

„NUR MANCHMAL IN THEATERN SPRINGT ES UNS ENTGEGEN“¹: ERNST TOLLERS WIRKEN IN DER MÜNCHENER RÄTEREPUBLIK (1919) ALS GELEBTE UTOPIE UND DEREN VERARBEITUNG IM DRAMA *MASSE MENSCH*

Alexander Mionskowski

Doktorand am Institut für Neuere Deutsche und Niederländische Philologie, Freie Universität Berlin

I Einleitung – Das Drama der Verkündigung

Ernst Toller (1893 – 1939) gehört zu den heute vergleichsweise wenig beachteten Schriftstellern der Weimarer Republik.² Die Beschäftigung mit Brecht etwa übersteigt die Toller-Rezeption um ein Vielfaches; während dieser Epoche allerdings war er der bekannteste lebende Dramatiker deutscher Sprache weltweit. Toller polarisierte, indem er sich zwischen alle Stühle setzte. Uraufführungen in Deutschland endeten häufig in Saalschlachten (so bei *Masse Mensch*, *Die Maschinenstürmer*, *Der deutsche Hinkemann*) und

insbesondere seine in Festungshaft geschriebenen Dramen (wie auch das von der Gefängnisleitung unterdrückte *Schwalbenbuch*) unterlagen nicht selten Formen von direkter und indirekter Zensur.³ Bekannt mit vielen zeitgeschichtlich relevanten Personen des 20. Jahrhunderts (z.B. Jawaharlal Nehru, Romain Rolland), ist Toller zu den großen Kosmopoliten und Netzwerkern im Dienste des Friedens während der Zwischenkriegszeit zu zählen. Sein ausgezeichnete Ruf beruht auf einer Mischung von persönlicher Integrität, wie sie sich im unbeirrbareren Einsatz für humanitäre Ziele erwies, dem romantischen

¹ *Masse Mensch* (Ernst Toller, „Theaterzensur? Eine Rundfrage“, *Prosa, Briefe, Dramen, Gedichte*, mit einem Vorwort von Kurt Hiller, Reinbek: Rowohlt, 1961, 306): Gruppe junger Arbeiter.

² Um dem entgegen zu wirken wurde 1996 die Ernst-Toller-Gesellschaft gegründet, die über Symposien, Publikationen und die Verleihung des Ernst-Toller-Preises (zuletzt an Günter Grass) Werk und Autor wieder mehr ins öffentliche Bewusstsein führen möchte.

³ *Masse Mensch* durfte in Bayern zunächst weder gespielt noch vertrieben werden; Grund war der Protest einflussreicher Banker gegen das zweite Bild des Stücks, welches Gier, Größenwahn und Geist- wie Skrupellosigkeit der Finanzwelt während des Krieges ausstellt (vgl. Toller, 1961, 176). Das zynische System der Finanzdominanz ermöglicht im Stück noch das Zeichnen von Aktien auf eigenes Verschulden (vgl. Toller, 1961, 322).

Charisma des (gescheiterten) Revolutionsführers und der Tragik des inhaftierten Poeten, dem von den Bewachern auf alle erdenklichen Weisen das Leben erschwert wurde.

Sein Drama *Masse Mensch*, als erstes nach dem Niedergang der bayrischen Räterepublik und Tollers Inhaftierung geschrieben, entstand aus dem Impuls einer Verarbeitung der dramatischen Erlebnisse und trägt damit – wie auch schon *Die Wandlung* – stark autobiografische Züge⁴, geht aber im Abstraktionsgrad als ein ins Zeitstück inkludiertes Ideendrama darüber hinaus.⁵ Es reflektiert nicht nur das Scheitern der Revolution an der Gewaltfrage, es referiert zudem auf das, was unter Bedingungen eines totalen Kriegs aus dem Volk gemacht wurde: eine Masse Menschenmaterial von Soldaten und Industriearbeiter/innen, rein auf Funktionalität reduziert.⁶ ‚Masse‘ allerdings wird auch im Rahmen von Ausnahmezustand und Revolution äußerst zwiespältig gezeigt; das Aufgehen des Indivi-

duums in der Masse (wie zeitgenössisch von Freud beschrieben)⁷ wird bei Toller deutlich problematisiert, auch wenn die Revolte ohne Masse nicht auskommen scheint. Diese Ambivalenz bezeichnet das Dilemma Tollers und der Revolutionäre in Tollers Stück – die dort verhandelte Frage nach der legitimen Machtausübung (und -übernahme) kann ethisch nur im Sinne einer geistigen Führerschaft (auf Offenbarungsglauben begründet) mit der konsequent pazifistischen Loslösung dieser von jeder Gewalt beantwortet werden – den Weg Gandhis aber, wie ihn z.B. der Pazifist und sozialistische Anarchist Gustav Landauer vertrat, hatte Max Weber schon auf der Lauensteiner Tagung 1917 (an der auch Toller teilnahm) und später anlässlich einer Rede über die Neuordnung Deutschlands am 3.11. 1918 in München verworfen.⁸ Toller zog bereits in seinem Prozess wegen Hochverrats am Freistaat Bayern seine Schlüsse – „Ich würde mich nicht Revolutionär nennen, wenn ich sagte, niemals kann es für mich in Frage kommen, bestehende Zustände mit Gewalt zu ändern.“⁹ Mit dieser Feststellung zeigt sich schon, dass die autobiografische Valenz der zentralen Figur Sonja Irene L. in *Masse Mensch* keinesfalls absolut gesetzt werden kann. Insbesondere gilt dies nach der Rekon-

⁴ Vgl. Manfred Durzak, *Das expressionistische Drama. Ernst Barlach – Ernst Toller – Fritz von Unruh*, München: Nymphenburger Verlagshandlung, 1979, 91.

⁵ Vgl. hierzu das Kapitel „Entwicklung des künstlerischen Instrumentariums: vom expressionistischen Stationendrama zum dokumentarischen Zeitstück“ bei Cornelia Grunow-Erdmann, *Die Dramen Ernst Tollers im Kontext ihrer Zeit*, Heidelberg: C. Winter, 1994, 53 f.

⁶ ‚Masse‘ kann damit als ein Derivat von ‚Volk‘ verstanden werden. Den Verantwortlichen der Räterepublik macht sein Drama den Vorwurf, mit diesem Derivat und vergleichbaren Mechanismen (Befehlsstrukturen, Opfern etc.) fortgefahren zu sein. Auf diesen das Stück prägenden Diskurs komme ich anschließend zurück. Ludendorff und seine Michaels-Offensive (Frühjahr 1918) wie auch sein Führungsstil als de facto-Militärdiktator klingen zu Beginn des zweiten Bildes im Kalkül der gewissenlosen Kriegsgewinnler subversiv an (vgl. Toller, 1961, 300f).

⁷ Sigmund Freud, „Massenpsychologie und Ich-Analyse“, *Kulturtheoretische Schriften*, Frankfurt/Main: Fischer, 1974, 61-134.

⁸ (im Beisein von Mühsam, Lewien und Leviné, den späteren Anführern der zweiten Phase der Räterepublik). Toller erwähnt Webers Haltung anlässlich einer Nachbetrachtung der Revolution in „Eine Jugend in Deutschland“ im Kontext mit Überlegungen zum Verhältnis Individuum-Masse (Toller, 1961, 175).

⁹ Ernst Toller, *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, 1, hrsg. v. John M. Spalek und Wolfgang Frühwald, München: Hanser, 1978, 49.

struktion ihres realen Vorbilds, der jüdischen Bundistin und Münchener Professorengattin Sarah Rabinowitz/Sonia Lerch durch Albert E. Gurganus.

Das politische Gedankengut (Gemeinschaftsdenken, Pazifismus) dieser Figur ist in ihrer Konstellation zu rekonstruieren, um politischen Gehalt und Anspruch des Dramas genauer beschreiben zu können. In meinem Beitrag möchte ich zunächst eine kurze Einleitung in die im Stück verhandelte spezifisch expressionistische Ästhetik geben, dann auf die wenigen und zudem widersprüchlichen Informationen zur Biografie der Sarah Rabinowitz/Sonia Lerch eingehen, um schließlich zum Einfluss, den die pazifistischen Anarchisten um Eisner/Landauer auf die politischen Ordnungsvorstellungen der Räterepublik und in *Masse Mensch* ausübten, überzuleiten. Deren Ideale führt Toller sowohl in eine Gegenüberstellung mit Handlungsmaximen der ‚Putschisten‘ (Lewien und Leviné) und der Tat-Ideologie, als auch Einstellungen der bürgerlichen Seite, die Toller als geistig-politische Gegensätze auf der Figurenebene gestaltete. Die Figur der Frau (Sonja) gerät als Trägerin einer historischen Idee (der Utopie der gewaltfreien Revolution) nicht nur zwischen die ideologischen Fronten beider Lager. Der Problematik dieser Ordnungsvorstellungen, manifest im Stück anhand von Fragen von Herrschaft und Repräsentation wie auch der Legitimität von deren Setzung, möchte ich begegnen, in dem ich *Masse Mensch* mit Max Webers Herrschaftssoziologie lese. Tollers Kontakt zu Weber ist der Forschung bislang durchaus nicht verborgen geblieben (der Kontakt ergab sich auf besagter Lauensteiner Tagung des Verlegers Eugen Diederichs). Eine konkrete Analyse der Herrschaftskonstellationen in

Tollers Werk mit Perspektive auf Weber liegt jedoch bislang nicht vor.¹⁰

II „Da Herzblut Wort und Wort zur Tat wird“¹¹ : Politische Implikationen expressionistischer Ästhetik bei Toller

Man kann, gerade im Drama des messianischen Expressionismus⁷, eine literarische Vorwegnahme bzw. ein Ausagieren gesellschaftlicher Veränderungspostulate feststellen. Der unbedingte Glaube an die Überzeugungskraft des wie auch immer geäußerten Worts hat wohl auch vorher nur selten eine vergleichbare Vehemenz erreicht, wie sie seitens der expressionistischen Utopisten vertreten wurde (vgl. etwa Rubiner und v.a. Werfel).¹² In dieser quasi religiösen, chiliastischen ‚Glaubwürdigkeit‘, die nicht zuletzt die Literatur zum Ort ‚der Tat‘ (als revolutionärem, setzenden Akt einer neuen Ordnung) bestimmte, ist viel vom Pathos des radikalen „Gesinnungsethikers“ (Weber über Toller)¹³ dokumentiert. Die nicht nur von

¹⁰ Ansätze hierzu finden sich bei Birgit Schreiber, *Politische Rethologisierung. Ernst Tollers frühe Dramatik als Suche nach einer „Politik der reinen Mittel*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 1997. Hinweise ohne Quellenangabe auch bei Sigurd Rothstein, *Der Traum von der Gemeinschaft. Kontinuität und Innovation in Ernst Tollers Dramen*, Frankfurt/Main: Peter Lang, 1987. Mehr als (konkrete) Ansätze werde auch ich an dieser Stelle nicht leisten können; die umfangreichere Analyse ist Teil meines Dissertationsvorhabens an der Freien Universität Berlin.

¹¹ Toller, 1961, 295: Frau.

¹² Vgl. hierzu etwa die Studie von Klaus Siebenhaar, *Klänge aus Utopia. Zeitkritik, Wandlung und Utopie im expressionistischen Drama*, Berlin: Agora, 1982. Grunow-Erdmann verweist auf das Wort- und Tat-Verständnis der deutschen Jakobiner als Ursprung dieser Ästhetik (Grunow-Erdmann, 1994, 67).

¹³ Marianne Weber, *Max Weber: Ein Lebensbild*, Tübingen: Mohr (Siebeck), 1926, 672.

Links propagierte Tat-Ideologie (und ihr Offenbarungspathos) betrachte ich hier als Essenz einer zwischen Literatur und Politik nicht mehr wirklich unterscheidenden Ästhetik – obwohl ihr Ziel z.T. die Aufhebung von Politik in der Anarchie war und damit ‚die Tat‘ nicht von dem großen Entscheider erwartet wurde, sondern generell vom Menschen als dem seiner selbst bewusst gewordenen Individuum.¹⁴ Wie zwiespältig Toller die Tat als den kritischen Punkt jeder Aktion betrachtete,¹⁵ zeigt auch *Masse Mensch* schon: „Durch harte Tat erst wird das freie Volk.“ (Toller, 1961, 329) sagt der abgehende Namenlose als Zentralfigur der Masse, indem er Sonja Irene L. zur Erschießung zurücklässt; für sie ist indes klar: „Nur selbst sich opfern darf der Täter.“ (Toller, 1961, 328: Die Frau)¹⁶

Der Widerstreit beider Haltungen hat Toller auch in den nächsten Jahren beschäftigt. In seiner Ansprache „Deutsche Revolution“ (1925) differenziert er zwischen der „Tat“ als setzender Gewalt und dem „Tun“ als der aus Gemeinschaftsgeist gewachsenen Handlung. Beide stehen für ihn quasi in einem Verhältnis von Charisma und Veralltäglichen, denn der „einmaligen“ Tat soll die Permanenz des Tuns als „sinnvolle Arbeit“ und „Bewährung“ folgen. Doch auch für Toller ist klar: „Tat wirkt Macht.“¹⁷ Veralltäg-

lichung wäre demnach das zu Erreichende – jedoch unter der Maßgabe, dass das anarchische Moment des Charisma in seiner Wirkungskraft möglichst konserviert wird – bevor es durch setzende Taten erneuert werden muss, um gesellschaftliche Erstarrung zu verhindern. Diese Haltung rechtfertigte er in seinem „Schlußwort vor dem Standgericht“: „Wir Revolutionäre anerkennen das Recht zur Revolution, wenn wir einsehen, daß Zustände nach ihren Gesamtbedingungen nicht mehr zu ertragen, daß sie erstarrt sind. Dann haben wir das Recht, sie umzustürzen.“ (Toller, 1978, 49)

Um Anspruch, Ausrichtung aber auch Abgründigkeit besagter politischer Tat- als Machtästhetik zu verdeutlichen, zitiere ich aus einer Rede Kurt Eisners, die während einer Sitzung des „Provisorischen Nationalrats“ des Freistaats Bayern (02.01.1919) gehalten wurde, an der auch Toller teilnahm:

„Kunst erfordert ein ganzes Leben, größte Kunst erfordert sogar Verzicht auf das Leben. Die Kunst kann nicht so ungefähr ausgeübt werden wie die Sonntagsjagd und die Sonntagsreiterei. Der große Künstler ist besessen, er ist der Märtyrer seiner Kunst.“¹⁸

¹⁴ Vgl. hierzu Durzak, 1979, 81f., das Kapitel: „Aktivismus und seine ästhetischen Konsequenzen für Toller“; Toller habe sich gegen eine an Nietzsche (und von rechter Seite zudem an Fichte) orientierte Logokratie gewendet (ebd., 86, 87).

¹⁵ Vgl. hierzu Kirsten Reimers, „Ernst Tollers ästhetische Konzeptionen“, *Ernst Toller und die Weimarer Republik. Ein Autor im Spannungsfeld von Literatur und Politik*, hrsg. v. Stefan Neuhaus et al., Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999, 155-168.

¹⁶ Diese Setzung erinnert stark an den ‚neuen Menschen‘ als Helden in der Dramatik Georg Kaisers.

¹⁷ „Deutsche Revolution. Rede, gehalten vor Berliner Arbeitern am 8. November 1925 im Großen Schauspielhaus zu Berlin von Ernst Toller“ (Toller, 1978, 162). Allerdings vergisst er nicht, das mit ihr verbundene Risiko anzumerken: „Die Mittel der Tat werden nicht allein von uns gewählt. Wer heute auf der Ebene der Politik, im Miteinander ökonomischer, menschlicher Interessen kämpfen will, muß klar wissen, daß Gesetz und Folgen seines Kampfes von anderen Mächten bestimmt werden als seinen guten Absichten, daß ihm oft Art der Wehr und Gegenwehr aufgezwungen werden, die er als tragisch empfinden muß, an denen er, im tiefen Sinn des Wortes, verbluten kann.“ Die Frage der Unvermeidlichkeit der Schuld von Handelnden ist eines der zentralen Probleme in *Masse Mensch* und in Tollers Gesamtwerk.

¹⁸ Zitiert nach Stefan Großmann, „Der Hochverräter Ernst Toller. Die Geschichte eines Prozesses“, in Toller, 1961, 475.

Diese Sätze, noch vor der verheerenden Wahniederlage am 12.01.1919 gesprochen, werden den engagierten Literaten Toller durchaus angesprochen haben – um Tollers dann auch politisches Engagement zu verstehen mag man die Fortentwicklung dieses Gedankens in Eisners Rede betrachten:

„Ich glaube, es war Bismarck, der gemeint hat, daß Regieren eine Kunst wäre, und ich glaube allerdings, Regieren ist genauso eine Kunst, Politik treiben ist genau so eine Kunst wie Bildermalen oder Streichquartette komponieren. Der Gegenstand dieser politischen Kunst, **der Stoff**, an dem diese politische Kunst sich bewähren soll, ist die Gesellschaft, der Staat, die Menschen. Deshalb möchte ich glauben, daß ein wirklicher Staatsmann, eine wirkliche Regierung zu niemand ein stärkeres inneres Verhältnis haben sollte, als zu den Künstlern, seinen **Berufsgenossen**.“ (Toller, 1961, 475, vgl. Fn. 18; Hervorhebungen von mir.)

Diese Nähe von Kunst und Politik, die sich bei Eisner in der Formel zusammenfasst, der Staat müsse das „höchste Kunstwerk“ (ebd., 475) sein, hat in ihrer Ausrichtung auf die gesellschaftliche Totalität einen Hang zum (ästhetisch) Absoluten, der stärker noch dem expressionistischen Drama eignet.¹⁹ Die Ansprüche Tollers als politischem Autor werden nah bei diesen Überlegungen bleiben, allerdings sucht seine Dramatik den Ausgang aus dem „Sperrkreis der Subjektivität“ (Durzak, 1979, 83), dem der Aufbruchimpuls expressionistischer Literatur häufig verhaftet blieb (vgl. ebd., 83), im Sozialen. Insbesondere *Die Wandlung* [1917/18] und *Masse Mensch* [1919/20] sind vor diesem Hintergrund als Versuche

¹⁹ Etwa in der gewalttätigen Wendung gegen den Vater bei Bronnen und auch Hasenclever oder etwa mit der radikalen Konsequenz des Selbstopfers in Kaisers Dramen: *Die Bürger von Calais*, *Die Koralle*, *Lederkopf*.

zu lesen, auf das Ganze der politischen Kultur der Gemeinschaft zu wirken²⁰ – „Kultur ist form- und gestaltgewordene Seele der Gemeinschaft (*Es gibt keine Kultur ohne Gemeinschaft*).“²¹

III Sarah Rabinowitz / Sonia Lerch (1882-1918)

Die Ausführungen zu dieser Bekanntschaft fallen bei Toller spärlich aus. Offenbar über Kurt Eisner wird er in München mit „Frau Sonja Lerch“ bekannt. Aufgrund der Verhaftungswelle nach der Demonstration zum Streik der Munitionsarbeiter (31.01.1918) habe er ihr angeboten, die Nacht zur Sicherheit in seinem Zimmer zu bleiben. Sie aber konnte sich nicht dazu entschließen und wollte ein letztes Mal heimgehen (aus Liebe zu ihrem Mann, der sich aber längst von ihr losgesagt hatte, wie Toller betont). Vom Ehemann denunziert, wurde sie noch in der Nacht verhaftet und habe sich nur wenige Tage darauf aus Verzweiflung das Leben genommen (Toller, 1961, 83/84)²². Anderen Quellen zufolge war sie jedoch von Januar bis zu ihrem Selbstmord kurz vor Beginn des als entwürdigend empfundenen Scheidungsprozesses im April inhaftiert.²³ Wie Leviné

²⁰ Vgl. hierzu „Politische Retheologisierung. Ernst Tollers frühe Dramatik als Suche nach einer ‚Politik der reinen Mittel‘“ (Schreiber, 1997).

²¹ Toller E. [1921]. *Kulturkritik. Theaterzensur? Eine Rundfrage*. In: Toller I. S.112/113.

²² *Eine Jugend in Deutschland*. In: Toller E., 1961. *Prosa Briefe Dramen Gedichte*, 25-184.

²³ Albert Gurganus, „Sarah Sonja Lerch, née Rabinowitz: The Sonja Irene L. of Toller’s *Masse Mensch*“, *German Studies Review*, hrsg. v. Prof. Diethelm Prowe, 3/2005, 607-620.

Durch ihre Zusammenarbeit mit Ernst Toller während des Munitionsarbeiterstreiks im Januar 1918 sei sie zum Modell seiner Heldin geworden. Zwei

und Lewien, den Führern der zweiten Phase der Räterepublik, war sie schon 1905 in Russland im Verlauf der Revolution verhaftet worden (in Odessa) und dann nach Deutschland geflüchtet (Albert E. Gurganus berichtet allerdings von ihrer Rückkehr nach Odessa 1907 – Gurganus, 2005, 610). Das Studium der Philosophie hatte sie zuvor 1903 in Bern aufgenommen. Ab 1908 lebte sie mit ihren (aus Vilnius oder Warschau) emigrierten Eltern in Frankfurt am Main, wo sie auch Kontakt zu Bertha Pappenheims „Jüdischem Frauenbund“ hielt (ebd., 610). Ihre Dissertation schrieb sie an der Universität Gießen zur „Entwicklung der Arbeiterbewegung in Russland bis zur großen Revolution von 1905“ [1913] mit Schwerpunkt auf der Entwicklung im damaligen Wilna (Vilnius); 1914 heiratete sie den Münchener Privatdozenten Eugen Lerch. Der Beginn ihrer Zusammenarbeit mit Kurt Eisner und auch Gustav Landauer ist nicht bekannt; jedenfalls hilft sie beim Aufbau der unabhängigen SPD in Bayern ab 1917. Dass ihrerseits die Bekanntschaft über die jüdische Arbeiterpartei „Bund“ hergestellt wurde, in der ihr Bruder Jakob stark engagiert war, bleibt zu vermuten. Jedenfalls lernten sich der von Landauer und Eisner stark beeindruckte Toller und Sarah Rabinowitz bei der Organisation des Münchener Munitionsarbeiterstreiks kennen. Auch Tollers enthusiastische Rede für Frieden und Streik als ethisch vertretbarem Mittel im „Goldenen Anker“ wurde von Eisners (an diesem Abend

Monate später starb Dr. Rabinowitz-Lerch in ihrer Zelle im Gefängnis München Stadelheim, als sie auf den Prozessbeginn wartete. Welche Intensität die von Gurganus erwähnte „week-long association“ (Gurganus, 2005, 607) erreichte, ist nach derzeitigem Informationsstand nicht zu klären, erscheint für Tollers dramatisches Schaffen auch nicht erheblich.

abwesend) und Rabinowitz' Aufruf am Vortag stark beeinflusst; zum ersten Mal sprach er vor großer Versammlung und riss die Menge mit (dieses Erlebnis scheint das Verkündungspathos zu Beginn des Dramas wiederzugeben). In den nächsten Tagen warb das Trio gemeinsam an verschiedenen Orten für den Streik, der sich auszubreiten begann, nach einer Woche aber zusammenbrach. Was bei Toller überhaupt nicht anklingt, sind Umstände und Intensität der von Gurganus erwähnten Bekanntschaft mit Sarah/Sonia im Januar 1918 (auch Gurganus kann allerdings nicht viel hinzufügen). Warum Tollers Ausführungen so knapp gehalten sind, dürfte mit Blick auf den Schutz der überlebenden Beteiligten (Mitglieder des Bundes wurden z.B. in der Sowjetunion verfolgt) und Rücksichten auf die Verstorbene zu erklären sein.²⁴ Der deutschen Linken galt sie damals als Märtyrerin, heute aber ist sie so gut wie vergessen. In „Masse Mensch“ fällt zunächst die Namensgebung auf: „Sonja“ stimmt überein, „L.“ steht für Lerch, „Irene“ für

²⁴ Der Bund, 1897 in Vilnius gegründet, war eine säkulare, sozialistische, jüdische Arbeiterpartei in Litauen, Polen und Russland, pro Jiddisch als „jüdischer Nationalsprache“ eingestellt und gegen die zionistische Rehebräisierung und Auswanderung nach Israel gerichtet (dieser Antagonismus findet auch Erwähnung in Alfred Döblins *Reise in Polen*, Kapitel „Wilno“ [1924]). Die russische Revolution von 1905 wurde vom Bund stark – auch durch personelle Beteiligung – unterstützt. Es bestanden darüber hinaus Kontakte zur deutschen Sozialdemokratie, die in der Teilnahme am Aufbau der unabhängigen Sozialdemokraten (USPD) als pazifistischer Abspaltung der SPD während des Ersten Weltkriegs resultierten. Zur Information empfehle ich die Seite www.bundism.net (30.10.2008), die von Frau Rebekka Denz (Freie Universität Berlin) initiiert wurde. Ihr habe ich für die freundliche Unterstützung mit Informationen zu danken.

Frieden. Dieser Zusatz hat es dann allerdings in sich, umreißt er doch das politisch-philosophische Gedankengut, dessen Überlebenskampf unter revolutionären Bedingungen Toller im Stück zeigt.

IV Die Figuren in *Masse Mensch*

Die Figurenbezeichnungen folgen sämtlich ‚objektiven‘ Kategorien wie Geschlecht oder gesellschaftliche Funktion. Dies versetzt die Personage ‚topographisch‘ in einen Masseverbund – „Masse ist namenlos!“ (Toller, 1961, 311: Der Namenlose) – und dessen Dynamiken. Abseits stehen der Mann (als Vertreter des bürgerlichen Lagers) und auch Sonja als die einzig durch Namen individualisierte Figur (von den Regieanweisungen allerdings ignoriert). Diese kollektive Namenlosigkeit ist nicht nur Ausdruck, sie scheint eher noch eine Art Bedingung für „die Masse“ zu sein.²⁵ Das Spannungsfeld Individuum-Masse, die auch den Konflikt um die legitime Machtausübung impliziert, entfaltet seinen Dualismus innerhalb von zwei Figurenkonstellationen, deren individualistischer Part jeweils Sonja Irene L. ist. Sie steht damit als Individuum auf der Grenze zwischen zwei kompromisslosen Vertretern einander negierender Systemvorstellungen bzw. „Topien“, deren ‚Interphase‘ die Utopie markiert²⁶. Hier kann ein allegorisches Vorgehen Tollers angenommen

²⁵ Namenlosigkeit ist damit bei Toller nicht per se eine Eigenschaft der ‚schlechten Seite‘. Über seine Flucht im Mai 1919 in München schreibt er: „[...] dann gehe ich in die Wohnung eines dieser namenlosen Menschen, die immer da sind, wo Hilfe not tut.“ (Toller, 1961, 134)

²⁶ Vgl. Gustav Landauer, „Die Revolution“, Martin Buber (Hg.), *Die Gesellschaft. Sammlung sozialpsychologischer Monographien*, XIII, Frankfurt/Main: Rütten & Löning, 1907, 12ff.

werden. Sonja Irene L. steht zuletzt für das völlig schutzlose Individuum, das „nackte Leben“ (Giorgio Agamben) vor der souveränen Macht.²⁷ Der Namenlose als ihr revolutionärer Widerpart ist eine Verkörperung spezifisch gewaltsamer Mechanismen von Massenbewegungen. Sobald er erkennt, dass er die Frau, die das Vertrauen des Volkes hat, nicht für seine Zwecke nutzen kann, überlässt er sie dem Scharfrichter, um sich zumindest ihren Ruf als Märtyrerin zu Nutze zu machen (vgl. Toller, 1961, 330). Man kann auch von einer Aufspaltung des Weberschen Begriffs „Gesinnungsethik“ im Figurendualismus: Gesinnung und Ethik bzw. „Gewalt und Moral“ (Durzak, 1979, 63) sprechen. Zudem steht diese Figurenpaarung im Wettstreit der Charismen, von Weber als der dritte Herrschaftstypus klassifiziert.²⁸

„Im Fall der traditionellen Herrschaft wird der Person des durch Tradition berufenen und an die Tradition (in deren Bereich) gebundenen Herrn kraft Pietät im Umkreis des Gewohnten gehorcht. Im Fall der charismatischen

²⁷ Gegenüber dem Häftling Toller bediente sich diese häufig der Schikane, den Gefangenen nackt zu verhören. Noch direkt vor Entlassung musste Toller eine letzte Leibesvisitation über sich ergehen lassen (vgl. Toller, 1961, 183).

²⁸ Herrschaftstypen nach Max Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriß der verstehenden Soziologie*, 5., revidierte Auflage, besorgt von Johannes Winkelmann, Studienausgabe, Tübingen: Mohr (Siebeck), 1980 [1921/22], 122ff. *Wirtschaft und Gesellschaft* wurde zwar nach Verfertigung von *Masse Mensch* publiziert; bezugschaffende Vorlesungen hat Weber aber schon zuvor gehalten; etwa die Aufsätze „Parlament und Regierung im neugeordneten Deutschland“ [1918], „Der Sozialismus“ [1918] und weitere. Vgl. hierzu Wolfgang Mommsen, „Politik im Vorfeld der „Hörigkeit der Zukunft“. Politische Aspekte der Herrschaftssoziologie Max Webers“, Edith Hanke / Wolfgang Mommsen (Hg.), *Max Webers Herrschaftssoziologie*, Tübingen: Mohr (Siebeck), 2001, 303-319.

Herrschaft wird dem charismatisch qualifizierten Führer als solchem kraft persönlichen Vertrauens in Offenbarung, Heldentum oder Vorbildlichkeit im Umkreis der Geltung des Glaubens an dieses sein Charisma gehorcht.“ „Im Fall der satzungsmäßigen Herrschaft wird der legal gesetzten sachlichen unpersönlichen Ordnung und dem durch sie bestimmten Vorgesetzten kraft formaler Legalität seiner Anordnungen und in deren Umkreis gehorcht.“ (Weber, 1980, 124).

Die Rollenverteilung hierbei ist relativ klar: Sonja Irene L. und der Namenlose markieren je ein Extrem der charismatischen Herrschaftsform in ihrer Ambivalenz als potentiell ‚legitimste‘ und zugleich riskanteste Herrschaftsform. Der Mann steht zunächst für die traditionale Herrschaftsform (Monarchie) und dann für die Legitimation qua Legalität als ihrer postrevolutionären Nachfolgerin.

Die Figur der Sonja Irene L. ist, als literarische Adaption der humanistisch-pazifistischen Ideale von Sonia Lerch und in Verbindung mit ihr von denen Eisners und Landauers, quasi das Gewissen der Revolte, an deren Anfang sie selbst steht. Die Absage an Gewalt als Mittel zum Zweck ist eindringlich. Sie wird als eine rein geistige Führungsgestalt inszeniert, die ihren Moment in der Stunde des legitimen Aufstands kommen sieht, die ein wahrhaftiges Sprechen als Handeln und damit eine Art Erlösungs-offenbarung möglich erscheinen lässt: „da Herzblut Wort und Wort zur Tat wird“; „morgen ich Fanfare jüngsten Tages“; „Mein Wissen ist so stark.“: Toller, 1961, 295: Frau. Die Revolte soll aber nur in Form von Verweigerung bestehen: „Streik unsre Tat!“ (ebd., 307: Frau). Opfer will Sonja vermeiden, stattdessen mit zum „Wissen“ vertieften Glauben an die kommende siegreiche Revolution überzeugen.

Der Namenlose als Widersacher: „Ich rufe mehr als Streik!/ ich rufe: Krieg!/ Ich rufe: Revolution!/ Der Feind dort oben hört/ Auf schöne Reden nicht./ Macht gegen Macht!/ Gewalt...Gewalt!“ (Toller, 1961, 306: Der Namenlose). Er ist eine Figuration bzw. ein Katalysator der Massentriebe im Zuge des Aufstands, die auf Radikalisierung drängen. Mit seinem Aktivismus drängt er sich als „Mann der Tat“ in den Vordergrund: „Masse ist Schicksal“; „Ich spiele auf./ Ich Melder/ Der Entscheidung.“ (ebd., 309; 311: Der Namenlose). Das ist das demagogische Verkündigungs-pathos des Charismatikers, der sich seine Autorität von einer außerweltlichen Instanz borgt: Die Berufung auf die Notwendigkeit, das Schicksal bzw. das unbestimmte Wollen der Masse, dem er so den eigenen Stempel aufdrückt. Gleichzeitig wird die nüchterne Usurpation der Entscheidungsfunktion verschleiert. Die Figur erhält dadurch auch Nähe zum Treiben der KP-Führung während der Räterepublik, der Toller damit die demagogische Ausnutzung und Bedienung niederer Instinkte der Masse vorwirft. Auch in *Masse Mensch* folgt die Masse dem Demagogen.

Der Scheitelpunkt des Konflikts beider Haltungen findet sich in der quasi wortwörtlichen Wiederholung des Titels: „Masse gilt“ (Toller, 1961, 315: Wachen) vs. „Mensch gilt“ (ebd., 315, Frau); „Die Masse gilt und nicht der Mensch.“ (ebd., 328: Der Namenlose). Einen ähnlich gelagerten Konflikt führt die Frau mit dem Repräsentanten des Bürgertums, ihrem Mann (Lerch war Kriegspatriot). Hier richtet sich ihre ethische Kritik nicht gegen die Gewalttätigkeit utopischen Strebens, sondern gegen die des Machterhalts und die Brutalität bürokratisch erstarrter Abläufe der Pflichterfüllung, der sie selbst am Ende

von Seiten ihres Mannes und des Offiziers aufgeföhrt werden wird.

V Legitimationsmuster verschiedener Ordnungsentwürfe

Der Mann rechtfertigt den Staat gemäß einer auf Hobbes zurückweisenden Staatsphilosophie:

- „Staat ist heilig... Krieg sichert Leben ihm./ Friede ist Phantom von Nervenschwachen./ Krieg ist nichts als unterbrochener Waffenstillstand./ In dem der Staat, bedroht vom äußeren Feind,/ Bedroht vom inneren Feind, beständig lebt.“ (Toller, 1961, 299: Mann)

Beim Streik beruft sich Sonja Irene L. auf das Naturrecht:

- „Mensch ruft Streik, Natur ruft Streik!/ mir ists, als bellts der Hund, der an mir aufspringt/ Betrete ich mein Haus...“ (TOLLER 1961, 295: Frau). „Nicht Wunsch hat mein Geschick gewendet,/ Not wars...Not aus Menschsein,/ Not aus meiner tiefsten Fülle./ Not wendet, höre, Not wendet!“ (Toller, 1961, 297: Frau)

Schnell wird die Argumentation der Notwendigkeit jedoch für machtpolitische Ziele eingespannt:

- „[...] Masse ist Schicksal.“; „Die Masse gilt!“; „Wer in den Weg sich stellt, wird überrannt!/ Masse ist Tat!“; „Krieg ist Notwendigkeit für uns. [...]“; „Masse ist Führer“ (TOLLER 1961, 309/10: Der Namenlose); „Masse ist heilig.“ (Toller, 1961, 325: Der Namenlose)

Damit vollzieht sich mit den Figuren Mann und Namenloser eine Parabelform gewaltlegitimierenden Denkens im Stück, deren ‚Nullstelle‘ – wollte man die y-Achse als Skala der Gewaltsamkeit setzen und die x-Achse beidseitig als die wachsender Unfreiheit – die

pazifistische Haltung Sonjas markiert. Das von den anderen Figuren verkörperte Denken erweist sich damit als bloße Spiegelung um die Achse der Gewalt, die nicht-pazifistische Revolution als Gefährdung der Freiheit oder, in Abhängigkeit vom Führungspersonal, als Weg in neue Totalitarismen. Dreht man die Parabel auf den Kopf, gelangt man in etwa zu Landauers anthropologischem Konzept der Gesellschaftsentwicklung durch Revolution, das einen utopischen Überschuss (um im Bild zu bleiben: Überbau) nur im Moment des Wandels der Gesellschaftsordnung annimmt (Landauer, 1907, 12ff).

Der charismatisch namenlose auftretende Redner zieht auch Sonja zunächst in seinen Bann: „Du...bist...Masse/ Du ...bist...Recht“ (Toller, 1961, 310: Die Frau) stammelt sie, ihrer Führungsposition beraubt, verwirrt. Etwas anderes erscheint auch nicht mehr zulässig – „Wer nicht mit uns, ist wider uns.“ (ebd., 319: Der Namenlose). Diese sich durchsetzende Formel der Rücksichtslosigkeit war, als pejorative Feststellung von einflussreicher Seite geäußert, noch vor wenigen Jahren geeignet, das politische Europa in „alt“ und „neu“ zu zerteilen. In *Masse Mensch* wird ihr destruktiver Charakter überzeugend als die Haltung eines Ideologen entlarvt. Denn in der Gewaltanwendung, das wird im Verlauf des Dramas klar, zieht die Gefahr herauf, den Zwang nur auszutauschen – den alten Staat, dessen „Mörderfratze“ die Revolution demaskieren, dessen wahre Natur und Verfallszustand sie am „nackten Leib“ aufzeigen will (Toller, 1961, 299: Frau) in der Kontinuität der Methoden nur in ein totalitäres Gegenkonstrukt zu pervertieren. Denn ganz offensichtlich wird von dieser Figur eine Umkehrung, nicht aber die von den anarchistischen Sozialisten angestrebte Beseitigung von Herrschaftsverhältnissen angestrebt.

Sonja Irene L. kommt an anderer Stelle dazu, den Parolen des Namenlosen nochmals (doch vergeblich) das Pathos der eigenen Verkündigung entgegenzusetzen:

„[...] Zerbrecht die Fundamente des Unrechts,/ Zerbrecht die Ketten der geheimen Knechtschaft,/ Doch zerschellt die Waffen der verwesten Zeit./ /Zerschellt den Haß! Zerschellt die Rache [...] / Rache ist Axt, die spaltet/ Den kristallinen, glutenden,/ Den zornigen, erznen Willen zur Revolution.“ (Toller, 1961, 318/19: Die Frau).

Sie wird daraufhin mit Verweis auf ihre bürgerliche Herkunft des Verrats bezichtigt und kann nicht verhindern, dass die sich in der Revolution demagogisch-charismatisch selbstsetzende neue Ordnung (Topie) der überkommenen Gewalttätigkeit des abgelehnten Staates auffallend ähnelt – sie entzieht sich selbst den Boden der Legitimation indem sie im Bereich der Gewalt zu dem wird, was sie richtet. „Die Masse gilt und nicht der Mensch.“ (Toller, 1961, 328: Namenloser). Die Revolution mündet in einer Ochlokratie vor der der Mensch, wie vor jeder Obrigkeit, ungeschützt ist – „Mensch ist nackt“ (ebd., 326: Die Frau) lautet denn auch das Fazit Sonjas. Auf diese abgründige Verführbarkeit der Masse zur bloßen Entindividualisierung ohne Gemeinschaft kann nichts als der Verzicht auf geistlose Gewaltsamkeit – und damit auf die physische Durchschlagkraft der Masse – erfolgen. Sonja Irene L. stellt dem ganzen Geschehen eine bittere Rechnung aus –

„Ich sehe keine Unterscheidung:/ Die einen morden für ein Land,/ Die andern für die Länder alle./ Die einen morden für tausend Menschen,/ Die andern für Millionen./ Wer für den Staat gemordet,/ Nennt ihr Henker./ Wer für die Menschheit mordet,/ Den bekränzt ihr, nennt ihn gütig,/ Sittlich, edel, groß./ Ja, sprecht von guter, heiliger Gewalt.“ (Toller, 1961, 327: Die Frau)²⁹

Dem Begnadigungsansinnen „aller rechtlich Denkenden“ (Toller, 1961, 324: Mann) erteilt die nach Niederschlagung der Revolution Verhaftete eine Absage, weil sie nicht schuldlos sein könne (sie verweist auf das Schuldprinzip allen Handelns; vgl. ebd., 325); dem Fazit des Manns „Wer Masse aufwühlt, wühlt die Hölle auf.“ (ebd., 325) hält sie jedoch entgegen, dass das herrschende System diese Hölle ja selbst verschuldet habe. Auch den Fluchtplan des Namenlosen lehnt sie ab, weil er den Tod von Wachpersonal einkalkuliert (vgl. Toller, 1961, 326). Damit scheint Toller in „Masse Mensch“ mit der Beendigung des Konflikts im Selbstopfer der Pazifistin der Feststellung Webers recht zu geben: „Revolution führt nicht zum Frieden. Der Bolschewismus ist eine Militärdiktatur wie jede andere und wird wie jede andre zusammenbrechen. Und ausgeschlossen ist, daß die bürgerliche Gesellschaft durch Revolution in den sozialistischen Zukunftsstaat überführt wird.“³⁰ Allerdings würde

²⁹ Hierzu passt Tollers Ausruf vom 26.04.1919 über die Räterepublik unter KPD-Führung „[...] die Wirtschaft der neuen Herren sei ärger als die Ludendorfferei“ (Toller, 1961, 484). Leviné „führte [...] die Räterepublik sehenden Auges in die Katastrophe, in den bedingungslosen Kampf trotz der vorhersehbaren Niederlage“ (Georg Köglmeier, „Ernst Toller in der Münchener Revolutions- und Rätezeit“, *Ernst Toller und die Weimarer Republik. Ein Autor im Spannungsfeld von Literatur und Politik*, hrsg. v. Stefan Neuhaus et al., Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999, 42). Diese Haltung erinnert in der Tat stark an Ludendorffs „Michaels-Offensive“, die nichts anderes als den rücksichtslosen ‚Show-Down‘ bedeutete, dem sich die Marine dann ihrerseits durch Meuterei und Revolte entzog. (Vgl. auch Toller, 1961, 327: Frau: „Henkersmarschall“)

³⁰ Zit .n. Weber, 1926, 639. Den weiteren Verlauf des in der Einleitung erwähnten Vortrags in München schildert sie folgendermaßen: „Diese Leute können und wollen ihn nicht mehr verstehen. In der

dieses Ergebnis Tollers spezifisch pädagogische Wirkungsabsichten negieren – denn „[...] he disagreed with Weber’s cautious reformist approach to social change.“ (Gurganus, 2005, 609) ebenso wie mit den radikalen Vorstellungen Levinés: „Toller knew now the failings of each disposition – knowledge that firmly realigned him with the humanized revolutionary tactic of Eisner and Landauer [...]“ (Gurganus, 2005, 617). Eher ging es Toller nach seinen negativen Erfahrungen darum, die friedliche Revolution eben doch herbeizuführen – durch eine auf die Erschaffung jenes „Serum[s] gegen geistige Epidemien“ gerichtete Wirkungsästhetik (Toller, 1978, 198), die gegen Demagogie immunisiert.

VI Fazit – „Der Dichter greift in die Politik“³¹

Sonja Irene L. steht hier als geistiges Führungssubjekt nach Vorbild von Landauers „Wenigen“³² für den Typus „neuer Mensch“ ein, der sich im Selbstopfer den Staats- bzw. Masse-Menschen entgegengestellt. Der anarchische Akt des Verweigerns, der ihre Autonomie als Individuum dem Kollektiv gegenüber konstituiert, macht die anderen Figuren in einem negativen Sinn zu Tätern:

Diskussion kommen sie mit kommunistischen Schlagworten, Webers Argumente fallen zu Boden. Das Bürgertum schweigt. Zum erstenmal geschieht es, daß feindselige Masseninstinkte sich gegen ihn kehren und er ihrer nicht Herr wird. Das demagogische Treiben beeindruckt ihn als ‚häßlich‘ und von unheilvoller Vorbedeutung.“ (ebd., 639)

³¹ Programmatischer Essay-Titel von Ludwig Rubiner, „Der Dichter greift in die Politik“, *Ausgewählte Werke 1908 – 1919*, hrsg. mit Nachwort v. Klaus Schuhmann, Leipzig: Reclam, 1976 [1912].

³² Vgl. Landauer, 1924, 49.

Der Mann, der sie aufgibt, der Namenlose, der ihren Pazifismus verhöhnt und in ihrem Opfer die Chance propagandistischer Ausschlichtung wittert, der Priester, der sich als politischer Theologe erweist, der Offizier, der sich vor Erschießung auf seine Pflicht und Funktion beruft. Wie zu Beginn des Dramas ist sie „bereit“ (vgl. Toller, 1961, 295/330). Dann wird die Szene vom „harten Knall einer Salve“ (ebd., 330) beschlossen. Die letzten Worte hat Toller zwei Mitgefangenen in den Mund gelegt, die sich an ihrer Hinterlassenschaft bereichern wollen – „Schwester, warum tun wir das?“ (ebd., 330). Sie richten sich gegen den Egoismus als einer Wurzel des Scheiterns der Revolution. Toller hat in der Entscheidung der Sonja Irene L. gegen den Gnadenakt der Staatsgewalt und gegen den gewalttätigen Anspruch des Namenlosen, sie zur Ikone der neuen Ordnung zu stempeln, dem Denken Landauers Wirkung verschafft. Zugleich hat er mit ihrem furchtbaren Ende im Gefängnishof dessen grausame Ermordung durch Freikorps-Soldaten in der Nacht zum 2. Mai 1919 wie auch die (rechtlich schwach begründete) Exekution Levinés (jeweils auf dem Hof des Frauengefängnisses in München-Stadelheim) zitiert.

Die Schwelle zwischen den Topien (s.o.), die mit der Hauptfigur auch Tollers Dramatik – Landauers Philosophie und Eisners Politik folgend – beschreitet, ist zum Zeitpunkt ihrer dramatischen Vergegenwärtigung schon Geschichte geworden, der große Moment, möglichst viele der antreibenden utopischen Gedanken zu verwirklichen, vorbei. Im Drama klingt dieses Gedankengut nur sehr vage an „-Einst.../ Gemeinschaft.../ Werkverbundnes freies Volk.../ Werkverbundene freie Menschheit.../ Werk – Volk.“ (Toller, 1961, 328/29: Frau). Deutlich werden ‚Volk‘, ‚Werk‘,

‚Gemeinschaft‘ den Begriffen ‚Masse‘, ‚Mmaschine‘, ‚Fabrik‘ gegenübergestellt:

„Masse ist nicht heilig./ Gewalt schuf Masse./
Besitzunrecht schuf Masse./ Masse ist Trieb aus
Not./ Ist gläubige Demut.../ Ist grausame
Rache.../ Ist blinder Sklave.../ Ist frommer
Wille.../ Masse ist zerstampfter Acker./ Masse
ist verschüttet Volk./ DER NAMENLOSE: Und
Tat? / DIE FRAU: Tat! Und mehr als Tat!/
Mensch in Masse befrein./ Gemeinschaft in
Masse befrein.“ (Toller, 1961, 326/27)

Tollers Drama ist mithin nicht nur als Versuch zu verstehen, das Revolutionsgeschehen (die Tat) bis ans bittere Ende zu gestalten, sondern zugleich auch die Mechanismen zu reflektieren, an denen das Unternehmen scheitern musste – der ‚Unaufmerksamkeit‘ der sozialen Mythen Generalstreik und Revolution³³ und damit (als ‚Tun‘) der Vergesslichkeit und Vergessenheit der Gesellschaft entgegenzuwirken.³⁴ „Auflichtung“ hat Toller selbst an anderer Stelle dieses Verfahren genannt (Toller, 1961, 175), denn Demagogen machten sich diese Mechanismen mit der Verfänglichkeit des Charismas zu

Nutze (vgl. ebd., 177). In diesen Bereich fällt die Diskussion verschiedener Ordnungsentwürfe in den Figurendialogen, wie sie von Max Weber idealtypisch beschrieben wurden. Hauptziel Tollers ist es hierbei gewesen, die eigentliche Idee der legitimen Revolution als etwas Erstrebenswertes und die zeitgeschichtlichen Verwerfungen Überdauerndes zu zeigen und zu erhalten – und die Zustände zugleich als veränderbar. Tollers Wort hierfür ist „Wandlung“: Der auf Freiwilligkeit beruhende innere Reifeprozess aller Einzelnen als Vorbedingung für einen gesellschaftlichen Fortschritt hin zur Gemeinschaft. „[...] In Schulen haben unsere Jugend sie zerstört/ In Schulen unsre Seelen zerbrochen.“ (Toller, 1961, 306: Gruppe junger Arbeiter). Damit ist nicht zuletzt ‚Theater‘ nach wirkungsästhetischer Maßgabe Tollers als Antagonismus der staatlichen Zwangsinstitution ‚Schule‘ festzuhalten. Der große Aufbruch der Verkündigung jedenfalls wird in *Masse Mensch* schon von der Reflexion eines gemessenen Schreitens aufgenommen.

³³ Bozena Choluj, „Revolution mit oder ohne Pathos? Tollers politische Ideen in Die Wandlung, Masse Mensch und Hoppla, wir leben!“, *Ernst Toller und die Weimarer Republik. Ein Autor im Spannungsfeld von Literatur und Politik*, hrsg. v. Stefan Neuhaus et al., Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999, 237f.

³⁴ „Die Macht der Vernunft, glaubte ich, sei so stark, daß wer einmal das Vernünftige erkannt hat, ihm folgen muß. Erkenntnisse werden vergessen, Erfahrungen werden vergessen, mühselig ist der Weg des Volkes, nicht der Gegner schlägt ihm die härtesten Wunden, es schlägt sie sich selbst.“ (Toller, 1961, 177)

“NUR MANCHMAL IN THEATERN SPRINGT ES UNS ENTGEGEN”: ERNST TOLLER’S INVOLVEMENT IN THE MUNICH RÄTEREPUBLIK (1919) AS ‚REALIZED‘ UTOPIA AND ITS INFLUENCE ON HIS DRAMA *MASSE MENSCH*

Alexander Mionskowski

Summary

My article gives a description of political thought included in Toller’s play *Masse Mensch* (1921) and the government-conceptions it contains. The analysis tries an approach on that problem focusing the historic prototype of Toller’s main character Sonja Irene L. and her connection towards Eisner, Landauer and Toller. Another keystone of analysis is the look on Max Weber’s “Herrschaftssoziologie” which Toller probably knew, as he verifiable had contact to the Sociologist

from 1917 on and some intensive discussions concerning the German future. Based on Weber’s categories and some ‘laws’ of the revolutionary principle ‘invented’ by Landauer, it explores the political implements of the dramatic constellation and Toller’s aesthetics. The conclusions point out the political positions of the three main actors and Toller’s pedagogical intentions towards the audience – arguing for a behaviour of a “nevertheless’ – although ‘I would prefer not to’”.

Gauta 2008-11-05
Priimta 2008-12-01

Anschrift des Verfassers:
Lehrstuhl Prof. Peter-André Alt
Institut für Deutsche und Niederländische Philologie
am Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften
der Freien Universität Berlin
Habelschwerter Allee 45, 14195 Berlin
E-Mail: a.mionskowski@web.de