auf der Angst

³²⁶ Ebda, S. 163.

³²⁷ Salzinger, Helmut: Rock Power oder Wie musikalisch ist die Revolution? S. 111.

³²⁸ Elvis in Las Vegas. TV-Dokumentation.

³²⁹ Birth of Rock. Folge 1. Dokumentation.

³³⁰ Ebda.

³³¹ Shaw, Arnold: Die Story des Rock’n’Roll, S. 165.

vor gemischtrassigen sexuellen Beziehungen, die für die puritanisch geprägte US-Gesellschaft einem apokalyptischen Vorboten des drohenden Sittenverfalls gleichkamen.³³²

Rocksongs haben sich in den sechziger Jahren tatsächlich als die wirksamsten, zugleich unverdächtigsten Medien erwiesen, in denen freie Sexualität, Haschisch, Fixen und Drogen propagiert und obszöne Redewendungen verbreitet wurden.³³³

Zu jener Zeit mutierte der Rock'n'Roll zum Sprachrohr der, bis dato von der Gesellschaft kaum wahrgenommenen, jungen Generation, wodurch sie sich und ihren Bedürfnissen Gehör verschaffen und in weiterer Folge von den rostigen Ketten der in Sittsamkeit erstarrten Elterngeneration loskommen konnte. Stoppard scheint sich dieser Dynamik mehr als nur bewusst gewesen zu sein, wenn er den Rock'n'Roll als wirkungsvollste Waffe, um gegen den Ist-Zustand zu rebellieren, für sein Revolutions-Drama adaptiert. Einen ersten Anhaltspunkt für die Richtigkeit der in diesem Diskurs aufgestellten These liefert die Feststellung, dass der Rock'n'Roll als Substantialität vertonter Zügellosigkeit, in erster Linie der Freiheit des eigenen Körpers und der Entfaltung des Individuums huldigte, wobei dieser Befund in erstaunlich ähnlicher Ausführung auch mit dem Dionysoskult übereinstimmt. Des Weiteren lässt sich das aufklaffende Spannungsfeld zwischen äußerem Druck in Form von gesellschaftlicher Anpassung, sowie dem immer essentieller werdenden inneren Wunsch nach persönlicher Weiterentwicklung, sowohl in der Antike als auch in der identitätslosen Gesellschaft der ČSSR nachweisen und in beiden Fällen problemlos mit dem Synonym „Generationenkonflikt“ ersetzen.

[...] rock music pitted the younger generation against the older generation, just as it did in the West - the difference being that in the East, the older generation was willing to go to greater lengths to use political power to repress the new contagion.³³⁴

Denkt man den Inhalt dieser Belegstelle in Zusammenhang mit der damals vorherrschenden Systemkonkurrenz zwischen den USA und der UdSSR, drängen sich zwei wesentliche Thesen auf: Zum einen ist es in Bezug auf die Sozialstruktur nicht unerheblich, dass die Entwicklung des Rock'n'Roll mitten in den Kalten Krieg fiel, da die allgegenwärtige Bedrohung durch die Atombombe das lustvolle Erleben dieser musikalischen Revolution enorm steigerte, sodass die einst von Dionysos proklamierte Verschmelzung mit dem Augenblick, erneut aufgegriffen werden kann, wie die in den 1960ern populäre Devise „Tanze durch den Tag, wer weiß was morgen ist“³³⁵ eindrucksvoll unter Beweis stellt. Dieses fehlende Geschichtsbewusstsein soll

³³² Birth of Rock. Folge 1. Dokumentation.

³³³ Kneif, Tibor: Rockmusik und Subkultur, S. 42.

³³⁴ Ramet, Sabrina Petra: Rock, S. 3.

³³⁵ Birth of Rock. Folge 1. Dokumentation.

später von der Rockmusik, deren „Aussage die stets verlängerte Gegenwart ist“³³⁶, weitergeführt werden.

Die Frage nach den politischen Aspekten dieser Musik konnte nur deswegen aufkommen, weil es die bevorzugte Musik bestimmter gesellschaftlicher Randgruppen ist, die auf ihre Weise die revolutionäre Veränderung der bestehenden Gesellschaft betreiben.³³⁷

Darüber hinaus lassen sich aus der kompetitiven Haltung der beiden ehemaligen Super-Power Nationen die grundverschiedenen wirtschaftspolitischen Methoden, um gegen den musikalischen Unruhestifter anzukommen, ableiten, denn während der Kommunismus sich durch den Rock'n'Roll in seiner sozialistisch ausgelegten Wirtschaftsform zunehmend angegriffen fühlte, erkannten die vom Kapitalismus geprägten USA in diesem Musikstil eine ökonomische Goldgrube, durch die nicht zuletzt mit der Erfindung der Jukebox der Grundstein für einen völlig neuen Industriezweig gelegt wurde, welcher sich auf die gewinnbringende Vermarktung von Musik und KünstlerInnen spezialisiert hatte und in den, bis zu diesem Zeitpunkt als Käuferschicht vernachlässigten, Teenagern die passende, weil profitabelste, Zielgruppe entdeckte.³³⁸

Die Industrie war so erfolgreich mit ihren Versuchen, eine euphorische Stimmung über die Machtübernahme der Jugend zu verbreiten, dass der harte politische Kern des Rock, seine ständige Verdeutlichung der verschiedenen Frustrationen, denen man als Jugendlicher ausgesetzt ist, schließlich ignoriert oder abgeschwächt wurde.³³⁹

Damit wurde der Rock'n'Roll auf seine bloße Ästhetik reduziert und die im Inneren schwelenden Bedürfnisse der Teenager mit der Aussicht auf schneller zu erreichende aber oberflächliche Pseudo-Paradiese ruhiggestellt. Während auf diese Weise der Rock'n'Roll in den USA immer häufiger von der Mainstream tauglicheren Popmusik ersetzt wurde, versuchte man in Europa die rebellische Seele des Rock'n'Roll zu reanimieren.³⁴⁰

Die Beatmusik kann als direkte europäische Fortsetzung des originär amerikanischen Rock 'n' Roll der 50er Jahre angesehen werden. Die Beatles, die Rolling Stones, The Who und andere frühe Beatbands verwendeten größtenteils das vom Rock 'n' Roll überlieferte Repertoire.³⁴¹

Die Leidenschaft der „alten Welt“ für die althergebrachte Form des Rock'n'Roll, lässt sich als unmissverständliche Antwort einer sozial agierenden, mündigen aber insgesamt doch skeptischen jungen Generation auf die äußerst schlechte wirtschaftliche Lage Großbritanniens Anfang der 1960er Jahre interpretieren, wobei sich feststellen lässt, dass gerade die

³³⁶ Kneif, Tibor: Rockmusik und Subkultur, S. 45.

³³⁷ Salzinger, Helmut: Rock Power oder Wie musikalisch ist die Revolution? S. 228.

³³⁸ Birth of Rock. Folge 1. Dokumentation.

³³⁹ Salzinger, Helmut: Rock Power oder Wie musikalisch ist die Revolution? S. 124.

³⁴⁰ Birth of Rock. Folge 1. Dokumentation.

verheerenden sozialen Bedingungen für die Entwicklung der Beatmusik als „eine Form jugendlicher, protestgefärbter Wirklichkeitsflucht“³⁴² ausschlaggebend gewesen waren. Dabei wird transparent, dass soweit es die Form betrifft, welche in diesem Kontext der rein musikalischen Hülle der Beatmusik entspricht, zweifelsfrei Anleihen an der ursprünglichen Prägung des Rock’n’Roll genommen wurden, wohingegen sich der Inhalt, respektive der Songtext, überwiegend am Protestcharakter der ebenfalls in den 1950er Jahren des vorigen Jahrhunderts aufkommenden US-amerikanischen Literaturgattung „Beat Generation“ orientierte. Gemeinhin wird diese erste literarische Subkultur der Moderne als Vorreiter der gegen Ende der 1960er Jahre einsetzenden Hippie Bewegung rezipiert, da sich viele Werte der Friedensbewegung, wie beispielsweise die Rückbesinnung auf die Natur oder das Experimentieren mit Drogen, auf die Beat Generation zurückführen lassen. Ferner soll darauf verwiesen werden, dass die hochtalentierten und nicht minder polarisierenden AutorInnen dieser Literaturszene, zu denen unter anderem Jack Kerouac, Allen Ginsberg oder William S. Burroughs gezählt werden, das philosophische Rückgrat einer Parallelgesellschaft darstellten, die sich in etwa mit jener um Egon Bondy vergleichen lässt, denn: „They created a counterculture bound by leftist politics, hallucinogenic drugs, tribal spirit and music.“³⁴³ Dennoch gilt es zu beachten, dass während die westliche Welt unter der Chiffre „68“ den Übergang in eine moderne Gesellschaft feierte, die ČSSR nach der Niederschlagung des „Prager Frühlings“ im kommunistischen Regelwerk gesellschaftlich unterzugehen drohte. Erst die Verhaftung der Plastic People of The Universe riss die tschechoslowakische Bevölkerung aus ihrer Lethargie und gab den entscheidenden Anstoß zur Charta 77, die wiederum auf internationaler Ebene dem ganzen Ostblock zu einer Stimme gegen das menschenunwürdige Staatssystem verhalf. Der britisch-indische Literat Salman Rushdie fasst diesen Sachverhalt in einem Gespräch mit dem Musikmagazin „Rolling Stone“ wie folgt zusammen:

In Vietnam war er [der Rock’n’Roll, Anm.] eine emotionale Antwort auf den Krieg und spielte bei seiner Beendigung eine nicht unwesentliche Rolle. Aber nicht nur dort. Ich habe unlängst Vaclav Havel getroffen und mit ihm über Lou Reed und Velvet Underground gesprochen. Ich fragte Havel, wie wichtig die Musik im tschechoslowakischen Untergrund gewesen sei. Und er antwortete mit einem ernstgemeinten Scherz: „Was glauben Sie, warum wir es die ‚velvet revolution‘ genannt haben?“³⁴⁴

³⁴¹ Sandner, Wolfgang: Rock’n’Roll - Rock and Roll - Rock, S. 22.

³⁴² Ebda, S. 23.

³⁴³ Rock’n’Roll Hall of Fame - San Francisco Music Scene. <http://rockhall.com/story-of-rock/timelines/san-francisco/more>

³⁴⁴ Scholz, Martin: Krieg der Köpfe. John Irving & Salman Rushdie über die Macht der Realität und die Ohnmacht der Literatur, S. 89.

Der „Velvet Revolution“ als historisch einmalige, weil friedliche politische Umwälzung, ging eine wachsende wirtschaftliche Stagnation der UdSSR Anfang der 1980er Jahre voraus, die der Kreml mit einem heftigen Kurswechsel wieder in den Griff zu bekommen versuchte. Doch erst als im Jahre 1985 Michail Sergejewitsch Gorbatschow das politische Ruder als Generalsekretär der KP der Sowjetunion übernahm, brachte seine Umsetzung von Perestroika, die wirtschaftliche und verwaltungstechnische Umstrukturierung, Glasnost, worunter die proklamierte Offenheit nach innen und außen verstanden wird, sowie seine rigorose Abkehr von der ohnehin umstrittenen Bržnev-Doktrin endlich frischen Wind in den hochverschuldeten Ostblock.

Vor allem in Wirtschaft, Werbung und der Regierungslinie war die Änderung sichtbar. Die Experimente und Reformen in Industrie, Handel und Landwirtschaft wurden schnell in Angriff genommen. Die Zeitungen wurden weit interessanter und informativer. [...] Duzende Beamte und Minister wurden gegen jüngere Vertreter ausgetauscht. Der ganze Stil der Beziehungen zwischen Mensch und Establishment war jetzt offener und demokratischer.³⁴⁵

Gorbatschows Führungsstil wirkte sich aber auch auf die Rockmusik aus, denn einerseits wusste man das ökonomische Potential dieses Musikstils als Start in das neue kapitalistische Wirtschaftssystem zu nutzen und andererseits erkannte man in der Rockmusik ein wirksames Mittel um sich der „Jugend der Nation auf realistische und ungezwungene Art zu nähern“³⁴⁶.

[...] rock musicians figured - in the Soviet and East European context of the 1980s - a bit like prophets. That is to say, they did not invent or create the ideas of revolution or the feelings of discontent and disaffection. But they were sensitive to the appearance and growth of these ideas and feelings and gave them articulation, and in this way they helped to reinforce the revolutionary tide.³⁴⁷

Auf Basis dessen darf die deutsche Hard Rock Formation „The Scorpions“ nicht unerwähnt bleiben, da ihnen im Jahre 1988 als erster internationaler Rockgruppe der lang ersehnte Sprung über den Eisernen Vorhang gelang und rund 350.000 Menschen nach Leningrad pilgerten, um einem ihrer insgesamt zehn Konzerte ihrer „Savage Amusement“ Tour beizuwohnen. Auf diese Weise erarbeiteten sich die Musiker das Vertrauen der sowjetischen Behörden um zwanzig Jahre nach Woodstock in der Hauptschlagader der UdSSR mit dem „Moscow Music Peace Festival“ ein ebenso legendäres, wenn auch weit weniger rezipiertes Festival der Sonderklasse auf die Beine zu stellen. Der gerne auch als „Woodstock des Ostens“ betitelte Megaevent, bei dem sich internationale aber auch nationale Rockgrößen wie Bon Jovi, Cinderella, Mötley Crüe, Ozzy Osbourne, Skid Row oder die russische Band Gorky

³⁴⁵ Troitsky, Artemy: Rock in Russland, S. 144.

³⁴⁶ Ebda.

³⁴⁷ Ramet, Sabrina Petra: Rock, S. 2.

Park die Ehre gaben, lockte rund 260.000 begeisterte Rockfans am 12. und 13. August 1989 ins Moskauer Leninstadion.³⁴⁸

Dieses Erlebnis und die Eindrücke auf dem „Moscow Music Peace Festival“ verarbeitet Klaus Meine [Frontman der Scorpions, Anm.] dann im September 1989 zum SCORPIONS Smash Hit „Wind Of Change“.³⁴⁹

Etwa zur selben Zeit bewilligte Ostberlin die Ausreise tausender DDR-BürgerInnen, welche die BRD-Botschaft in Prag als Sprungbrett in den Westen nützen wollten.³⁵⁰ Daraufhin fanden sich am 17. November 1989 in Prag rund 15.000 Menschen zu einer Demonstration für Freiheit und Demokratie zusammen. Die Versuche der Polizei diese Ausschreitungen einzudämmen erwiesen sich trotz der erschreckenden Zahl von knapp 600 Verletzten als vergebens. Das Scheitern der Ordnungshüter bestärkte die tschechische Opposition in ihrem Tun, sodass sich zwei Tage später bereits 50.000 Widerständler der Staatsmacht die Stirn boten. Nach der Gründung des „Bürgerforums“ am 21. November, an der auch Vaclav Havel beteiligt war, folgte am 3. Dezember schließlich die Umbildung der Regierung und der lang ersehnte Rücktritt Gustav Husáks. Alexander Dubček, die Lichtgestalt des Prager Frühlings, wurde am 28. Dezember 1989 zum Parlamentspräsidenten gewählt, Vaclav Havel tags darauf als erster Präsident der Republik vereidigt.³⁵¹ Am 19. August 1990, zwei Monate nach den ersten freien Wahlen der Republik und drei Tage vor dem 22. Jahrestag der Sowjetischen Invasion, fand unter dem Slogan „Tanks are rolling out, the Stones are rolling in“³⁵², schließlich das nicht nur von Jan und Ferdinand sehnlich erwartete Konzert der fleischgewordenen Verkörperung des Rock’n’Roll, den Rolling Stones, im Prager Strahov Stadion statt.

*Jan: [...] The Rolling Stones are in Prague on Saturday. The Rolling Stones at Strahov... Strahov is where the Communists had their big shows. Life has become amazing.*³⁵³

Dieser versöhnlich stimmende und unglaublich positive Moment der Schlussequenz von Stoppards drei Dekarden umspannenden Revolutions-Drama lässt sich nicht nur als Ausdruck des ganz persönlichen Happy Ends von Jan und seiner Jugendliebe Esme deuten, sondern fungiert in einen größeren Kontext eingebettet, auch als Metapher des Triumphes der Musik über die sichtbaren und unsichtbaren Mauern einer Gesellschaft.

³⁴⁸ The Scorpions Bandgeschichte. <http://www.the-scorpions.com/german/history.asp>

³⁴⁹ Ebda.

³⁵⁰ Kramar, Konrad: Renaissance der Unverbesserlichen, S. 7.

³⁵¹ Ebda.

³⁵² Bollag, Burton: The Rolling Stones Take on Prague.

<http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9C0CE5D71E3AF933A1575BC0A966958260>

³⁵³ Stoppard, Tom: Rock’n’Roll. 2006, S. 89.

4.4. Das Gespenst in der Maschine

Jeder Tag ist eine Bühne, die in einer Komödie, Farce oder Tragödie von einer „dramatis persona“, dem „Ich“, beherrscht wird, zum Guten oder zum Bösen; und so wird es sein, bis der Vorhang fällt.

Charles Scott Sherrington (1947),
britischer Neurophysiologe und Nobelpreisträger

Nachdem auf den vorangestellten Seiten der Fokus des Interesses primär auf die politischen, respektive die musikalischen Aspekte von „Rock’n’Roll“ gelegt wurde, ist es nur konsequent sich weiterführend auch mit den philosophischen Fragen, die dieses komplexe Bühnenwerk für die Analyse bereithält, zu beschäftigen. Dabei offenbart sich bereits zu Beginn dieses Revolutions-Dramas die philosophische Grundstimmung, die sich im Allgemeinen durch den Überbegriff des so genannten „Körper-Geist-Problems“ kategorisieren lässt und sich im Speziellen in der allgegenwärtigen Peripetie von Schönheit und Verfall manifestiert. Die beiden Handlungsstränge, die sich am deutlichsten mit diesen Themenbereichen auseinandersetzen sind nicht nur bloßer Gegenstand dieses Diskurses, sie dienen vielmehr der Gliederung der nunmehr dritten und letzten Bedeutungsebene in zwei voneinander unabhängige Bereiche, wobei mit dem augenscheinlicheren, der durch eine schwere Krankheit auf eine harte Probe gestellten Paarbeziehung von Max und Eleanor, begonnen werden soll. Tom Stoppard diskutiert die Frage nach dem Zusammenspiel von Leib und Seele demnach anhand von Eleanors letaler Brustkrebserkrankung, wobei es zunächst ganz grundsätzlich festzuhalten gilt, dass der Ausdruck „Körper-Geist-Problem“ dem tradierten Begriff des „Leib-Seele-Problems“ aus zwei Gründen vorzuziehen ist. Der deutsche Philosoph Prof. Dr. Ansgar Beckermann stützt sich dabei einerseits auf die, sowohl in der Fach- als auch in der Alltagssprache zu Fehlschlüssen führenden Mehrdeutigkeit des Begriffs „Leib“, andererseits ist er der Auffassung, dass der Ausdruck „Seele“ lediglich die irrationale Komponente des Bewusstseins wie Gefühle oder Intuition beschreibt. Diametral dazu bedient die Notation „Geist“ mit ihrem rationalen Nebensinn das andere Ende des Spektrums und scheint deshalb auf den ersten Blick nicht unbedingt brauchbarer als die bereits verworfene Begriffsbestimmung der „Seele“. Bei näherer Betrachtung und unter Berücksichtigung der gängigen Übersetzung von „mind“ mit „Geist“ wird Beckermanns Präferenz für die Verwendung des Terminus „Körper-Seele-Problem“ aber allmählich nachvollziehbar, da das englische Vokabel „mind“ eben keine erkennbare Separation von rationalen und irrationalen Bewusstseinsselementen aufweist.³⁵⁴ Angesichts Beckermanns plausibler Argumentation wird

³⁵⁴ Beckermann, Ansgar: Leib-Seele-Problem, S. 766.

auch im weiteren Verlauf des gegenwärtigen Diskurses an der Bezeichnung „Körper-Geist-Problem“ festgehalten werden. Ferner gilt es zu beachten, dass es sich speziell bei dieser Debatte um einen der klassischsten Forschungsgegenstände der abendländischen Philosophie handelt, dessen Leitgedanke, zumindest soweit es Stoppards Annäherung an dieses Thema betrifft, um die zentrale Frage oszilliert, inwieweit der Geist unabhängig vom Körper existieren kann. Da sich im Laufe der Zeit die unterschiedlichsten wissenschaftlichen Disziplinen wie die Naturwissenschaft, die Psychologie oder etwa die Philosophie dieser abstrakten Problematik angenommen haben, sieht man sich infolgedessen auch mit einer Fülle an Lösungsmodellen konfrontiert, deren bloße Erwähnung den hier festgelegten Rahmen sprengen würde. Aufgrund der Tatsache, dass sich Tom Stoppard in seinem Stück aber ganz konkret auf zwei Grundpositionen bezieht, da er diese um einen Konflikt zu generieren, auf seine beiden Figuren Max und Eleanor überträgt, schrumpft die schier endlose Auswahl an Lösungsmodellen schließlich auf drei divergente Denkweisen zusammen: Idealismus, Materialismus und Dualismus. Im Gegensatz zum Dualismus, handelt es sich sowohl beim Idealismus, als auch beim Materialismus um so genannte Monistische Modelle, da sie lediglich vom Vorhandensein *einer* Substanz, also entweder von einem Materialistisch-Körperlichen, oder aber einem Ideell-Geistigen Urgrund ausgehen. Während Idealisten somit alles Sein durch das Bewusst-Sein zu begründen versuchen und die äußere Welt als Produkt des menschlichen Geistes wännen, verweisen AnhängerInnen des materialistischen Monismus, durch ihre Behauptung, dass sich alle psychischen Abläufe auf die Materie, im Grunde also auf körperliche Vorgänge zurückführen lassen, auf das andere Ende der Skala. Der dritte Lösungsansatz versucht die relativ weitläufige Zone zwischen diesen beiden Extremen unter anderem mit dem Zugeständnis abzudecken, dass es sich beim Körperlichen und beim Seelisch-Geistigen um zwei verschiedene Substanzen handeln dürfte. Für das umfassende Verständnis dieses ersten Teilbereichs der dritten Bedeutungsebene sei an dieser Stelle dennoch der Hinweis vorausgeschickt, dass es sich bei Eleanors Tumorerkrankung ohne jeden Zweifel um den Ursprung dieser Wertediskussion handelt.

Eleanor: I was a bit thrown at the time because I opened the door to him without my falsy and I didn't catch on till he kept staring at my face - he daren't drop his eyes, it scared him. Doesn't she know she's only got one tit? [...]

Max: He was probably staring for the same reason as me the first time I... It was never your, your breast, it was always your face. I love your face.

Eleanor: You loved my tits, that's why breasts is plural.

Max: It makes no difference, you know. [...]

Eleanor: If it makes no difference, Max, you don't have to stop making love to me from behind, it's all right - all right?³⁵⁵

³⁵⁵ Stoppard, Tom: *Rock'n'Roll*. 2006, S. 5f.

Diese Textstelle bringt deutlich zum Ausdruck, wie weit die Erkrankung der Endvierzigerin bereits zu Beginn der erzählten Zeit anno 68⁴, fortgeschritten ist. Der Verfall ihres Körpers ist für Eleanor beinharte Realität, an welche die schmerzliche Erfahrung gekoppelt ist, dass ihre körperliche Unzulänglichkeit, mit der sie sich nach ihrer Brustamputation tagtäglich auseinandersetzen muss, vermeintlich zwangsläufig mit einer gravierenden Verhaltensänderung ihrer Mitmenschen einhergeht die alle Bereiche ihres Lebens, vom intimsten Privatbereich mit ihrem Partner, über die Reaktion von Fremden bis hin zu ihrer Arbeitsunfähigkeit, überschattet. Doch Stoppard zeigt die toughe Universitätsdozentin als zähe Kämpfernatur die sich nicht einfach in ihr Schicksal ergeben will, sondern versucht, mit ihrer ernüchternden Wirklichkeit bestmöglich umzugehen. Daher ist es auch nur wenig überraschend, dass Eleanor trotz ihrer Suspendierung weiterhin wie gewohnt ihre Sappho-Tutorien abhält.

Eleanor: Really, Gillian? It's a nice compound, but the *interesting* word her is *amachanon*. [...]

What's the root?

Gillian: I... *Machan*...?

Eleanor: Right. *Machan*. Think 'machine'...

Gillian: (confused) (Think-machine?)

Eleanor: ... contrivance, device, instrument, in a word, technology. So, *a-machanon* - *un-machine*, *non-machine*. Eros is *amachanon*, he's spirit as opposed to machinery, Sappho is making the distinction. He's not naughty, he's - what? Uncontrollable. Uncageable.³⁵⁶

Diese Textstelle erweckt zum Einen durch die Tatsache, dass Stoppard Eleanor als Koryphäe auf dem Gebiet der griechischen Antike darstellt den Eindruck, dass Eleanors akademischer Schwerpunkt mitverantwortlich für ihre philosophische Haltung zur Körper-Geist-Problematik zu sein scheint, und denkt man zum Anderen den eben angeführten Passus in Bezug auf Eleanors Krebserkrankung kann man feststellen, dass Eleanor sich ebenfalls als zweigeteiltes Wesen erleben dürfte. Aus dem historischen Kontext des Körper-Seele-Problems lässt sich zunächst der Umstand ableiten, dass bereits in der antiken Seelenvorstellung, die primär durch die Sichtweise geprägt war, dass „Seele und Leben [...] untrennbar zusammen [gehören]“³⁵⁷, einige Wissenschaftler und Philosophen, zu denen unter anderem Platon zu zählen ist, von einer autarken Co-Existenz von Körper und Geist überzeugt waren. Im Sinne der Vollständigkeit gilt es die Bemerkung anzuführen, dass sich bei Platon alle drei Lösungsansätze finden lassen, da er erstens als Begründer des Idealismus gilt, zweitens mit dem Materialisten Lukrez in Bezug auf die Vermutung, dass es sich bei der Seele um ein Ding handle, konform geht und er sich drittens auch als Vertreter des Dualismus entpuppt, da er die Auffassung vertrat, dass die Seele vom Körper getrennt gedacht werden

³⁵⁶ Stoppard, Tom: *Rock'n'Roll*. 2006, S. 9.

³⁵⁷ Beckermann, Ansgar: *Das Leib-Seele-Problem*, S. 8.

muss.³⁵⁸ Dessen ungeachtet lässt sich ebenfalls über Platon ein Bogen zu Eleanors akademischen Schwerpunkt spannen, da der Philosoph als Tifoso der sinnlichen Poesie Sapphos galt, sie sogar als „zehnte Muse“³⁵⁹ bezeichnete. Diesem historischen Kontext ihrer Tutorien steht nun Eleanors Sinnkrise gegenüber, die Stoppard weiterführend als Fundament der ehelichen Wertediskussion benützt, denn obschon Eleanor über ihre Arbeit das Gefühl von Normalität aufrecht zu erhalten versucht und zudem die heilsame Erfahrung macht, trotz ihrer schweren Erkrankung ihre jungen, gesunden Studentinnen immer noch mühelos an ihre intellektuellen Grenzen zu bringen, führt sich Eleanor gleichzeitig jedes Mals aufs neue vor Augen, dass ihr wacher Geist, einem kranken, entstellten Körper gegenübersteht. Im Zuge dieser Überlegung soll ganz bewusst auf die bereits erwähnte Separation von Geist und Seele zurückgegriffen werden, da sich Eleanor speziell durch ihren Geist, im Sinne von Intellekt, den Stoppard durch die fachliche Kompetenz seiner Figur hervorgehoben wissen will, immer noch Anerkennung verschaffen kann. Ihre von der Krankheit jedoch unberührte Seele, die sich primär in ihrer Wesensart widerspiegelt, lässt Eleanor weiterhin fürsorgliche Mutter und liebende Ehefrau sein. Auf materieller Basis, ausgehend von Eleanors körperlicher Unvollkommenheit als Folge ihrer Krebstherapie, kommt sie allerdings mit extrem negativen Emotionen wie Zurückweisung, Scham und Hilflosigkeit in Berührung. Gleicht man, in einem weiteren Schritt, nun Eleanors Empfinden mit der im Vorfeld angeführten Definition der drei möglichen Lösungsansätze für die Körper-Seele-Problematik ab, so kann man feststellen, dass ihre Haltung mit der dualistischen Grundposition koinzidiert. Diese Beobachtung lässt sich des Weiteren noch durch das Faktum untermauern, dass dualistische Modelle ein Leben nach dem Tod grundsätzlich für möglich halten und da sich Eleanor aufgrund ihrer letalen Tumorerkrankung ganz konkret mit ihrer eigenen Vergänglichkeit auseinandersetzen muss, gibt ihr die Auffassung einer vom Körper unabhängigen Existenz vermutlich nicht nur die nötige Kraft um sich ihrer Krankheit zu stellen, sondern nimmt ihr, zumindest zeitweise, auch die Angst vor dem Tod, speziell wenn dieser den Triumph der unsterblichen Seele über eine mit Verfallsdatum versehene Ansammlung an anfälligen Zellen bedeuten könnte.

Max: [...] If mental is separate from physical, how does it make Sappho go hot and cold and deaf and blind at lunch?

Lenka: I don't know. Sappho didn't know why things fall to the floor. So what? They fell anyway. [...] she is in love separate from her body. [...] If it's an illusion, who's having it?

Max: Not "who" - "what". Her brain's having it.

Lenka: Her mind?

Max: Her mind is her brain. The brain is a biological machine for thinking. [...]

³⁵⁸ Vgl. Beckermann, Ansgar: Das Leib-Seele-Problem, S. 8-19.

³⁵⁹ Krempel-Haglund, Karin: Sappho. <http://www.pm-magazin.de/a/die-muse-von-lesbos>

Lenka: What you like about brains, Max, is that they all work in the same way. What you don't like about minds is that they don't. [...] ³⁶⁰

Auf Basis dieses intellektuellen Infights zwischen Max und Eleanors Studentin Lenka, lässt sich anschließend nun auch Max Haltung zur Körper-Geist-Problematik analysieren. Wie aus diesem Dialogexzerpt unzweifelhaft hervorgeht, sieht sich Max, der stolze Verfasser der fiktiven vom Sozialismus geprägten Publikation „Class and Consciousness or Masses and Materialism“³⁶¹, auf die Lenka am Ende dieses Textstücks eindeutig Bezug nimmt, dem materialistischen Monismus zugehörig. Entscheidend dabei ist, dass nicht nur Tom Stoppard die philosophische Einstellung seiner Figur als Weiterführung ihrer politischen Gesinnung verstanden haben will, sondern dass diese Verbindung auch tatsächlich besteht. Diese Beobachtung resultiert aus dem Umstand, dass sich der Materialismus zwar ebenfalls bis in die Antike zurückverfolgen lässt, wo er durch den Naturphilosophen Demokrit, der den Kosmos bereits im 4. Jhdt. v. Chr. als Zusammensetzung einzelner Atome begriff, als entmythologisierende Antwort auf den damals gängigen platonischen Idealismus fungierte, jedoch in erster Linie stets mit den Statuten des Marxismus in Verbindung gebracht wird. Im Windschatten dieser Gesellschaftstheorie des 19. Jhdt., die philosophische Praxis und Politik zu einer Einheit miteinander verschmelzen ließ und „[...] von der Maschine hypnotisiert [war]“³⁶², vermochte sich die durch Karl Marx, Friedrich Engels und Lenin formulierte Theorie des dialektischen Materialismus herauszubilden, welche im Grunde auf der Umkehrung der von Georg Wilhelm Friedrich Hegel entwickelten Dialektik* basiert, diese jedoch materialistisch anwendet. Im Sinne der Vollständigkeit sowie zum besseren Verständnis dieser komplexen Zusammenhänge sollen besagte Theorien nachfolgend kurz umrissen werden. Prinzipiell lässt sich sagen, dass Hegel, der zu den bedeutendsten Vertretern des deutschen Idealismus gezählt werden kann, zunächst von einer widersprüchlichen Realität ausging.

Diese Wirklichkeit muß von den ihnen innewohnenden Seiten These-Antithese betrachtet werden. Das Ergebnis ist die Vereinigung auf einer qualitativ höheren Stufe (Synthese). ³⁶³

Darauf aufbauend formuliert Hegel die These, dass auch der Geist mit sich im Widerspruch geraten muss, wodurch er die Entwicklung, sprich das Werden, der objektiven Wirklichkeit generiert. Während Hegel seine Position vorwiegend in einem geschichtlichen Kontext zur Anwendung bringt, versuchen Marx und Engels damit „die Gegenwart zu verändern und die

³⁶⁰ Stoppard, Tom: Rock'n'Roll. 2006, S. 46f.

³⁶¹ Ebda, S. 42.

³⁶² Salzinger, Helmut: Rock Power oder Wie musikalisch ist die Revolution? S. 163.

³⁶³ Aufenanger, Jörg: Philosophie, S. 150.

Welt und den Menschen neu zu bestimmen.“³⁶⁴ Demnach wird im dialektischen Materialismus, das Hegelsche‘ Prinzip des alles zugrunde liegenden Geistes, durch die Materie, respektive die Ökonomie ersetzt, was zu folgender Erkenntnis führt:

Die Produktionsweise des materiellen Lebens bedingt den sozialen, politischen und geistigen Lebensprozeß überhaupt. Es ist nicht das Bewußtsein der Menschen, das ihr Sein, sondern umgekehrt ihr gesellschaftliches Sein, dass ihr Bewußtsein bestimmt.³⁶⁵

Stoppard bedient sich dieser Auffassung, wenn er den Kommunisten Max im Zuge der vom Sappho-Tutorium ausgehenden Wertediskussion sagen lässt: „[...] Consciousness is not where it’s at. It doesn’t determine the social order. It’s the other way round“³⁶⁶. Dieses Geständnis ist für Eleanor in ihrer kritischen gesundheitlichen Verfassung freilich ein Schlag ins Gesicht, da sie unverhohlen mit der von ihrem Ehemann vertretenen Einstellung einer Psychologie ohne Seele konfrontiert wird, bei der das Individuum zu einer bloßen „materiellen Reiz-Reaktions-Maschine“ degradiert wird.

Eleanor: [...] My body is telling me I’m nothing without it, and you’re telling me the same.

Max: No...No.

Eleanor: You are, Max! It’s as if you’re cahoots, you and my cancer.

Max: Oh, God - Nell. [...]

Eleanor: They’ve cut, cauterized and zapped away my breasts, my ovaries, my womb, half my bowel, and a nutmeg out of my brain, and I am undiminished, I’m exactly who I’ve always been. I *am not my body*. My body is nothing without *me*, that’s the truth of it. [...]

Look at it, what’s left of it. It does classics. It does half-arsed feminism, it does love, desire, jealousy and fear - Christ, does it do fear! - so who’s the me who’s still in one piece?

Max: I know that - I know your mind is everything.

Eleanor: [...] Don’t you dare, Max - don’t you dare reclaim that word *now*. I don’t want your “mind” which you can make out of beer cans. Don’t bring it to my funeral. I want your grieving soul or nothing. I do not want your amazing biological machine - I want what you love me with.³⁶⁷

Ein Jahr nach diesem verzweifelten Appell, anhand dessen Stoppard die unterschiedlichen Grundpositionen der Körper-Geist-Problematik seiner Figuren auf beklemmende Art und Weise auf die Spitze zu treiben weiß, hat Eleanor ihren rund zehn Jahre andauernden Kampf gegen den Krebs endgültig verloren. An dieser Stelle soll nur ergänzend hinzugefügt werden, dass im weiteren Verlauf des Stücks Max und Lenka zueinander finden, was sich mitunter durch Lenkas charakterliche Ähnlichkeit zu ihrer ehemaligen Professorin begründen lässt. Um den ersten Teil des Diskurses gebührend abschließen zu können, bedarf es darüber hinaus auch noch der Anmerkung, dass sich Tom Stoppard in diesem Handlungsstrang der diffizilen Frage angenommen hat, wie ein Individuum, im Vollbesitz seiner geistigen Fähigkeiten, mit dem verfrühten Verfall seines Körpers zurechtkommt.

³⁶⁴ Aufenanger, Jörg: Philosophie, S. 152.

³⁶⁵ Marx, Karl: Das Sein bestimmt das Bewusstsein, S. 8f.

³⁶⁶ Stoppard, Tom: Rock’n’Roll. 2006, S. 50.

³⁶⁷ Ebda, S. 50f.

Was aber passiert, wenn sich der Geist verliert, weit bevor der Körper zu altern beginnt?

4.4.1. The Piper At The Gates Of Dawn

Ebenfalls im weitesten Sinne Teil der Körper-Geist-Problematik, allerdings auf weitaus subtilere Art dargeboten, widmet sich der nachfolgende Diskurs der im Stück allgegenwärtigen Peripetie von Schönheit und Verfall, welche Stoppard unter Zuhilfenahme seines stillen Helden, dem Pink Floyd Mastermind Roger Keith „Syd“ Barrett, eindrucksvoll zu demonstrieren weiß.

To explain how Syd then got enmeshed in a play, *Rock ‘n’ Roll*, which is partly about Communism, partly about consciousness, slightly about Sappho, and mainly about Czechoslovakia between 1968 and 1990, is first simple, then difficult. It was because of the photograph of a 55-year-old man wrapped up warm in muffler and gloves, on his bike.³⁶⁸

Um den zentralen Kernpunkt rund um Stoppards bildgewaltige Inspirationsquelle freilegen zu können, bedarf es zunächst einer kritischen Auseinandersetzung der im Jahre 1964/65 von Syd Barrett (Vocals, Lead Guitar), George Roger Waters (Bass), Nicholas Berkeley Mason (Drumms) und Richard William Wright (Keyboards) gegründeten britischen Psychedelic-Rockband Pink Floyd, wobei bereits an dieser Stelle darauf hingewiesen werden soll, dass einer lückenlosen Bandbiographie in diesem Rahmen freilich nicht nachgekommen werden kann. Die viel versprechenden Anfänge von Pink Floyd, deren mysteriöser Name auf Syd Barretts Hommage an die musikhistorisch relativ unbedeutenden Bluesmusiker Pink Anderson und Floyd Council zurückgeht, führen geradewegs ins Cambridge der 1960er Jahre, wo auch Tom Stoppard große Teile der Handlung seines Revolutions-Dramas angesetzt hat. In Cambridge genoss der am 06. Januar 1946 geborene Syd Barrett, dessen dramatische Veränderung vom begnadet schönen, immens talentierten Musikgenie zum psychisch kranken Schatten seiner Selbst, die letzten losen Teile dieser wissenschaftlichen Untersuchung zu einem großen Ganzen zusammenführen soll, als drittes von insgesamt fünf Kindern, die Annehmlichkeiten einer englischen Mittelstandsfamilie: Die Mutter, Winifred Flack, arbeitete als Geschäftsführerin einer Gaststätte, der künstlerisch begabte Vater Arthur Max Barrett, der zu seinem Sohn Syd, nach Angaben seiner Schwester Rosemary „[...] eine besondere Nähe“³⁶⁹ gehabt haben soll, war als Polizeipathologe tätig. Diese Familienidylle geriet jedoch im Jahre 1961 durch den plötzlichen Tod des Vaters Max massiv aus dem Gleichgewicht. Der

³⁶⁸ Stoppard, Tom: *Here’s Looking at You*, Syd.
<http://www.vanityfair.com/culture/features/2007/11/stoppard200711>

³⁶⁹ Manning, Toby: *Rough Guide Pink Floyd*, S. 10.

Grafikdesigner und Pink Floyd-Intimus Storm Thorgerson spricht in diesem Kontext vom ersten „Katalysator“ für den späteren Wahnsinn seines Freundes.³⁷⁰ David Gilmour, Syds Nachfolger bei Pink Floyd, bestätigt diesen Eindruck durch die Aussage dass: „Syd’s father’s death affected him very heavily [...]“³⁷¹. Doch zunächst schien Syd, getrieben von seiner unbändigen Kreativität, in der Kunst das passende Ventil für seinen Verlust gefunden zu haben. Er spielte Theater, malte, fiel aber vor allem durch seine herausragenden Fähigkeiten als Rhythmusgitarre spielender Singer/Songwriter auf. Da die Perspektiven für Syds experimentelle Musikalität im beschaulichen Cambridge allerdings äußerst begrenzt waren, übersiedelte er nach London, *dem* „Place to be“ in den Swingin’ Sixties. Zusammen mit Nick Mason, Roger Waters und Bob Klose, Pink Floyds erstem Leadgitarristen der die Band aber bereits vor der Veröffentlichung ihrer ersten Single wieder verließ, quartierte sich Syd in der Einlegerwohnung des Architekturprofessors und Hobby-Tüftlers Mike Leonard ein, der die sphärisch-körperlose und größtenteils improvisierte Musik seiner Untermieter als akustische Untermalung seiner ebenfalls innovativen Licht-Projektor-Installationen perfekt zu nutzen wusste. Auf diese Weise gelang es den jungen Musikern schließlich, sich im Laufe des Jahres 1966 in der neuen Underground Szene Londons zu etablieren, wo sie in kleineren Clubs auftraten. Syd Barrett, dessen „truly magnetic personality“³⁷² bereits in Cambridge aufgefallen war, wo er auch seine erste Erfahrungen mit Acid gemacht hatte, „invested himself heavily in the drug culture of psychedelic London, gobbling LSD the way he’d previously gorged on art, literature, and music“³⁷³. Barrett fühlte sich, wie zahlreiche andere KünstlerInnen dieser spirituell geprägten Ära, anfangs durch die öffnende Wirkung dieser Droge zu kreativen Höhenflügen angetrieben, was seinen hochexperimentellen Kompositionen durchaus anzuhören war. Charakteristisch für Barretts Arrangements waren seine in sich abgeschlossenen, zugleich aber auch unvorhergesehenen Textkompositionen, die sich harmonisch in das ebenfalls von ihm geprägte und somit ungewöhnlich dichte Klangbild eingliederten. Barretts Mischung aus Talent, Kreativität und Star-Appel verhalf nicht zuletzt der gesamten Band zu ihrem „unique selling point“, jenem unkategorisierbaren Markenzeichen, von dem nicht nur die Plattenfirma und die KritikerInnen, sondern auch die Fans begeistert zu sein schienen. „You got the feeling that the girls would adore him, which they did“³⁷⁴, fasst Joe Boyd, seines Zeichens Produzent der 1967 erschienenen, ersten Pink Floyd Single „Arnold Lane“, das Phänomen Barrett zusammen, dass durch das modische

³⁷⁰ Schaffner, Nicholas: Pink Floyd. Vom Untergrund zur Rock-Ikone, S. 30.

³⁷¹ Palacios, Julian: Lost In The Woods, S. 13.

³⁷² Ebda.

³⁷³ Shea, Stuart: Pink Floyd FAQ, S. 13.

³⁷⁴ Palacios, Julian: Lost In The Woods, S. 78.

Erscheinungsbild des Pink Floyd Frontmanns, „[...] tight velvet trousers, military jacket, curly hair, very handsome and attractive[...]“³⁷⁵, noch zusätzlich unterstrichen wurde. Bedingt durch die Tatsache dass „he simply couldn't cope with the pressures of touring and playing two venues in one night [...]“³⁷⁶, kam es ausgerechnet während den Aufnahmen zu ihrem Debut-Album „The Piper At The Gates Of Dawn“, nach dessen Fertigstellung eine ausgedehnte USA-Tour angesetzt war, zur folgenschweren Wendung in der Geschichte von Pink Floyd.

We were recording a Radio One show, and Syd didn't turn up. I think it was a Friday. And when they found Syd, which I think was a Sunday or Monday, they told us that, well, something's happened to Syd. And something HAD happened to him - total difference. He took too much. Like he'd gone. He was still looking the same but he was somewhere else.³⁷⁷

Auf Basis von Rick Wrights ergreifender Darstellung dieser einschneidenden Ereignisse ließe sich bei Syd Barrett zweifellos eine so genannte drogeninduzierte Psychose diagnostizieren, was umgangssprachlich ausgedrückt nichts anderes bedeutet als dass das begnadete und vielfach beneidete Musikgenie, auf einem seiner zahlreichen LSD Trips „hängen geblieben“ war. „The whole thing in the late sixties was, like, taking acid, and it was a whole new world. He got caught up in it.“³⁷⁸ Diese Argumentation, so plausibel sie auch sein mag, stellt sich unter Berücksichtigung von Barretts psychischer Prädisposition, dem Tod seines Vaters, als zu einseitig und oberflächlich für einen derart komplexen Seelenzustand heraus, für den Ex-Bandkollege Waters ganz deutliche Worte findet: „Syd is schizophrenic and has been since 1968“³⁷⁹. Erstaunlicherweise hält Waters Vermutung der klinischen Untersuchung „Wechselwirkung von Sucht und psychischen Störungen“ von Univ. Prof. Prim. Dr. Reinhard Haller, dem Ärztlichen Leiter des Krankenhauses Maria Ebene und Drogenbeauftragten in Vorarlberg stand, aus welcher hervorgeht:

[...] dass Drogenkonsum zwar alleine keine schizophrene Erkrankung verursacht, doch bei vulnerablen Personen den Beginn einer Psychose beschleunigen und deren Symptome verstärken, den Langzeitverlauf der Erkrankung ungünstig beeinflussen und starker Drogenkonsum zu kurzen toxischen Psychosen führen kann.³⁸⁰

Die Kennzeichen einer schizophrenen Störung reichen von verzerrter Wahrnehmung, über abgestumpfte Emotionen, fremdartiger Sprache, bis hin zu bizarren Gedanken, wodurch bei

³⁷⁵ Palacios, Julian: Lost In The Woods, S. 78.

³⁷⁶ Ebda, S. 173.

³⁷⁷ The Pink Floyd & Syd Barrett Story. Documentary.

³⁷⁸ Palacios, Julian: Lost In The Woods, S. 185.

³⁷⁹ Shea, Stuart: Pink Floyd FAQ, S. 14.

³⁸⁰ Wohlgenannt, Inge: Sucht und Psychose II, S. 14.

Außenstehenden häufig der Eindruck entsteht, dass sich die Persönlichkeit des/der Betroffenen allmählich auflösen scheint.³⁸¹ Vor diesem Hintergrund ist es kaum vorstellbar, dass Syds offensichtlich gravierendes Problem von seinen Bandkollegen Waters, Mason und Wright so einfach ignoriert werden konnte, zumal Syds verpatzte Auftritte die Reputation der gesamten Band in Mitleidenschaft zog: „[...] Syd literally went on stage and stared straight into space“³⁸². Doch da die Band kurz vor ihrem internationalen Durchbruch stand, sahen sie sich durch Syds Zustand mit der legitimen Angst konfrontiert, mit dem Zusammenbruch ihres Bandleaders auch den Nachschub an neuem Material zu verlieren, was ihrer jungen Karriere ohne jeden Zweifel den Todesstoß versetzt hätte. Dennoch wurde die weitere Zusammenarbeit mit Barrett für die Band schnell so unerträglich, dass sie David Gilmour, der Syd bereits seit ihrer gemeinsamen Zeit am Cambridge Technical College kannte, als seinen Ersatzmann und fünftes Mitglied engagierten. Diese für alle Beteiligten höchst seltsame Situation fand während den Studioaufnahmen zu „A Saucerful Of Secrets“ ein abruptes und vor allem äußerst bitteres Ende.

An einem Nachmittag im Februar 1968 setzte sich Waters an das Steuer des superlangen alten Rolls der Band und klapperte die über London verstreuten Wohnungen der Musiker ab, um anschließend zum nächsten Gig in den südlichen Teil des Landes zu fahren. Bei solchen Gelegenheiten war Barrett, der im vorstädtischen Richmond lebte, immer der Letzte, den man abholte. „Sollen wir Syd abholen?“, fragte einer irgendwann. „O nein, bloß nicht“, stöhnten die anderen. Und in diesem Moment wurde plötzlich allen klar, dass sie lieber ohne ihn weitermachen wollten.³⁸³

Nach Syds unfreiwilligem Ausstieg aus der Band veröffentlichte er im Jahre 1970 die beiden Soloplaten „The Madcap Laughs“ und „Barrett“, die aber beide aufgrund seines drogenbedingten, schlechten Allgemeinzustands, gravierende produktionstechnische Mängel aufwiesen und ihm daher nur mäßigen Erfolg bescherten. Denkt man „The Madcap Laughs“ allerdings im Zusammenhang mit dem hier zu verhandelnden Gegenwartsstück, so wird diesem Album plötzlich eine tragende Rolle zuteil, was nicht zuletzt auf die Tatsache zurückzuführen ist, dass Stoppard mit dem 1968/69 aufgenommenen Song „Golden Hair“* intoniert von einem anonymen „Piper“ sein Stück eröffnet, birgt es doch einen entscheidenden Hinweis zur Beantwortung der angestrebten Fragestellung nach seiner Drogenästhetik.³⁸⁴

³⁸¹ Zimbardo, Philip G.: Psychologie, S. 520.

³⁸² The Pink Floyd & Syd Barrett Story. Documentary.

³⁸³ Schaffner, Nicholas: Pink Floyd. Vom Untergrund zur Rock-Ikone, S. 16.

³⁸⁴ Stoppard, Tom: Rock'n'Roll. 2006, S. 1.

Lean out of your window,
Golden Hair,
I heard you singing
In the midnight air.
My book is closed, I read no more...'
Watching the fire dance on the floor
I've left my book
I've left my room
For I heard you singing through the gloom
Singing and singing
A merry air
Lean out of the window Golden Hair³⁸⁵

Auf musikanalytischer Ebene präsentiert sich Syd Barretts nahezu kammermusikalisch anmutende Interpretation des gleichnamigen James Joyce Gedichts, ob der von ihm eingesetzten mystisch-orientalischen Klänge des so genannten phrygischen Modus, welcher speziell das Zeitalter des Psychedelic Rock dominierte und charakterisierte, als durchaus stimmiges Kind seiner Zeit. Die für Barrett-Arrangements typische friedlich-bedrohliche Geschlossenheit, die er durch den „unisono“ Klang von Gesang und Gitarre zu kreieren wusste, macht „Barrett's greatest solo track“³⁸⁶ zu einem Denkmal „not to his mental illness, but to his ability to create beauty even in the depths of confusion and misery.“³⁸⁷ Bei Tom Stoppard fungiert „Golden Hair“ indes als Drehkreuz zwischen den unterschiedlichen Bedeutungsebenen, wobei der Dramatiker „the unceasing ticktock of the universe“³⁸⁸ anhand der bestürzenden Metamorphose des Pink Floyd Masterminds, vom gottgleichen Rock Idol zum weltlichen, alten Mann mit Glatze, dramatisch aufbereitet.

Esme: That man at the supermarket who said hello.

Alice: Who was he, then?

Esme: He was the Piper, a beautiful boy as old as music, half goat and half-god.

Alice: Mum, what are you smoking? He was an old baldy on a bike.

Esme: When I was your age, I mean. Is this where it's all going if we're lucky? A windy corner by a supermarket, with a plastic bag on the handlebars full of, I don't know, ready-meals and loo paper... lumpy faces and thickening bodies in forgettable clothes, going home with the shopping? But we were all beautiful then, blazing with beauty. He played on his pipe and sang to me, and it was like suddenly time didn't leave things behind but kept them together, [...].³⁸⁹

Diese Brutalität des Verfalls lässt sich als Konsequenz der enormen Fallhöhe Barretts deuten, die Stoppard durch die bereits bestehende Verbindung Pan-Syd, ausgehend vom Titel des Pink Floyd Debut Albums „The Piper At The Gates Of Dawn“, noch zusätzlich hervorzuheben versucht. Weiterführend kann dadurch die These abgeleitet werden, dass es

³⁸⁵ Barrett, Syd: *The Madcap Laughs*. Harvest/EMI (1970)

³⁸⁶ Shea, Stuart: *Pink Floyd FAQ*, S. 87.

³⁸⁷ Ebda.

³⁸⁸ Stoppard, Tom: *Here's Looking at You*, Syd.

<http://www.vanityfair.com/culture/features/2007/11/stoppard200711>

³⁸⁹ Stoppard, Tom: *Rock'n'Roll*. 2006, S. 58f.

sich bei Pan, dessen Faszination sich ebenfalls aus der Entgrenzung, der ultimativen „Verkörperung des freien, wilden Lebens“³⁹⁰, sowie durch seine Stellung als „erdnaher, begehrtlicher Gott“³⁹¹ ergibt, um den „Gründervater des Rock’n’Roll“, respektive die Urform eines Rockstars à la Syd Barrett handeln dürfte. Dafür bietet die Darstellung des großen Gottes Pan als schaurig schönes, umherziehendes Mischwesen mit menschlichem Oberkörper und animalischem Unterkörper, durch die offenkundigen Analogien zum gängigen Image eines ständig tourenden, Groupie-verschleißenden, viel bejubelten und dennoch stets einsamen Rockstars, einen ersten Anhaltspunkt. Dabei weisen sowohl Pan als auch Barrett auf die Wichtigkeit von Musik als anti-gesellschaftliches Ausdrucksmittel hin, wobei sich bereits in Pans Attribut ein weiterer Beleg für die Richtigkeit dieser These finden lässt, da die Flötenmusik im Antiken Griechenland als orgiastisch und somit für den erzieherischen Anspruch der Tragödie als ungeeignet eingestuft wurde. Dem entgegengesetzt, lässt sich die nach der gleichnamigen Nymphe benannte Flöte Syrinx, in Bezug auf ihre Funktion als sexuell aufgeladener weil weiblicher Klangkörper, als Vorreiter der Gitarre interpretieren.

For me, the guitar is more female in nature - B.B. King calls his guitar "Lucille"*. It is a body which the guitarist charges with his male energy so that the liberating sound may be born out of it.³⁹²

Doch von jenem genialen Wunderknaben namens Syd, der sich wie einst der große Gott Pan, als ein in Ekstase vergehender Grenzgänger zwischen Wahn und Wirklichkeit, Schönheit und Verfall, Leben und Tod gebärdete, war nach seinem folgenschweren LSD-Trip verschwindend wenig übrig geblieben. Während es Pink Floyd in der Besetzung Waters, Gilmour, Mason und Wright mit Songs wie „Money“, „Another Brick In The Wall“, „Wish You Were Here“ oder aber „Shine On, You Crazy Diamond“ - eine Hommage an ihren „verlorenen“ Freund Syd - an die Spitze der Charts schafften, zum Multimillionen-Dollar-Unternehmen avancierten und im Jahre 1996 sogar in die Rock’n’Roll Hall of Fame aufgenommen wurden, lebte ihr ehemaliges Mastermind Syd Barrett ab den 1970er Jahren bis zu seinem Tod am 07. Juli 2006 in völliger Abgeschiedenheit bei seiner Mutter in Cambridge.

Syd Barrett was the Piper At The Gates Of Dawn, that far-off lysergic dawn of 1967, when it seemed the consciousness-expanding quest engendered by LSD would change the world. And Syd, Like Pan with his pipes, was providing the soundtrack: "Isn't it good to be lost in the woods? Isn't it bad, so quiet there in the woods." - One day Syd Barrett got lost in the woods and never came back.³⁹³

³⁹⁰ Brinkemper, Peter V.: Der Große Pan in Schloss Benrath. <http://www.glanzundelend.de/glanzneu/pan.htm>

³⁹¹ Ebda.

³⁹² Romanowski, Bob: Men and guitars. <http://www.wfmt.info/Musictherapyworld/modules/mmmagazine/issues/20030403093019/20030403094133/Bob.pdf>

³⁹³ Palacios, Julian: Lost In The Woods, S. 292.

4.5. LSD: Break On Through (To The Other Side)

*If the doors of perception were cleansed
everything would appear to man as it is,
infinite.*

William Blake
„The Marriage of Heaven and Hell“ (1792)

Die Zusammenführung der unterschiedlichen Kernthesen auf Basis der im Vorfeld minutiös ausgeführten drei Bedeutungsebenen, leitet nun die Schlussphase dieser analytischen Bearbeitung von „Rock’n’Roll“ ein, wobei die Beantwortung der Frage nach Stoppards Drogenästhetik durch die ernüchternde Feststellung, dass Drogen im vorliegenden Gegenwartsdrama, wenn überhaupt, nur eine marginale Rolle zu spielen scheinen und mehr noch, kein Rauschgift bei Stoppard explizit Erwähnung findet, erheblich erschwert werden könnte. Erste Hinweise aus welchen hervorgeht, weshalb sich „Rock’n’Roll“ dennoch für die gegenwärtige wissenschaftliche Untersuchung qualifizieren konnte, lassen sich zunächst ganz oberflächlich aus dem Subtext einzelner Dialogsequenzen mit oder über Esme wie, „Mum, what are you smoking?“³⁹⁴, „Very nice. Have you got any left?“³⁹⁵ oder “[...] she was high a lot of the time, so I don’t know ... [...]“³⁹⁶, ableiten. Da diese Textauszüge zumindest andeutungsweise auf den Konsum des Rauschmittels Cannabis verweisen, könnte man im Grunde auch davon ausgehen, dass sich Stoppards Drogenästhetik an der “am häufigsten konsumierten illegale[n] Droge“³⁹⁷ Marihuana orientieren müsste. Diese zweifelsfrei nahe liegende Annahme erweist sich aber schon alleine durch den Handlungsstrang rund um den LSD bedingten Verfall Syd Barretts, „he blew his mind and the band sort of dropped him“³⁹⁸, als schier unhaltbar, wenngleich erst einmal ganz grundsätzlich festgehalten werden soll, dass Stoppards vage Anspielungen auf Marihuana und LSD freilich keiner willkürlichen Laune des Autors entsprangen, sondern vielmehr den Gesamteindruck seines Revolutions-Dramas in Hinblick auf die angestrebte Fragestellung durch die Äußerung abrunden, dass die 60er Jahre Underground-Szene ohne Pot und Acid ein Widerspruch in sich gewesen wäre.³⁹⁹ Im Zusammenhang mit der inneren Wahrheitsfindung, die Stoppard unter politischen Vorzeichen mit der Frage nach der eigenen Identität verknüpft und mit der Destruktion der Persönlichkeit ergänzt, reduziert sich plötzlich die von vornherein recht übersichtliche Auswahl an

³⁹⁴ Stoppard, Tom: Rock’n’Roll. 2006, S. 59.

³⁹⁵ Ebda, S. 2.

³⁹⁶ Ebda, S. 31.

³⁹⁷ Peters, Freia: Cannabis ist die am stärksten unterschätzte Droge.

<http://www.welt.de/politik/article2979639/Cannabis-ist-die-am-staerksten-unterschaetzte-Droge.html>

³⁹⁸ Stoppard, Tom: Rock’n’Roll. 2006, S. 67.

³⁹⁹ Schaffner, Nicholas: Pink Floyd. Saucerful of Secrets, S. 76.

möglichen Rauschgiften auf das für Stoppards Drogenästhetik einzig schlüssige: LSD. Diese zu den Halluzinogenen zählende, wirksamste Droge der Welt, von der nur ein Gramm ausreichen soll um 10.000 Menschen auf einen Trip zu schicken⁴⁰⁰, ist durch die Tatsache, dass sie im Bewusstsein des Users/der Userin tief greifende Veränderungen hervorrufen kann, der Inbegriff der Rebellion gegen den Ist-Zustand aus sich selbst heraus, denn:

Die psychedelische Erfahrung ist im Kern eine religiöse. In ihren Auswirkungen auf die äußere Welt manifestieren sich daher lediglich Wandlungen, die zuvor „im Inneren“ stattgefunden haben. Ihr politischer Effekt ist eine Haltung gegenüber der gesellschaftlichen Veränderung, die mit Begriffen wie „nüchtern“ oder „realistisch“, „marxistisch“ oder „männlich“ nicht charakterisiert werden kann. Es ist eher eine Haltung von der Art [...], dass die Veränderung der äußeren Welt die Veränderung des Individuums voraussetzt.⁴⁰¹

Vor dem Hintergrund des hier zu verhandelnden Revolutions-Dramas lässt sich die bei Stoppard allgegenwärtige, stets unausgesprochene aber dennoch subtile Dominanz der psychoaktiven Droge Lysergsäure-Diäthylamid, LSD 25, oder einfach nur LSD, somit als Instrument jener gegenkulturellen Gesellschaft interpretieren, die sich in punkto Identitätsbewusstsein nicht mehr auf ihre Eltern, die Religion oder blinde Staatstreue verlassen wollte, sondern erstmals versucht hat die äußere Welt durch die Macht der inneren Erleuchtung, basierend auf der friedlichen Bewusstseinsweiterung durch LSD, zu verändern. Die für den LSD-Rausch typischen teils farbenprächtigen Visionen sind die Folge einer extremen Reizüberflutung im Gehirn, das nun nicht mehr in der Lage ist, zwischen wichtigen und unwichtigen Informationen zu unterscheiden. Diese vorgetäuschte Realität ist oftmals an Synästhesien, also das „hören“ von Farben und „schmecken“ von Tönen gekoppelt, was erklärt, weshalb speziell in KünstlerInnenkreisen der 60er und 70er Jahre des vorigen Jahrhunderts oft und gerne mit LSD experimentiert wurde.⁴⁰² Doch die sinnesbetörende, rituelle Erfahrung des Fließenden, Entgrenzenden und Expansiven kann sogar bis auf die Tempelpilger von Eleusis* zurückverfolgt werden, die durch den heiligen Trank „Kykeon“, bestehend aus vergorenem Getreide, Minze und einem Halluzinogen, zum Sinn des Lebens gefunden haben sollen, da sie sich der Unsterblichkeit der Seele bewusst wurden und mit dem Universum zu verschmelzen begannen.⁴⁰³ Als der Schweizer Chemiker Albert Hofmann während seiner Forschungen an einem Kreislaufmittel für den Pharmariesen „Sandoz“, im Jahre 1938 eine Substanz aus dem Mutterkorn isolierte und dabei zufällig LSD entdeckte, war er von einer eucharistischen Verwendung dieses halluzinogenen Stoffes

⁴⁰⁰ Welt der Wunder: Auf der Suche nach dem Glück. TV-Dokumentation.

⁴⁰¹ Salzinger, Helmut: Rock Power oder Wie musikalisch ist die Revolution? S. 165.

⁴⁰² Zimbardo, Philip G.: Psychologie, S. 221.

⁴⁰³ Welt der Wunder: Auf der Suche nach dem Glück. TV-Dokumentation.

mindestens genau so weit entfernt wie das Jahr 1938 von der Antike. War Hofmanns erster, versehentlicher Selbstversuch noch von „phantastischen Visionen und kaleidoskopartigen Bildern in verschiedenen Farben“⁴⁰⁴ geprägt, endete sein zweiter und mit 250 Mikrogramm fünffach überdosierter LSD-Rausch⁴⁰⁵ am 19. April 1943, in „eine[r] furchtbaren Angst, wahnsinnig geworden zu sein“⁴⁰⁶. Doch die scheinbare Berechenbarkeit der vermeintlich sicheren Laborbedingungen ließ sowohl die Wissenschaft als auch das Militär zunächst nur die Vorteile und neue Möglichkeiten sehen, die dieses Halluzinogen, ob ihrer Serotonin-ähnlichen Struktur für sie bereithielt. So bewarb Hofmanns Dienstgeber Sandoz seinen für die Psychiatrie entwickelten Angstlöser Delysid als *das* neue Wundermittel in der Behandlung von schweren psychischen Störungen wie etwa Schizophrenie und selbst der amerikanische Geheimdienst CIA startete mit MK-Ultra eine eigene Versuchsreihe um mit LSD sowjetische Spione und Spioninnen gesprächig zu machen.

Es gehört zu den Ironien der Geschichte, dass die Geheimversuche der amerikanischen Staatsmacht zur psychologischen Kriegsführung und repressiven Verhaltensmanipulation kurze Zeit später in die einflussreichste gegenkulturelle Bewegung des Jahrhunderts mündete.⁴⁰⁷

Der US-amerikanische Psychologe, höchst umstrittene Autor und „kultisch verehrte Hohepriester des Highseins“⁴⁰⁸ Timothy Francis Leary, beschreibt diese einschneidenden gesellschaftlichen Umwälzungen wie folgt:

Eine Generation schöpferischer Jugendlicher lehnt es ab, im Gleichschritt zu marschieren, weigert sich, ins Büro zu gehen, Ratensparverträge zu unterzeichnen, sich in die Tretmühle zu begeben.⁴⁰⁹

Dieser Belegstelle wird ferner von der Tatsache gestützt, dass LSD im Zuge der Love & Peace Bewegung in den 1960er Jahren vom Medikament zur Spaßdroge „Acid“ mutierte, dem rund 7 Mio. AmerikanerInnen verfielen, um auf diese Weise unbekümmert Party zu feiern oder auf spiritueller Ebene Lösungen für die prekären globalen Konflikte zu finden, indem sie ihr Bewusstsein in ungeahnte Sphären katapultierten.⁴¹⁰

⁴⁰⁴ Schmidbauer, Wolfgang; Vom Scheidt, Jürgen: Handbuch der Rauschdrogen, S. 214.

⁴⁰⁵ Welt der Wunder: Auf der Suche nach dem Glück. TV-Dokumentation.

⁴⁰⁶ Schmidbauer, Wolfgang; Vom Scheidt, Jürgen: Handbuch der Rauschdrogen, S. 214.

⁴⁰⁷ Summer of Love. Psychedelische Kunst der 60er Jahre, S. 14.

⁴⁰⁸ Schmitt, Uwe: In der Nachbarzelle von Charles Manson.

http://www.welt.de/kultur/article230126/In_der_Nachbarzelle_von_Charles_Manson.html

⁴⁰⁹ Schäfer, Frank: Legalisiert Leary! <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0,1518,419282,00.html>

⁴¹⁰ Welt der Wunder: Auf der Suche nach dem Glück. TV-Dokumentation.

Die Erwartung, mit LSD und Marihuana „Kennedy anzuturnen“ und die Sowjets und Vietnamesen auf den Friedenstrip zu bringen, brachte die radikale Linke Amerikas zur Weißglut, aber sie hatte für Jahre ihr Publikum. „Haschdeppen“ vs. Rote Zellen, der Konflikt war 1968 im Westen überall derselbe.⁴¹¹

Diese subversive Haltung die von den Kindern der McCarthy Ära ausging, führte zu einem nachhaltigen Codebruch, der den „Übergang in die moderne Gesellschaft“⁴¹² markieren sollte und dessen Auswirkungen, freilich nur verzögert und in weit geringerer Intensität, auch in der UdSSR zu spüren waren. Das kommunistische Staatssystem bot mit der Zeit immer weniger brauchbare Antworten und fundierte Lösungen auf die Identitätskonflikte ihres Volkes und der einzig mögliche Fluchtpunkt der sich für jenen Teil der Sinn suchenden Gesellschaft bot, um friedlich gegen den Status quo anzugehen, war durch die Musik gegeben.

[...] die linke und die psychedelische Bewegung [haben] einen gemeinsamen politischen Kern und verwenden dieselbe Leitmetapher: die Idee von der Veränderung einer Sache durch ihr Gegenteil. Beide sehen die [...] Welt als überaltertes Gebilde, das dennoch in der Lage ist gut zu werden - vielleicht sogar strahlend schön. Beide beziehen ihre Kraft aus einer utopischen Vision. Und beide glauben - wenigstens an besseren Tagen - leidenschaftlich an die Konkretisierbarkeit dieser Utopie.⁴¹³

Stoppards wesentlich nüchternerer Blick auf die Welt kommt durch seine, im Jahre 1990 mittlerweile im Herbst des Lebens angekommene Figur Max zum Ausdruck, den sein Alter zu folgender Einsicht gebracht zu haben scheint:

The fifties was the last time liberty opened up as you left your youth behind you. After that, young people started off with more liberty than they knew what to do with... but - regrettably - confused it with sexual liberation and the freedom to get high... so it all went to waste.⁴¹⁴

Die Welt hat ihre Unschuld verloren, der Große Gott Pan, jene fiebrig-utopische Verkörperung des Lebens als gefährlich schmaler, aber dennoch lustvoller Grad zwischen Sehnsucht und Ekstase ist tot und „der Mensch ist verurteilt frei zu sein“⁴¹⁵.

*Oh, a storm is threat'ning
My very life today
If I don't get some shelter
Oh yeah, I'm gonna fade away
War, children, it's just a shot away
It's just a shot away
War, children, it's just a shot away
It's just a shot away*

⁴¹¹ Schmitt, Uwe: In der Nachbarzelle von Charles Manson.

http://www.welt.de/kultur/article230126/In_der_Nachbarzelle_von_Charles_Manson.html

⁴¹² Die 68er Bewegung. http://www.bpb.de/themen/UEZYL5,0,0,Die_68erBewegung.html

⁴¹³ Salzinger, Helmut: Rock Power oder Wie musikalisch ist die Revolution? S. 165.

⁴¹⁴ Stoppard, Tom: Rock'n'Roll. 2006, S. 97.

⁴¹⁵ Aufenanger, Jörg: Philosophie, S. 234.

*Ooh, see the fire is sweepin' our very street today
Burns like a red coal carpet, mad bull lost its way*

*War, children, it's just a shot away
It's just a shot away
War, children, it's just a shot away
It's just a shot away*

*Rape, murder!
It's just a shot away
It's just a shot away
Rape, murder!
It's just a shot away
It's just a shot away*

*The floods is threat'ning my very life today
Gimme, gimme shelter, or I'm gonna fade away*

*War, children, it's just a shot away
It's just a shot away
It's just a shot away
I tell you love, sister, it's just a kiss away
It's just a kiss away
It's just a kiss away
Kiss away, kiss away
The Rolling Stones "Gimme Shelter" (1969)*

5. Synopsis

Die nachfolgende thematisch komprimierte Gegenüberstellung von Mark Ravenhills Kultur-Schocker „Shopping & Fucking“ und Tom Stoppards Revolutions-Epos „Rock’n’Roll“ gibt anhand von sechs verschiedenen Themenblöcken einen pointierten Überblick über die Forschungsergebnisse meiner abstrakten Fragestellung nach der „Ästhetik der Droge“, wobei bereits an dieser Stelle darauf hingewiesen werden soll, dass die ersten beiden Kapitel dieser wissenschaftlichen Abhandlung in der vorliegenden Auflistung nicht berücksichtigt werden. Dennoch erweist sich das erste Kapitel „Die Segnungen des Wahnsinns“ aufgrund der darin angeführten Schilderung jener ritueller Handlungen zu Ehren des Gottes Dionysos, welche maßgeblich zur Entstehung des westlichen Theaters beigetragen haben, sowie die bereits in diesem Einführungskapitel exponierte These, dass jede Gesellschaft, beginnend mit dem antiken Griechenland als der Wiege der abendländischen Kultur, ihre Droge hat und auch braucht, als ebenso unverzichtbar für die adäquate Lösung der angestrebten Problemstellung, wie das zweite Kapitel „Zwischen Ekstase und Exodus“ das, auf den Spuren der neurobiologischen Vorgänge im Gehirn wandelnd, einen weitaus nüchterneren Blickwinkel auf diese Thematik bereithält.

Vor diesem Hintergrund gilt es nun die Kernthemen der beiden hier zu verhandelnden Gegenwartsstücke zu lesen und zu bewerten.

Das Grundthema

Das aufgrund seiner anrühigen Derbheit und unverhohlenen Brutalität kontroverse „In-Yer-Face“ Stück „Shopping & Fucking“ verweist, unter dieser bis zum Exzess wissenschaftlich rezipierten vulgären Oberfläche, unverhohlen auf die moralischen Abgründe der ab Mitte der 1990er Jahre rasant anwachsenden Konsumgesellschaft. Mark Ravenhills theatralische Antwort auf die Dominanz des Neoliberalismus umfasst Lethargie, Selbstaufgabe und schließlich die Flucht vor dieser beengenden Realität in die Droge Ecstasy.

Diametral dazu trägt Stoppards Revolutions-Drama eindeutig autobiographische Züge und vernetzt die universelle Frage nach der Vergänglichkeit mit der Peripetie von Schönheit in Verfall, ausgetragen vor dem Hintergrund der einschneidenden gesellschaftspolitischen Umbrüche in der ehemaligen Tschechoslowakei, wobei die Droge LSD in diesem Kontext vielmehr als Wegweiser zum eigenen Selbst fungiert, die im schlimmsten Fall mit der Destruktion desselben einhergehen kann.

Die Figuren

Ravenhills schlichtes und mit fünf handelnden Figuren, von denen vier nach Mitgliedern der britischen Boy Band Take That benannt wurden, nicht gerade unübersichtlich gestaltetes Kultur-Drama, weiß sich das krankhafte Desinteresse, die Starrheit und die Verbissenheit seiner orientierungslosen und passiv-nüchternen Handlungsträger zunutze zu machen, um unter dieser rauen Oberfläche die verzweifelte Suche nach Sinn, Halt oder einfach irgendetwas, das bedeutend genug ist um die innere Leere zu füllen, plastisch abzubilden.

„Rock’n’Roll“ kann diesbezüglich mit zwanzig Figuren aufwarten und gestaltet sich auch inhaltlich ungleich komplexer. Stoppard lässt seine aktiven Figuren über drei Dekaden (1968-1990) hinweg argumentieren, streiten und sich gegen den Ist-Zustand auflehnen. Besonderes Augenmerk liegt dabei auf der eindeutig autobiographisch angelehnten Hauptfigur Jan, durchlebt diese doch die größte Sinneswandlung.

Die wirtschaftspolitische Situation

Um die Ebene hinter der als flüchtig verschrien „Blut & Sperma“-Theaterbewegung in ihrer Gesamtheit erfassen zu können ist es essentiell „Shopping & Fucking“ vor dem Hintergrund der Thatcher-Ära und der damit eng in Zusammenhang stehenden Privatisierungswelle, sowie der Dominanz des Marktes und dem daraus resultierenden Neoliberalismus zu lesen, da sich Ravenhills Kritik an den stupfen Lebensverhältnissen der 1990er Jahre erst auf diese Weise vollends offenbart.

Sir Tom Stoppard gelingt es hingegen einen Bogen von der freiheitssuchenden 68er-Generation Großbritanniens über den „Prager Frühling“ bis hin zur „Samtenen Revolution“ zu spannen, wobei die Kluft zwischen dem Sozialismus als potentieller dritter Weg und persönlicher Freiheit das theatralische Fundament gestaltet. Die Frage, womit sich eine identitätslose Gesellschaft eigentlich identifizieren kann, führt unmittelbar zur sowjetischen Kulturpolitik und damit zur Analyse der damals agierenden Underground-Gesellschaft, den maßgeblichen Initiatoren der Charta 77.

Der philosophische Hintergrund

Erich Fromms Werk „Haben und Sein“ deckt mit der Kernaussage, dass der Mensch durch sein exzessives Konsumverhalten, welches Fromm mit einer magischen/symbolischen Einverleibung gleichsetzt, seine innere Leere zu füllen versucht, den Wesentlichsten Teil dieses Themenbereichs ab, der sich als Fortführung der wirtschaftspolitischen Diagnosen

versteht. Die Erkenntnisse aus Herbert Marcuses Publikation „Der eindimensionale Mensch“ untermauern Fromms Ansatz durch die Beobachtung der „Euphorie im Unglück“ eines durch den Markt getäuschten Individuums, dessen Leben auf Basis dieser scheinbaren Realität in die Oberflächlichkeit abgeleitet.

Im Gegensatz dazu wirft „Rock’n’Roll“ die existentielle Frage nach der Vergänglichkeit allen Seins einerseits, als auch nach dem durch dualistische, idealistische oder auch monistische Modelle konstatierte Zusammenspiel von Körper und Geist andererseits auf, wobei das aus dem Text abgeleitete Spannungsfeld vor allem aus der Gegenüberstellung des Monismus und dem Dualismus resultiert. Folglich verhandelt Stoppard in seinem Revolutions-Drama die Peripetie von Schönheit und Verfall sowohl an der letalen Brustkrebserkrankung Eleanors, als auch an der drogeninduzierten Psychose Syd Barretts.

Die Musik

Das Genre „Popmusik“ integriert sich bei Ravenhill perfekt in das Geflecht aus Konsumlust und Konsumlast, denn Pop, gemeinhin als Synonym von Massenware tituiert, scheint exakt auf die Bedürfnisbefriedigung des Mainstream zugeschnitten und gibt eine Realität wider, die in dieser Form gar nicht existiert. Der Autor führt diese gesellschaftspolitische Dynamik ad absurdum, indem er, mit einer einzigen Ausnahme, die Namen aller seiner Figuren von der Retorten-Boy Band Take That ableitet.

Diesbezüglich weist Stoppards Titel „Rock’n’Roll“ keinerlei Überraschungen auf, denn Rockmusik fungiert im Text als revolutionäre Triebfeder, als Mut Macher der Hauptfigur Jan, sowie als Sprachrohr des Undergrounds, als Gefahr für das System mit der mitreißenden Kraft politische Umbrüche nicht nur zu vertonen, sondern diese herbeizuführen. Stoppard gelingt dieser gewaltige Spagat mit Hilfe der Plastic People of the Universe, die sowohl als Gallionsfiguren der tschechoslowakischen Underground-Bewegung gefeiert, als auch als Sündenböcke im Kampf um den Fortbestand des Kommunismus verfolgt wurden.

Die Droge

Obgleich Mark Ravenhill in seinem als „Modell der Wirklichkeit“ fungierenden Kultur-Drama auf die Drogen Kokain, Heroin und Ecstasy verweist, wird die Drogenästhetik in „Shopping & Fucking“ eindeutig und ausschließlich durch die Designer-Droge Ecstasy repräsentiert, da das neoliberalistische Wirtschaftssystem den perfekten Nährboden für ein Rauschgift bietet, das für den/die UserIn eine schnell und ohne viel Anstrengung zu erreichende grenzüberschreitende Erfahrung bereithält. Darüber hinaus kann Ecstasy mit

einem breiten Wirkungsspektrum ausgehend von Glücksgefühlen, über die Minderung kommunikativer Ängste und Hemmungen, friedlicher Selbstakzeptanz, bis hin zu verbesserter Introspektionsfähigkeit aufwarten und bietet somit einen scheinbaren Ausweg aus dieser durch Gewinnmaximierung geprägten Realität.

Diametral dazu weist „Rock’n’Roll“, den Assoziationen des vielversprechenden Titels zum Trotz, wenn überhaupt nur marginale Berührungspunkte mit Suchtgiften auf und doch steht es außer Frage, dass die Drogenästhetik dieses Revolutions-Dramas allein durch die bewusstseinserweiternde Droge LSD geprägt wird. Obschon Tom Stoppard diese Thematik um einiges subtiler verhandelt, wird transparent, dass speziell dieses Rauschgift als Hilfsmittel einer Generation auf der Suche nach der eigenen Identität eingesetzt wurde, um damit die Grenzen des Seins, vor der allgegenwärtigen realen Bedrohung eines Krieges oder aber einer letalen Krankheit, zu sprengen. Darüber hinaus erweist sich LSD als Bindeglied zwischen dem „großen Gott Pan“ als fiebrig-utopische Verkörperung ungezügelter Lebens und der Kehrseite dessen, festgehalten in der Tragödie des Pink Floyd Masterminds Barrett.

Die Gemeinsamkeit dieser zweifelsohne divergenten Dramentexte besteht demnach in der Abbildung der Droge als Metapher für gesellschafts- und wirtschaftspolitische Begebenheiten einer speziellen historischen Ära.

6) Abstract

My ambitious goal related to this dissertation has essentially been to visualize the diverging aesthetics of drugs based on Tom Stoppard's „Rock'n'Roll“ and Mark Ravenhill's "Shopping & Fucking“, two extraordinary contemporary British plays. Over all I made the case that every society has immanent needs, and even more important within the framework of this academic analysis, it uses a specific drug to release pressure and compensate for the socio-economic, as well as the individual needs. I pointed out that drugs are mainly used as a metaphor within a certain frame of reference depending on socio-economic circumstances that have led to massive cultural changes. But before I plunge deep into the content of the plays, I have to take a look at the 8th century BC. The reason is that the ancient Greeks not only invented the so called “occidental theater” by paying homage to Dionysus, the God of wine and ritual madness (which grew into a ritual procession, and as a result became very dangerous to the state system), but also linked deism to wine as a drug to shift one's own responsibility onto someone/something else. This also prompted me to analyze play “Bacchae” by Euripides, which sums up all the pieces of this scientific prelude. In Chapter Two I turned to the issue of how drugs affect the brain. Therefore I only focused on the medical, and to be more precise, on the neurobiological aspects. Because of the fact that this domain of science truly isn't my field of specialization I only offer a general review of this highly complex topic, and by no means do I claim it to be exhaustive.

To get to the core of the matter, I'd first like to say that although Mark Ravenhill is known as one of the most successful playwrights of the so called “In-Yer-Face” movement which reached fever pitch in the 1990s, I have excluded this over-discussed fact with the intent to draw upon the socio-economic potential of this particular play. The academic analysis of “Shopping & Fucking” primarily deals with issues such as Britain's policies during the Thatcher era, and the economic as well as the sociopolitical outcome of these developments which led not only to the Falkland War but also to the world economic crisis of 2009. Because of Ravenhill's remarkable choice of names for his characters, I've tried to analyze the most popular boy band of all times, Take That, and the adverse trends that have led to the entire infantilization of our culture. To support my theories, I used Naomi Klein's revealing and yet controversial study, “The Shock Doctrine. The Rise of Disaster Capitalism”, as well as Benjamin Barber's lurid book “Consumed. How Markets Corrupt Children, Infantilize Adults and Swallow Citizens Whole”. In addition, I tried to add philosophical aspects to this topic by availing myself of Erich Fromm's “To Have or to Be?” and Herbert Marcuse's “One Dimensional Man”. To cut a long story short, while “Shopping & Fucking” established a

connection between consumerism and happiness, all summarized in the aesthetic of the drug ecstasy, “Rock’n’Roll” has to be understood as a rather revolutionary play that deals with the transience of the Universe and the power of rock music. In addition to that, “Rock’n’Roll” is some kind of parallel biography of the author because the play’s main character resembles Tom Stoppard himself. Because this soulful play is a very complex structure spanning the years 1968 to 1990, I divided it into three semantic levels. While the first level deals with the history of the former Czech Republic between “The Prague Spring” and the “Velvet Revolution”, the second level focuses on the area of conflict between politics and art, including a closer look at the history of rock in general, and the legendary Czech rock band “Plastic People of the Universe” in particular. Furthermore, I made the case that rock music can be understood as the recreation of the ancient Greek’s ecstatic Dionysus cult. The third and the last level of discussion deals with the topic of the peripeteia of beauty and decline, containing not only an analysis of the body-mind problem triggered by the lethal breast cancer of Elenor, but also Syd Barrett, who appears in the play as the beautiful young piper, as well as “an old baldy on a bike”, fatal borderline-life between genius and insanity. In conclusion, this academic inquiry of Tom Stoppard’s “Rock’n’Roll” will only uncover the drug LSD in the end.

Glossar

1. Die Segnungen des Wahnsinns

Ich, Es und Über-Ich: Strukturmodell nach Sigmund Freud; unterteilt die Psyche in drei Instanzen mit unterschiedlichen Funktionen;

Es: Quell der gesamten psychischen Energie; äußert sich vor allem in den beiden Grundtrieben, dem Lebenstrieb (Libido/Eros) und dem Todestrieb (Thanatos);

Ich: Anpassungsorgan; versucht eine Balance zwischen den aufsteigenden Es-Triebimpulsen, ihrem Drang nach Befriedigung und den realen Begebenheiten mit möglichen unerwünschten Konsequenzen zu finden;

Über-Ich: entspricht der Vorstellung des Gewissens, da die Wertbegriffe eines Individuums und die durch die Gesellschaft vermittelten moralischen Haltungen darin verwurzelt sind;

Peplos: Frauengewand aus schwerem Tuch über dem Chiton (Unterkleid) getragen; langer rechteckiger Stoff mit Überfall, der offen oder rundum geschlossen sein kann und auf den Schultern durch Gewandnadeln gehalten wird;

Polyklet: Bildhauer im späten 5. Jhdt.; er fertigt einen bronzenen Pan, jedoch ohne auf die herkömmlichen Tierischen Attribute des Gottes zurückzugreifen;

Sophistik: zu griech. „sophós“ (weise); Strömung in der griechischen Philosophie (5./4. Jhdt. v. Chr.);

Die Sophisten (professionelle Wanderlehrer) vermittelten gegen Bezahlung Grundkenntnisse der Rhetorik und Ethik; oft vertraten sie relativistische oder skeptizistische Positionen;

Thyrsos: Lanze mit Efeu umhüllter Spitze oder auch: Stängel der Doldenpflanze;

2. Zwischen Ekstase und Exodus - Die Wirkung von Drogen im Gehirn

Beta-Endorphin: Neurotransmitter und die wirksamste, vom Gehirn hergestellte schmerzlindernde Substanz;

Dopamin: Neurotransmitter; wirkt in erster Linie hemmend und steht mit allem in Verbindung, das mit willkürlicher Bewegung, Lernen, Gedächtnis und emotionaler Erregung zu tun hat;

Hypophyse (Hirnanhangdrüse): Drüse an der Gehirnbasis, die Hormone, unter anderem ein Wachstumshormon, produziert, die wiederum die Hormonausschüttung anderer Drüsen regulieren;

Hypothalamus: Drüse an der Gehirnbasis, die alle Organe, die Hormone produzieren und damit die vegetativen Funktionen des Körpers steuert;

Rezeptor: für spezielle Reize empfindliches Zielmolekül einer Zelle und eine auf spezifische Einflüsse reagierende Signaleinrichtung innerhalb eines Organs oder Organsystems;

Serotonin: Neurotransmitter erregend sowie hemmend, der im ZNS hergestellt wird; ist an den Prozessen beteiligt, die sowohl den Schlaf, als auch emotionale Erregung steuern;

Synapse: Bereich, in dem die Signale von einer Nervenzelle auf eine andere übergehen; es besteht zwischen den Nervenzellen keine unmittelbare Berührung (synaptischer Spalt);

3. Shopping & Fucking oder das Schauspiel, das vom Drama einer Kultur berichtet

Brittenrabatt: Seit 1984 bestehende Sonderregelung für Großbritannien aufgrund des damals niedrigen Wohlstandsniveaus; garantiert GB nach wie vor geringere Beitragszahlungen;

Chicagoer Schule: wirtschaftswiss. Bezeichnung für ein im 20. Jhdt. an der Universität Chicago entstandenes ökonomisches Programm; bekannte Vertreter sind unter anderem: Milton Friedman, Theodore W. Schultz und George Stigler;

Chicago Boys: Gruppe von 25 chilenischen Wirtschaftswissenschaftlern, die in den 1970ern an der University of Chicago Vorlesungen von Arnold Harberger und Milton Friedman beigewohnt haben; sie erreichten enormen Einfluss unter der Herrschaft des Diktators Augusto Pinochet und besetzten bis Ende 1974 die wichtigsten Ministerien Chiles;

Commonwealth (of Nations): lose Verbindung von souveränen Staaten, die von Großbritannien und dessen ehemaligen Kolonien gebildet wird;

DSM-IV (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders): seit 1952 nationales Klassifikationssystem der American Psychiatric Association;

Keynesianismus: wirtschaftswiss. Theoriegebäude, in dem die gesamtwirtschaftliche Nachfrage die entscheidende Größe für Produktion und Beschäftigung ist; Ursprung: John Maynard Keynes' Werk „General Theory of Employment, Interest and Money“ 1936; Auch: Bezeichnung versch. wirtschaftspolit. Modelle, ausgerichtet auf Steuerung der Nachfrage nach Gütern und Dienstleistungen;

Kath (Catha edulis): Pflanze, die nur in kühlen und hochgelegenen Tälern Nordostafrikas gedeiht; Blätter gekaut oder als Tee bewirken schwache Erregung, Euphorie und das Verschwinden von Müdigkeit; bei Überdosierung kann es zu Appetitlosigkeit, Verstopfung und Impotenz kommen;

Personale Traumatisierung: Kann nach Folter, Kriegseinwirkungen sowie körperlicher und sexualisierter Gewalt und Vernachlässigung auftreten und mitunter schwerwiegende psychische Beeinträchtigungen bei den Opfern nach sich ziehen; im Vergleich dazu spricht man bei einem von Naturkatastrophen verursachtem Trauma von einer apersonalen Traumatisierung;

Saliromanie: vom französischen Wort „salir“ (ansmieren/beschmutzen); versinnbildlicht die sexuelle Präferenz, sich selbst und/oder den/der PartnerIn sowie die eigene Kleidung und/oder die des Partners/der Partnerin mit Lebensmitteln und/oder div. anderen breiigen, schleimigen, flüssigen Substanzen zu ansmieren/bespritzen; das Spektrum reicht von Gelee über Farbe bis Sperma, Urin und Kot, aber auch die Lust, in voller Kleidung baden zu gehen; leicht saliromanische Handlungen sind weit verbreitet, insbesondere in Kulturen in denen besonderer Wert auf Hygiene und Sauberkeit gelegt wird; Musikvideo-Bsp.: Take That „Do What You Want“; Santogold „L.E.S. Artistes“; Simian Mobile Disco „Hustler“;

Winter Of Discontent: Larry Lamb, der damalige Chefredakteur der britischen Zeitung „The Sun“ benutzte diesen Begriff erstmals in einem Leitartikel über den Gewerkschaftsstreik im Winter 1978-79; Ursprung: Anfangszeilen des Shakespeare Dramas „Richard III“: „Now is the Winter of our Discontent [...]“ („Nun ward der Winter unsers Missvergnügens [...])“);

4. Rock’n’Roll oder das Drama von der unerträgliche Leichtigkeit des Seins

Dialektik: Rede und Gegenrede führen; beschreibt die Logik des Widerspruchs als formales oder inhaltliches Prinzip des Philosophierens; Dialektischer Dreischritt nach Hegel: durch die Negation einer These entsteht eine Antithese; die Negation der Antithese führt zur Synthese von These und Antithese;

Eleusis, Mysterien von: einer der zentralen religiösen Kulte im antiken Griechenland; die einmalige Teilnahme wurde von zahlreichen Philosophen, Dichtern aber auch Politikern als Krönung des Lebens beschrieben, wobei die damalige Gesetzgebung, unter Androhung der Todesstrafe, sogar ein Schweigegebot über die Vorgänge verhängte;

Golden Hair (Song): Die ursprüngliche Version von „Golden Hair“ ist in James Joyce Gedicht „Chamber Music“ von 1905 in Abschnitt VI zu finden; im Unterschied zu Barretts Intonation schreibt Joyce „Goldenhair“ zusammen und die Phrase „in the midnight air“ fehlt gänzlich;

Lucille: Seit den 1950ern, Kosenamen des Gibson-Gitarrenmodells von B.B. King, der trotz eines Brandes bei einem seiner Konzerte zurückkam um seine Gitarre aus den Flammen zu retten; der Brand wurde unabsichtlich von zwei Männern ausgelöst, die sich um eine Frau namens Lucille stritten;

Marshallplan: nach US-Außenminister G.C. Marshall benanntes Hilfsprogramm des US-Kongress im Jahre 1948; diente durch technische/finanzielle Unterstützung dem Wiederaufbau der Europäischen Wirtschaft nach dem WKII;

Münchener Abkommen: 1938 geschlossener Vertrag zwischen Großbritannien, Frankreich, Italien und dem Deutschen Reich zur Lösung der Sudetenkrise; die Tschechoslowakische Republik wurde dabei nicht berücksichtigt; Sinnbild der Beschwichtigungspolitik des Westens gegenüber Hitler-Deutschland;

Oktoberrevolution: die von den russischen Bolschewisten ausgehende, gewaltsame Abschaffung der bürgerlichen Übergangsregierung sowie die Bildung eines neuen Staates auf Basis der Sowjets (Räte), die von Soldaten, Bauern und Arbeitern gewählt wurden; vorangegangen war der Sturz des Zarentums im Zuge der Februarrevolution 1917;

Sudetenkrise: Streitigkeiten zwischen dem Deutschen Reich und der Tschechoslowakei um das Sudetenland im Vorfeld des Zweiten Weltkriegs, welche letzten Endes zur widerstandslosen Besetzung durch Hitler-Deutschland geführt hat;

Tauwetter-Periode: Zeitspanne nach Stalins Tod 1953 bis zu Nikita Chruschtschows Sturz 1964; unter dessen politischer Führung kam es zu einer Lockerung der Parteikontrolle, speziell im kulturellen Sektor; die Bezeichnung geht auf I.G. Ehrenburgs Roman „Tauwetter“ zurück.

Bibliographie

Primärliteratur

Euripides: Die Bakchen. Übersetzung, Nachwort und Anmerkungen von Oskar Werner. Stuttgart: Reclam, 1968.

Ravenhill, Mark: Shopping & Fucking. Reprinted with revised text. London: Methuen Drama, 1996, 1997.

Ravenhill, Mark: Shoppen & Ficken. Stückabdruck. In: Theater heute Nr. 3, 1998.

Stoppard, Tom: Rock'n'Roll. New York: Grove Press, 2006.

Stoppard, Tom: Rock'n'Roll. o.O.: Jussenhoven & Fischer, 2007.

Sekundärliteratur

Adorno, Theodor W.: Résumé über Kulturindustrie. In: Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard. Hrsg. Claus Pias, Joseph Vogl, Lorenz Engell. Stuttgart: DVA, 1999⁶, S. 202-208.

Aufenanger, Jörg: Philosophie. Eine Einführung. München: Orbis, 1990.

Barber, Benjamin R.: Consumed. How Markets Corrupt Children, Infantilize Adults and Swallow Citizens Whole. New York: W. W. Norton, 2007.

Barber, Benjamin R.: Consumed! Wie der Markt Kinder verführt, Erwachsene infantilisiert und die Demokratie untergräbt. München: C.H. Beck, 2007.

Bäuerl, Carsten: Zwischen Rausch und Kritik 1. Auf den Spuren von Nietzsche, Bataille, Adorno und Benjamin. Bielefeld: Aisthesis, 2003.

Beckermann, Ansgar: Das Leib-Seele-Problem. Eine Einführung in die Philosophie des Geistes (=UTB 2983) Paderborn: Wilhelm Fink, 2008.

Beckermann, Ansgar: Leib-Seele-Problem. In: Enzyklopädie der Philosophie 1. Hrsg. H.J. Sandkühler. Hamburg: Meiner, 1999, S. 766-774.

Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1966.

Blehova, Beata: Der Fall des Kommunismus in der Tschechoslowakei (=Europa Orientalis 2. Hrsg. Institut für Osteuropäische Geschichte Universität Wien) Wien, Univ. Diss., 2004.

Blumenberg, Hans: Arbeit am Mythos (=Taschenbuch Wissenschaft 1805) Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006.

Bock, Ivo: Tschechoslowakei. In: Kultur im Umbruch. Polen - Tschechoslowakei - Russland. Hrsg. Forschungsstelle Osteuropa Universität Bremen (=Veröffentlichungen zur Kultur und Gesellschaft im östlichen Europa 1. Hrsg. Wolfgang Eichwede, Marlene P. Hiller) Bremen: Ed. Temmen, 1992, S. 94-145.

BRAVO. 1956-2006. Hrsg. Teddy Hoersch. München: Heyne, 2006.

Bruit Zaidman, Louise; Schmitt Pantel, Pauline: Die Religion der Griechen. Kult und Mythos. München: C.H. Beck, 1994.

Burkert, Walter: Antike Mysterien. Funktionen und Gehalt. München: C.H. Beck, 1990.

Busch, Andreas: Neokonservative Wirtschaftspolitik in Großbritannien. Vorgeschichte, Problemdiagnose, Ziele und Ergebnisse des „Thatcherismus“ (=Beiträge zur Politikwissenschaft 41) Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang, 1989.

Cosgrave, Patrick: Margaret Thatcher. A Tory and her Party. London [u.a.]: Hutchinson, 1978.

Crummy, Colin: The Fantastic Four. In: Attitude. Take That. Four Cover Special. Gary. London: Trojan Publishing, February 2009, S. 46-57.

De Swaaf, Kurt: Fettsucht ist eine Epidemie. Interview mit Elisabeth Ardel-Gattinger. In: Der Standard. Wissenschaft/Forschung Spezial. 24. August 2011, S. 14.

Diller, Hans: Die Bakchen und ihre Stellung im Spätwerk des Euripides (=Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz; Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse 1955, 5) Mainz: Akademie d. Wiss.; Wiesbaden: Franz Steiner, 1955.

Dodds, Erec Robertson: Die Griechen und das Irrationale. Darmstadt: WBG, 1970.

Dorfinger, Anton: Neoliberalismus und Dissozialität. Über den Einfluss der neoliberalen Gesellschaft auf die Entwicklung der Kinder und Jugendlichen. Tagungsbericht. „Hab mich gern!“ Dissozialität und Anpassung. In: GLE International. 23. Jahrgang, Nr. 2/2006, S. 58-63.

Duda, Martin: Wenn uns selbst die Worte fehlen. Therapeutisches Lesen als Hilfe zur Bewältigung schwerer Schicksalsschläge. Tagungsbericht. Die verletzte Person - Trauma und Persönlichkeit. In: GLE International. 22. Jahrgang, Nr. 2/2005, S. 63-69.

Durant, Will: Die Geschichte der Zivilisation. Bd. 2. Das Leben Griechenlands. Eine Kulturgeschichte Griechenlands von den Anfängen und Vorderasiens vom Tode Alexanders bis zur Eroberung durch Rom. Mit einer Einführung in die vorgeschichtliche Kultur Kretas (=Kulturgeschichte der Menschheit 2) Bern: Francke, 1939.

Enzensberger, Hans Magnus: Baukasten zu einer Theorie der Medien. In: Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard. Hrsg. Claus Pias, Joseph Vogl, Lorenz Engell. Stuttgart: DVA, 1999⁶, S. 264-278.

Evans, Eric J.: Thatcher and Thatcherism. London, New York: Routledge, 1997.

Flashar, Hellmut: Die medizinischen Grundlagen der Lehre von der Wirkung der Dichtung in der griechischen Poetik. In: Die Aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung im 19. und 20. Jahrhundert. Hrsg. Matthias Luserke. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms, 1991.

Fojtik, Jan: Die Tschechoslowakei im Jahre 1968. Zur Situation der Kommunistischen Partei der Tschechoslowakei. In: Die ČSSR 1968. Lehren der Krise. Hrsg. Jan Fojtik; Bernd Hartmann; Fred Schmid. Frankfurt am Main: Verl. Marxistische Blätter, 1978, S. 7-39.

Fragner, Brigitte: Persönlichkeitsstörungen. Das Borderline-Syndrom u.a. Leben zwischen Schwarz und Weiß. Wien: HPE Österreich, 2008³.

Frankl, Viktor E.: Das Leiden am sinnlosen Leben. Psychotherapie für heute. Freiburg, Basel, Wien: Herder, 1977⁹.

Freud, Sigmund: Das Ich und das Es. In: Sigmund Freud: Psychologie des Unbewussten. Studienausgabe Bd. III (=7303 Fischer-Taschenbücher Wissenschaft) Frankfurt am Main: Fischer, 1982, S. 273-325.

Frey, Eric: 1979 ist überall. In: Der Standard. Album. 3. Januar 2009, S. A1-A2.

Friedman, Milton: Capitalism And Freedom. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1982.

Fromm, Erich: Haben oder Sein. Die seelischen Grundlagen einer neuen Gesellschaft. München: dtv, 2000.

Fuß, Holger: Das Glück in Pillen. Interview mit dem Suchtforscher Peter Raschke. In: Süddeutsche Zeitung WISSEN. Juni 2009, S. 81-85.

Gerhardt, Volker: Friedrich Nietzsche (=Beck'sche Reihe Denker 522) München: C.H. Beck, 1999³.

Hagenow, Gerd: Aus dem Weingarten der Antike. Der Wein in Dichtung, Brauchtum und Alltag (=Kulturgeschichte der antiken Welt 12) Mainz am Rhein: Philipp von Zabern, 1982.

Harris, John: The Last Party. Britpop, Blair And The Demise of English Rock. London, New York: Fourth Estate, 2003.

Hauk, John: Boygroups! Teenager, Tränen, Träume. Mit einem Lexikon aller Boygroups der Musikgeschichte und einer Befragung von über 500 Fans der aktuellen Boygroups. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf, 1999.

Havel, Václav: Sommermeditationen. Berlin: Rowohlt, 1992.

Hober, Christine: Das Absurde: Studien zu einem Grenzbegriff menschlichen Handelns (=Studien der Moraltheologie 19) Münster: LIT, 2001.

Hoensch, Jörg K.: Geschichte Böhmens. Von der slavischen Landnahme bis ins 20. Jahrhundert. München: C.H. Beck, 1992².

Hoensch, Jörg K.: Geschichte der Tschechoslowakei. Stuttgart, Berlin, Köln: W. Kohlhammer, 1992³.

Jenkins, Peter: Mrs. Thatcher's Revolution. The Ending of the Socialist Era. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1988.

Kappacher, Claudia: Das Modell Thatcher. Wien, Univ. Dipl.-Arb., 1990.

Kindermann, Heinz: Das Theaterpublikum der Antike. Salzburg: Otto Müller, 1979.

Kindermann, Heinz: Theatergeschichte Europas. Bd. 1. Das Theater der Antike und des Mittelalters. Salzburg: Otto Müller, 1957.

Klein, Naomi: Die Schock-Strategie. Der Aufstieg des Katastrophen-Kapitalismus. Frankfurt am Main: Fischer, 2009.

Klein, Naomi: The Shock Doctrine. The Rise of Disaster Capitalism. New York: Metropolitan Books, 2008.

Kneif, Tibor: Rockmusik und Subkultur. In: Rockmusik. Aspekte zur Geschichte, Ästhetik, Produktion. Mit Beiträgen von Hans-Jürgen Feurich, Tibor Kneif, Ulrich Olshausen, Wolfgang Sandner. Hrsg. Wolfgang Sandner. Mainz, B. Schott's Söhne, 1977, S. 37-53.

Kneif, Tibor: Rockmusik. Ein Handbuch zum kritischen Verständnis. Mit einem Beitrag von Carl-Ludwig Reichert. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1982.

Korte, Svenja: Rauschkonstruktionen. Eine qualitative Interviewstudie zur Konstruktion von Drogenrauschk Wirklichkeit. Wiesbaden: VS, 2007.

Kosta, Jiří: Die tschechische/tschechoslowakische Wirtschaft im mehrfachen Wandel (=Wirtschaft Forschung und Wissenschaft 13) Münster: LIT, 2005.

Kramar, Konrad: Renaissance der Unverbesserlichen. Tschechien. In: KURIER. Politik. 16. November 2009, S. 7.

Kuntz, Helmut: Ecstasy. Auf der Suche nach dem verlorenen Glück. Vorbeugung und Wege aus Sucht und Abhängigkeit. Weinheim, Basel: Beltz, 1998.

Kurts, Friedrich: Handbuch der Mythologie. Neubearbeitung der Ausgabe Leipzig 1869, Hrsg. Christian Klemm. Essen: Phaidon, o.J.

Legnaro, Aldo: Ansätze zu einer Soziologie des Rausches. Zur Sozialgeschichte von Rausch und Ekstase in Europa. In: Rausch und Realität. Drogen in Kulturvergleich. Bd. 1. Hrsg. Gisela Völger, Karin von Welck. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1982.

Liehm, Antonin J.: Ideologie und Moral. In: Der Prager Frühling. Ein wissenschaftliches Symposium. Hrsg. Zdeněk Mlynář. Köln: Bund-Verl., 1983, S. 141-158.

Mai, Manfred: Kultur-Kitt. Zur Antiquiertheit der Medienkritik und zur Realität der Freizeitgesellschaft. In: Popvisionen. Links in die Zukunft. Hrsg. Klaus Neumann-Braun, Axel Schmidt und Manfred Mai. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003, S. 154-182.

Manning, Toby: Rough Guide Pink Floyd. Die Geschichte. Die Musik. Der Sound. Königswinter: Heel, 2008.

Marcuse, Herbert: Der eindimensionale Mensch. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft. Neuwied, Berlin: Luchterhand, 1970.

Marcuse, Herbert: Über den affirmativen Charakter der Kultur. In: Kultur und Gesellschaft 1 (=Edition Suhrkamp 101) Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975¹², S. 56-101.

Marx, Karl: Das Sein bestimmt das Bewusstsein. Zur Kritik der politischen Ökonomie. In: Karl Marx, Friedrich Engels Werke Bd. 13, Berlin: Dietz, 1961⁷, S. 7-11.

Mauritz, Markus: Prager Frühling und Samtene Revolution. Parallelen und Unterschiede. In: Die Samtene Revolution. Vorgeschichte - Verlauf - Akteure. Hrsg. Niklas Perzi, Beata Blehova, Peter Bachmaier. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2009, S. 206-216.

Maxa, Josef: Die kontrollierte Revolution. Anatomie des Prager Frühlings. Mit einem Vorwort von Marion Gräfin Dönhoff. Wien, Hamburg: Paul Zsolnay, 1969.

Merschmeier, Michael: Die Welt ist im Arsch. In: Theater heute Nr. 3, 1998.

Middeke, Martin: Individuum und Gesellschaft in modernen Songlyrics am Beispiel von Pink Floyds „The Wall“. In: Rock-Lyrik. Exemplarische Analysen englischsprachiger Song-Texte. Hrsg. Erhard Dahl; Carsten Dürkob (=Sprache und Theorie in der Blauen Eule 7) Essen: Die Blaue Eule, 1989, S. 49-67.

Mikos, Lothar: Bad Music oder die Lust am Trash. Differenzästhetik in der popkulturellen Praxis. In: Popvisionen. Links in die Zukunft. Hrsg. Klaus Neumann-Braun, Axel Schmidt und Manfred Mai. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003, S. 226-245.

Nietzsche, Friedrich: Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik. Vollständige Ausgabe nach dem Text der Ausgabe Leipzig 1895. München: Goldmann, 1999¹¹.

Nietzsche, Friedrich: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bände. Bd. 6. Hrsg. Giorgio Colli; Mazzino Montinari. München, Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1980.

Palacios, Julian: Lost In The Woods. Syd Barrett And The Pink Floyd. London: Boxtree, 1998.

Paoli, Pia: Die Eiserne Lady. Die Biographie der Margaret Thatcher. Bonn, Berlin: Bouvier, 1991.

Patzek, Barbara: Homer und seine Zeit. München: C.H. Beck, 2003.

Petersen, Uwe Kay; Thomasius, Rainer: Ecstasy. Welche Bedeutung haben aktuelle Forschungsergebnisse für die Beratung und Behandlung von Konsumenten synthetischer Drogen? In: Sucht Aktuell. Nr. 2/2002, S. 43-47.

Piribauer, Roswitha: “Cruel Britannia”. In-yer-face theatre in 1990’s Britain. An analysis of eight selected plays; Sarah Kane “Blasted”, “Cleansed”; Anthony Neilson “Normal”,

“Penetrator”; Mark Ravenhill “Shopping and fucking”, “Some explicit polaroids”; Philip Ridley “The pitchfork Disney”, “Ghost from a perfect place”. Wien, Univ. Dipl.-Arb., 2004.

Playspotting. Die Londoner Theaterszene der 90er. Marina Carr. Martin Crimp. Sarah Kane. Mark Ravenhill. Hrsg. Nils Tabert. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1998.

Prinz, Friedrich: Deutsche und Tschechen zwischen Kultursymbiose und Nationalitätenkonflikt. In: Tschechien, der ferne Nachbar. Politik, Wirtschaft und Kultur seit 1989. Mit Texten von Michal Černý, Bohumil Doležal, Václav Havel, Pavel Kohout, Jíří Kosta, Petr Pithart, Friedrich Prinz, Jaroslav Šabata und Beiträgen von Minne Bley, Jürgen Herda, Helen Kästner, Adolf Trägler. Hrsg. Jürgen Herda, Adolf Trägler. Regensburg: Friedrich Pustet, 1999, S. 11-30.

Radke, Gyburg: Tragik und Metatragik. Euripides’ Bakchen und die moderne Literaturwissenschaft (=Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte 66) Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2003.

Ramet, Sabrina Petra: Rock. The Music of Revolution (and Political Conformity). In: Rocking The State. Rock Musik and Politics in Eastern Europe and Russia. Hrsg. Sabrina Petra Ramet. Boulder, San Francisco, Oxford: Westview Press, 1994, S. 1-14.

Ramet, Sabrina Petra: Rock Music in Czechoslovakia. In: Rocking The State. Rock Musik and Politics in Eastern Europe and Russia. Hrsg. Sabrina Petra Ramet. Boulder, San Francisco, Oxford: Westview Press, 1994, S. 55-73.

Reddemann, Luise: Trauma und Persönlichkeit. Tagungsbericht. Die verletzte Person - Trauma und Persönlichkeit. In: GLE International. 22. Jahrgang, Nr. 2/2005, S. 33-37.

Redepenning, Dorothea: Geschichte der russischen und der sowjetischen Musik. Bd. 2. Das 20. Jahrhundert. Köthen: Laaber, 2008.

Reinprecht, Christoph: Nostalgie und Amnesie. Bewertungen von Vergangenheit in der tschechischen Republik und in Ungarn. Wien: Verl. für Gesellschaftskritik, 1996.

Salzinger, Helmut: Rock Power oder Wie musikalisch ist die Revolution? Ein Essay über Pop-Musik und Gegenkultur. Frankfurt am Main: Fischer, 1972.

Sandner, Wolfgang: Rock’n’Roll - Rock and Roll - Rock. Anmerkungen zur Geschichte der Rockmusik. In: Rockmusik. Aspekte zur Geschichte, Ästhetik, Produktion. Mit Beiträgen von Hans-Jürgen Feurich, Tibor Kneif, Ulrich Olshausen, Wolfgang Sandner. Hrsg. Wolfgang Sandner. Mainz, B. Schott’s Söhne, 1977, S. 9-37.

Schaffner, Nicholas: Pink Floyd. Saucerful Of Secrets. Vom Underground zur Supergroup - eine Odyssee. St. Andrä-Wördern: Hannibal, 1992.

Schaffner, Nicholas: Pink Floyd. Vom Underground zur Rock-Ikone. Höfen: Koch/Hannibal, 2004.

Schellenbaum, Peter: Abschied von der Selbstzerstörung. Befreiung der Lebensenergie. München: dtv, 1999¹⁰.

Scheuch, Manfred: Die Gründung der Tschechoslowakei. Ins größere Europa. Die Geschichte der EU-Bewerber. Eine Serie von Manfred Scheuch. In: Der Standard. Album. 13./14. Oktober 2001, S. 4.

Scheuch, Manfred: Die Tschechoslowakei - Insel der Demokratie. Ins größere Europa. Die Geschichte der EU-Bewerber. Eine Serie von Manfred Scheuch. In: Der Standard. Album. 27./28. Oktober 2001, S. 6.

Scheuch, Manfred: Hexenkessel des Nationalitätenhaders. Ins größere Europa. Die Geschichte der EU-Bewerber. Eine Serie von Manfred Scheuch. In: Der Standard. Album. 6./7. Oktober 2001, S. 8.

Schmidbauer, Wolfgang; Vom Scheidt, Jürgen: Handbuch der Rauschdrogen. München: Nymphenburger, 1988⁷.

Schmidt, Gerhard: Der platonische Sokrates. Gesammelte Abhandlungen (1976-2002). Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006.

Scholz, Martin: Krieg der Köpfe. John Irving & Salman Rushdie über die Macht der Realität und die Ohnmacht der Literatur. In: Rolling Stone Nr. 6. Juni 1999, S. 86-91.

Schröder, Hans-Christoph: Englische Geschichte. München: C. H. Beck, 1995.

Schwab, Gustav: Die schönsten Sagen des klassischen Altertums. Bindlach: Gondrom, 2001.

Segal, Charles: Euripides' Bakchen. Die Sprache des Selbst und die Sprache der Mysterien. In: Die wilde Seele. Zur Ethnopschoanalyse von Georges Devereux. Bd. 235. Hrsg. Peter Duerr. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987.

Shaw, Arnold: Die Story des Rock'n'Roll. St. Andrä-Wörden: Hannibal, 1994.

Shea, Stuart: Pink Floyd FAQ. Everything Left to Know and More! Milwaukee: Backbeat Books, 2009.

Summer of Love. Psychedelische Kunst der 60er Jahre. Hrsg. Christoph Grunenberg. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2005.

Troitsky, Artemy: Rock in Russland. Rock und Subkultur in der UdSSR. Mit ausgewählter Disko- und Filmographie. Wien: Hannibal, 1989.

Vocelka, Karl: Geschichte Österreichs. Kultur - Gesellschaft - Politik. Graz, Wien, Köln: Styria, 2000.

Vollkommer, Rainer: Das antike Griechenland. Stuttgart: Konrad Theiss, 2007.

Walter, Hans: Pans Wiederkehr. Der Gott der griechischen Wildnis. München: dtv, 2001.

Was sucht der Süchtige? Beweggründe und Ursachen aus existenzanalytischer Sicht. In: Süchtig sein. Entstehung, Formen und Behandlung von Abhängigkeiten. Tagungsbericht der Gesellschaft für Logotherapie und Existenzanalyse. Hrsg. Alfried Längle, Christian Probst. Wien: GLE, 1993.

Wehr, Helmut: Erich Fromm. Eine Einführung. Wiesbaden: Panorama, o.J.

Weyrauch, Jan: Boygroups. Das Teenie-FANomen der 90er. Berlin: Extent, 1997.

Wischke, Mirko: Die Geburt der Ethik. Schopenhauer - Nietzsche - Adorno. Berlin: Akademie-Verl., 1994.

Wohlgenannt, Inge: Sucht und Psychose II. Herausforderung für Prävention, Therapie und Versorgungsstruktur. In: Kontakt. Zeitschrift der HPE Österreich. 30. Jahrgang, 2. Mai 2008, S. 14-15.

Zimbardo, Philip G.: Psychologie. Hrsg. Siegfried Hoppe-Graff, Barbara Keller. Berlin [u.a.]: Springer, 1992⁵.

Internet

Birchler, Herbert: Der Ästhet und der Märtyrer. Eine Polemik zwischen Milan Kundera und Václav Havel 1968. Online unter: http://www.kundera.de/Info-Point/Polemik_Kundera_-_Havel/polemik_kundera_-_havel.html [18.06.2010]

Bollag, Burton: The Rolling Stones Take on Prague. The New York Times. Online unter: <http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9C0CE5D71E3AF933A1575BC0A966958260> [25.02.2011]

Brinkemper, Peter V.: Der Große Pan in Schloss Benrath. Online unter: <http://www.glanzundelend.de/glanzneu/pan.htm> [08.03.2011]

Budget und Einspielergebnisse Kino-Film „Der König der Löwen“ 1994. Online unter: <http://www.imdb.de/title/tt0110357/business> [23.11.2009]

Die 68er Bewegung. Dossier. Online unter: http://www.bpb.de/themen/UEZYL5,0,0,Die_68erBewegung.html [09.09.2011]

Drugs and the brain. Animierte Graphik. Online unter: <http://www.jellinek.nl/brain/index.html> [26.08.2011]

Erfolgreichste Kino-Filme aller Zeiten. Online unter: <http://www.chartsurfer.de/kinohits1024.html> [23.11.2009]

Falklandkrieg. Online unter: <http://www.falklandkrieg.de> [17.09.2009]

Fischermann, Thomas: Die Folterkeller der Globalisierung. Interview mit Naomi Klein. In: Die Zeit. Online unter: <http://www.zeit.de/online/2007/37/naomi-klein-interview?page=1> [17.09.2009]

Gardels, Nathan: Alle sollten Margaret Thatcher und Ronald Reagan nacheifern. Interview mit Milton Friedman. In: Welt Online Wirtschaft. Online unter: http://www.welt.de/wirtschaft/article95174/Alle_sollten_Margaret_Thatcher_und_Ronald_Reagan_nacheifern.html [11.11.2009]

Grünewald, Bernd; Skiebe-Corrette, Petra: Sucht und Gehirn. 17. Januar 2007. Online unter: http://www.neurobiologie.fu-berlin.de/gruenewald/Sucht_und_Gehirn-2007/Gruenewald_SuchtGehirn-2007.pdf [15.08.2009]

Hamburgische Landesstelle für Suchtfragen e.V. Büro für Suchtprävention. Online unter: <http://www.suchthh.de/drugbrain> [15.08.2009]

Havel, Václav: "Dear Dr. Husák". April 1975. Online unter: www.vaclavhavel.cz/showtrans.php?cat=clanky&val=71_aj_clanky.html&typ=HTML [15.03.2011]

Hirsch, Wolfgang: Trunkenbolde, Dionysosjünger. Der Wein in der antiken griechischen Literatur. Online unter: <http://www.uni-protokolle.de/nachrichten/id/59183> [03.06.2007]

HSE24 Privatsender der Home Shopping Europe GmbH. Online unter: <http://www.hse24.net/de/wirueberuns/unternehmensportrait> [08.02.2010]

Informationsgemeinschaft zur Feststellung der Verbreitung von Werbeträgern e.V. Online unter: <http://www.ivw.de>; <http://www.ivw.eu> [27.12.2009]

Kirchengast, Josef: Wer national fühlt, hat etwas vergessen. Interview mit dem Yale-Historiker Timothy Snyder. Online unter: <http://derstandard.at/1291454186902/Interview-Nicht-die-Nazis-durch-die-Sowjets-erklaren> [07.12.2010]

Vgl.: Der Standard. International. 7./8. Dezember 2010, S. 6. (Kurzfassung des Snyder Interviews; das angeführte Zitat ist in der Printausgabe jedoch nicht enthalten, Anm.)

Krempel-Haglund, Karin: Sappho. Die Muse von Lesbos. Online unter: <http://www.pm-magazin.de/a/die-muse-von-lesbos> [28.03.2011]

Mayo, Keenan: Syd stays in the picture. Interview mit Tom Stoppard. Vanity Fair Web Exclusive. Online unter: http://www.vanityfair.com/culture/features/2007/11/stoppard_qanda200711 [17.11.2007]

Paetow, Stephan: 25 Jahre für „Big Poppa“. Interview mit Lou Pearlman. In: Focus Online Kultur. Online unter: http://www.focus.de/kultur/musik/tid-10080/lou-pearlman-25-jahre-fuer-big-poppa_aid_303474.html [22.05.2008]

Peters, Freia: Cannabis ist die am stärksten unterschätzte Droge. Online unter: <http://www.welt.de/politik/article2979639/Cannabis-ist-die-am-staerksten-unterschaetzte-Droge.html> [27.05.2011]

Prager Frühling - Musikfestival. Online unter: <http://www.pragerfruhling.de/historie>; <http://www.festival.cz> [26.06.2010]

Rock'n'Roll Hall of Fame - Memphis Music Scene. Online unter: <http://rockhall.com/story-of-rock/timelines/memphis/more> [23.06.2010]

Rock'n'Roll Hall of Fame - San Francisco Music Scene. Online unter: <http://rockhall.com/story-of-rock/timelines/san-francisco/more> [23.06.2010]

Romanowski, Bob: Men and guitars. Personal experience with the guitar in music therapy. In: Music Therapy Today. Vol. IV (2) April 2003. Online unter: <http://www.wfmt.info/Musictherapyworld/modules/mmmagazine/issues/20030403093019/20030403094133/Bob.pdf> [12.05.2011]

Schäfer, Frank: Legalisiert Leary! Drogenbuch auf dem Index. Online unter: <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0,1518,419282,00.html> [21.10.2010]

Schmitt, Uwe: In der Nachbarzelle von Charles Manson. LSD-Guru Timothy Leary. Online unter: http://www.welt.de/kultur/article230126/In_der_Nachbarzelle_von_Charles_Manson.html [09.09.2011]

Steingart, Gabor; Hornig, Frank: Die Räuberbarone kommen zurück. Interview mit Naomi Klein. In: Spiegel Online Wirtschaft. Online unter: <http://www.spiegel.de/wirtschaft/0,1518,508421,00.html> [17.09.2009]

Stoppard, Tom: Here's Looking At You, Syd. Online unter: <http://www.vanityfair.com/culture/features/2007/11/stoppard200711> [29.08.2011]
Vgl. Tom Stoppard on Pink Floyd's Forgotten Genius. In: Vanity Fair November Issue 2007, S. 190-194.

The Scorpions Bandgeschichte. Online unter: <http://www.the-scorpions.com/german/history.asp> [16.08.2010]

Wirkung von Suchtmitteln auf Körper und Psyche. Theodor-Schwann-Kolleg Neuss. Online unter: http://www.weiterbildungskolleg-neuss.de/psychoaktive_stoffe.ppt [15.08.2009]

TV, Video & DVD

ARTE Tracks. (1) Special Terry Gilliam. 14. November 2009. Frankreich: Arte, 2009.

BBC Exklusiv. Das Drogen ABC. Countdown to Delirium. Producer: Sophie Robinson. UK, 2007.

Birth of Rock. Folge 1. 1955-1966. Dokumentationsreihe von Stefanie Schäfer. Deutschland: ZDF, 2010.

Der Präsident und der „Prager Frühling“. Václav Havel im Gespräch mit Thomas Baumann. TV-Dokumentation. Deutschland: MDR, 1998.

Der Prager Frühling 1968. Zeitgeschichte im Fernsehen. TV-Dokumentation. Deutschland: NDR, 1974.

Die Seventies: Style Clash - Disco oder Rock. Ein Film von Dirk Laabs. Dokumentation. Deutschland: ZDF, 2008.

Elvis in Las Vegas. TV-Dokumentation. Deutschland: ZDF, 2010.

Panzer in Prag. Die zerstörten Hoffnungen des Jahres 1968. TV-Dokumentation. Deutschland: MDR, 1998.

Take That: For The Record. Regie: David Notman-Watt. UK, 2006.

Take That: Greatest Hits. Video Compilation. Producer: Emma Sarling. Executive Producer: Nigel Martin-Smith. UK: BMG, 1996.

Take That: The Ultimate Tour. Director: Dick Carruthers. UK: Polydor, 2006.

The Pink Floyd & Syd Barrett Story. Otmoor Productions for BBC Television. UK: United Energy, 2002.

Verbotener Frühling - Prag '68. Operativer Vorgang „Schreiber“. TV-Dokumentation. Deutschland: RBB, 2002.

Welt der Wunder: Auf der Suche nach dem Glück. Warum der Mensch seit Anbeginn Drogen nimmt. TV-Dokumentation. Deutschland: RTL II, 2006.

Who's Afraid of America? Folge 4 Markt und Moral. Dokumentation. Regie: Hannes Rossacher. Deutschland, 2008.

Track List

Aha - The Sun Always Shines On TV (1985)
Bill Haley - Rock Around The Clock (1954/55)
Bob Dylan - Times They Are A Changing (1964)
Die Fantastischen vier - MfG (1999)
Dire Straits - Money For Nothing (And Chicks for Free) (1985)
Elton John - Can You Feel The Love Tonight (1994)
Elton John - Circle of Life (1994)
Frank Zappa and the Mothers of Invention-Plastic People (1967)
Girls Aloud - The Sound of the Underground (2003)
K.D. Lang - Constant Craving (1992)
Leonard Cohen - The Future (1992)
Lily Allen - The Fear (2009)
Marvin Gaye - I Heard It Through The Grapevine (1968)
Pink Floyd - The Post War Dream (1983)
Plastic People of the Universe - One Hundred Points (unreleased)
Neil Young - Rockin' In the Free World (1989)
Syd Barrett - Golden Hair (1970)
Take That - Do What U Like (1993)
Take That - Relight My Fire (1993)
Take That - Take That & Party! (1993)
The Doors - Break On Through (To The Other Side) (1967)
The Rolling Stones - Gimme Shelter (1969)
The Scorpions - Wind of Change (1990)
The Who - Won't Get Fooled Again (1971)
Van Morrison - In The Days Before Rock'n'Roll (1990)
Van Morrison - The Piper at the Gates of Dawn (1997)

Credits

Abschließend möchte ich vor allem noch meinem Betreuer Prof. Dr. Michael Gissenwehler für die Freiheit, meine Ideen ungehindert verfolgen zu können und für das Vertrauen, das er diesem Projekt von Anfang an entgegengebracht hat, meinen ergebensten Dank aussprechen. Des Weiteren bedanke ich mich bei all jenen, die mich mit Fachwissen und/oder Literatur unterstützt haben, mich durch Diskussionen auf neue Ideen gebracht haben, sich meiner inhaltlich/formalen Korrekturen angenommen haben, mich durch die Schreibblockaden geleitet haben und nun meinen Abschluss mit mir feiern: Dankeschön!

Curriculum Vitae

Persönliche Daten

Christina Riedler
Favoritenstraße 163 Top 9
1100 Wien
Telefon 01 943 75 25
Mobil 0699 181 932 71
E-Mail christina.riedler@live.de

Geburtsdatum 07. März 1982
Geburtsort Graz
Staatsangehörigkeit Österreich

Schulischer Werdegang

1996 - 2000 BORG Feldbach
Matura mit ausgezeichnetem Erfolg bestanden

Beruflicher Werdegang

Februar 2001 - Mai 2002 Freie Mitarbeiterin in der Redaktion
„der neue Grazer/der neue Steirer“ (Lokalzeitung)
September 2001 - November 2002 Germanistik und Anglistik Studium
an der Karl Franzens Universität Graz
September 2005 - Februar 2006 Casting-Praktikantin für Lenßen & Partner bei
Constantin Entertainment in München
August 2008 - September 2008 Praktikantin bei der Tresor TV Produktions GmbH,
Niederlassung Wien
Jänner 2009 - Mai 2009 Springer für Sichtlisten bei der OnMedia für ATV
(„Die Lugners“, „Miss Austria Camp 2009“)
Seit Oktober 2003 Studium Theater-, Film- und Medienwissenschaft
an der Universität Wien

Weiterbildung

September 2002 - Mai 2003 Österreichische Medienakademie
Journalistenkolleg am Kuratorium für
Journalistenausbildung in Salzburg