

Zum Arbeitsbegriff bei Rusiñol und Hegel

1 Exposition

Die folgenden Repliken eröffnen Santiago Rusiñols *L'Hèroe* (1903) und dokumentieren damit zugleich die zentrale Bedeutung der Arbeit innerhalb dieses Stückes, das den langsamen Untergang eines von den Philippinen heimgekehrten «Kriegshelden» in Szene setzt:

- (1) ANTON: És que no hi ha res que alegri tant com el treballar, quan hi ha feina.
- (2) Jo, ja veieu que sóc vell, fa quaranta anys que estic en aquest telar.¹
- (3) Doncs, com més va, us ho juro!, amb més delit el faig moure.
- (4) RAMONA: Perquè hi portes voluntat.
- (5) ANTON: No he de portar n'hi, si m'ha criat, si m'ha donat per viure, per viure a tots, a tu,
- (6) als bordegassos i als que vinguin? Ell sempre està a punt de guanyar-lo, el nostre pa de cada dia.
- (7) Que passo una trifulca? Catatric-catatrec!: fora la pena! Que estic content? Doncs, catacrec-catacric!
- (8) Ell m'acompanya com si fos una guitarra; i sempre, catatric!, llançadora amunt, i catatrec!,
- (9) llançadora avall, un gaudeix i es guanya la vida.
- (10) CARME: Ja és ben cert que el treball acompanya molt; però també el braç s'adorn de fer anar la
- (11) roda.²

Die vorliegende Textstelle läßt sich folgendermaßen lesen: Antons überschwenglichem Lobpreis der Arbeit läßt Carme ein «ja, aber» folgen. Diese Lesart ist, wenn auch nicht falsch, so doch ungenau, denn im ersten Teil ihrer Replik: «Ja és ben cert que el treball acompanya molt» (Zeile 10)

- 1 Der «telar», Webstuhl, ist Subjekt der gesamten folgenden Replik Antons.
- 2 Santiago Rusiñol (1981): *Teatre*, Barcelona: Edicions 62, 132. Übersetzung:
ANTON: Es gibt wirklich nichts, das soviel Spaß macht wie das Arbeiten, wenn es etwas zu tun gibt. Ich bin alt, wie ihr seht, und seit vierzig Jahren bin ich in diesem Webstuhl. Und ich schwöre euch, je mehr er läuft, desto mehr Freude macht es mir, ihn zu bewegen.
RAMONA: Weil du ihn gern hast.
ANTON: Sollte ich ihn etwa nicht gern haben, wo er mich doch aufgezogen hat, mir gegeben hat, wovon ich leben kann, uns allen zu leben gegeben hat, dir, den Kindern und denen, die noch kommen mögen? Er ist stets bereit, uns unser täglich Brot zu verdienen. Wenn ich Ärger habe: Catatric-catatrec, und weg ist das Leid. Wenn ich glücklich bin: Catacrec-catacric. Er begleitet mich wie eine Gitarre, und immer catatric rauf mit dem Weberschiffchen und catatrec runter mit dem Schiffchen, man freut sich und verdient sich den Lebensunterhalt.
CARME: Es stimmt zwar, daß die Arbeit sehr begleitet, aber es schläft einem auch der Arm ein vom Antreiben des Rades.

bezieht sich Carme auf die achte Zeile der Replik Antons. Anton aber sagt nicht «El treball m'acompanya», sondern «Ell m'acompanya». Dieses «Ell» bezieht sich auf «telar» in der zweiten Zeile. Seine Tätigkeit im Webstuhl identifiziert Anton jedoch nicht wie Carme mit dem Begriff «treball», sondern mit «el treballar» (Zeile 1). Eine genaue Lesart dieser Passage müßte daher lauten: Antons überschwenglichem Lobpreis des «telar» bzw. des Arbeitens im «telar» läßt Carme ein «ja, aber die Arbeit» folgen. Die Eigenart dieses Wortwechsels liegt mithin im Wort-Wechsel von «el treballar» zu «treball». Daß dieser Wort-Wechsel keineswegs zufällig ist, beweist die raffinierte Dialogstruktur. Der Wort-Wechsel wird nämlich erst dadurch möglich, daß beide Begriffe im Text nicht unmittelbar aufeinander folgen, sondern miteinander vermittelt werden, indem in der dritten Replik der Begriff «el treballar» konsequent vermieden wird. Tatsächlich verbirgt sich hinter dem Wort-Wechsel ein beabsichtigter Bedeutungswechsel; es werden zwei konzeptuell verschiedene Arbeitsbegriffe eingeführt: «el treballar» und «treball».

2 Zur Semantik von «el treballar» und «treball»

In dem Satz: «Der Arbeiter arbeitet an etwas, nämlich an seiner Arbeit» verbindet das Verb Subjekt und Objekt. Von der Verbalform her ist auch der substantivierte Infinitiv «el treballar» zu verstehen. Das Arbeiten ist folglich tätige und wechselseitige Verbindung des Arbeiters mit seiner Arbeit, es ist Be- und Vollzug. Im Arbeiten durchdringen sich Arbeiter und Arbeit: Der Arbeiter formt und gestaltet das Material, er ist bei ihm und bringt sich in es ein, so daß er selbst am Gegenstand seiner Arbeit Anteil hat und sich in dem Maße verwirklicht, in dem er sein Werk verrichtet. Der Begriff «el treballar» ist somit vorrangig aktiv, dynamisch und prozessual konnotiert. Dem Begriff «treball» hingegen eignet ein statisches Moment. Er ist in dem oben formulierten Satz Objekt, und zwar nicht nur im grammatischen Sinne, sondern verstanden als das andere zum Subjekt, das ihm Äußerliche, eine Bürde, zu der es keine persönliche Beziehung hat. Zur Arbeit müssen wir gehen, sie wartet auf uns, überfordert uns, sie hat sich gleichsam dem Arbeiter gegenüber verselbständigt.

3 Gegenüberstellung der Attribute beider Arbeitsbegriffe

Ausgestaltet wird diese zunächst recht formale Differenz in *L'Hèroe* durch die kontrastierenden Attribute zu «el treballar» und «treball»: Während

Anton den dynamischen Charakter des Arbeitens in biophiler Metaphorik («m'ha criat») heraufbeschwört, akzentuiert Carme das paralytische, das ermüdende Moment («s'adorm») der Arbeit. Deutlich läßt sich am Verb «criar» (Zeile 5) und der Wendung «donar per viure» (Zeile 5) der lebensspendende Charakter des Arbeitens ablesen, mehr noch, sie verleihen dem Arbeiten ein humanes Antlitz, das Arbeiten wird personifiziert und nimmt die Gestalt der Mutter an, die ihr Kind aufzieht («criar»), sowie des Vaters, der Frau und Kind ernährt («donar per viure»). Im Verb «criar» rückt der dynamisch-prozessuale Aspekt des Arbeitens mit größtmöglicher Emphase in den Vordergrund. Arbeiten zieht auf, d.h., es sichert nicht nur den Lebensunterhalt, sondern trägt zur Persönlichkeitsbildung und Selbstwerdung bei. Wesentlich an der Wendung «donar per viure» ist, daß das Arbeiten dialogisch verstanden wird, daß es gibt, und zwar nicht nur einigen Privilegierten, sondern «a tots» (Zeile 5); Arbeiten macht gleich. Carme hingegen erfährt Arbeit als Nehmen, als Ausbeuten: «[...] també el braç s'adorm de fer anar la roda.» (Zeilen 10-11) Der Arm schläft vor Erschöpfung ein; die Arbeit zehrt an den Kräften. Nur scheinbar ist es der Arm, der das Rad zum Laufen bringt; in Wirklichkeit bestimmt der Webstuhl, einmal in Bewegung gesetzt, das Tempo und den Menschen, der wie der Hamster in seinem Rädchen strampeln muß und nicht aufhören kann: «treball» ist «tripalium», eine römische Foltervorrichtung an drei Pfählen.³ «Fer anar la roda» quält, ist ermüdend und monoton. Für Anton verbirgt sich hinter dieser scheinbaren Monotonie jedoch eine zauberhafte Melodie, das «catatic-catatic» des Weberschiffchens ist für ihn wie das Spiel einer Gitarre (Zeile 7). Geschickt deutet Rusiñol den Klangreichtum durch die kaum hörbare, nachgerade musikalische Iteration des «catatic-catatic» an, das zum «catatic-catatic» (Zeile 7) alteriert («t» zu «c») und invertiert («i-e» zu «e-i») wird.⁴ Was auf den ersten Blick höchst trist und monoton anmutet, erweist sich als ausgesprochen lebendig und facettenreich. Für Carme hat Arbeit bereits den Beigeschmack der Entfremdung, des bloß noch Mechanischen, während Anton in ihr die Fülle des Lebens wiederfindet,

³ Vgl. Joan Coromines (1980-1991): *Diccionari Etimològic i Complementari de la Llengua Catalana*, Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 9 Bde., s.v. «treballar».

⁴ Dieses Klangspiel ist so subtil, das es selbst einem sonst sehr gründlichen Rusiñol-Interpreten wie Joan Lluís Marfany entgangen ist. In seinem für den Modernismus insgesamt sowie für *L'Hèroe* im besonderen ausgesprochen wichtigen Werk: *Aspectes del Modernisme*, Barcelona: Curial Edicions Catalanes, (1975: 220-221) wird die entsprechende Stelle zwar besprochen, die Klangverschiebung wird aber nicht nur übergegangen, sondern im transkribierten Text nur unvollständig wiedergegeben.

sich ihr in tiefer Dankbarkeit verbunden fühlt und sie achtet und ehrt wie seine leiblichen Eltern. Die archetypische Elternmetaphorik erweitert Rusiñol durch den christlichen Topos «el nostre pa de cada dia» (Zeile 6), womit die Vaterfigur in eine metaphysische Dimension transponiert wird und das Wesen der Arbeit eine religiöse Komponente erhält, die im folgenden durch Carme aufgegriffen und auf den Kopf gestellt wird, indem sie mit dem Bild der Müdigkeit («s'adorm») an die alttestamentliche Rede von der Mühsal der Arbeit⁵ anknüpft und späterhin Schweiß und Arbeit identifiziert.⁶ Versteht Anton die Arbeit als himmlische Gnade, so erscheint sie Carme als erbsündlicher Fluch. Die beiden konkurrierenden Interpretationen der Arbeit finden ihren Niederschlag auch in der Syntax der Repliken: Durch den raschen Wechsel von parataktischen Reihungen (Zeilen 5-6), von Fragesätzen (Zeile 7) und Exklamationen (Zeilen 7-8) wirkt Antons Replik lebendig, Carmes Antwort hingegen in ihrer Einsilbigkeit matt und erschöpft.

4 Semantisierung des Raumes und der Zeit

Einen besonderen Stellenwert bei der Charakterisierung der Arbeit nehmen auch Raum und Zeit ein. Arbeit hat ihren eigenen Raum, den Arbeitsplatz, und ihre eigene Zeit, die Arbeitszeit. Arbeitsplatz und -zeit werden von Anton und Carme verschieden erfahren und interpretiert. Was Rusiñol szenisch in der Perspektive Innenraum versus Außenraum, dem Blick aus dem Arbeitsraum auf die Straße, vorbereitet,⁷ nämlich die gedoppelte Räumlichkeit, wird von Anton und Carme illustriert: «Ell m'acompanya com si fos una guitarra; i sempre. [...]» (Zeile 8) Arbeit begleitet durch den Raum, sie läuft nicht nebenher wie unvermeidliche, aufdringliche Gesellschaft, sondern geleitet und führt auf dem Lebensweg. Rusiñol ergänzt den extensiven Aspekt des «acompanyar» um die intensive Größe der Musik, des Gitarrenspiels.⁸ Die Verschränkung von Extension

⁵ Gen. 3, 17: «Ad Adam vero dixit [...] maledicta terra in opere tuo, in laboribus comedes eam cunctis diebus vitae tuae.»

⁶ Vgl. Rusiñol: *op. cit.*, 185: «[...] aquells miserables diners que eren humits, humits de suor nostra.» Auch hier klingt Genesis an: «In sudore vultus tui vesceris pane.» (Gen. 3, 19)

⁷ *Ibid.*, 131: «Una porta a la dreta i una a l'esquerra que donen a les habitacions. Al fons, la porta d'entrar, i al costat una gran vidriera, veient-se el carrer per darrera dels vidres.»

⁸ Wie Marfany: *op. cit.*, 221 bemerkt, ist die Gitarre über diese Stelle hinaus ein Schlüsselsymbol des Werkes für die «droperia espanyola». Während Anton das Gitarrenspiel im Hin und Her des Webstuhls genießt, wird *L'Hèroe* später auf die

und Intensität evoziert einen ausgefüllten, einen erfüllten, durch Schwingungen belebten Raum im Gegensatz zur Leere. So wie der *horror vacui* Angst vor der Sinnleere ist, hat der erfüllte Raum sinnstiftende Funktion. Die Arbeit stellt für Anton jedoch nicht nur einen erfüllten, sinn-vollen Lebensraum dar, sondern dimensioniert zugleich die Zeit: Das emphatisch wiederkehrende «sempre» (Zeilen 6, 8) rückt die zeitliche Ständigkeit, die Kontinuität der Gegenwart in den Vordergrund. Dieses Stehen in der Gegenwart ermöglicht die Konfrontation mit Welt und befreit zugleich.⁹ Gegenwart, verstanden in diesem Sinne, bleibt Carme und L'Héroie verschlossen. Lebt dieser aus der ruhmreichen Vergangenheit heraus, die sein Ego speist, so entwirft sich Carme auf eine bessere Zukunft hin, sie arbeitet für ein Später, für die Nachgeborenen: «Trellarem tots dos per ell! Que ho sents? pel nostre filló!»¹⁰ Ebenso verhält es sich mit ihrer Raumerfahrung. Für Carme und L'Héroie erscheint der Außenraum als Fluchtpunkt und Freiraum. Vor der Tür wartet die jubelnde Masse auf den Helden, warten die Kneipen und Spieltische, vor der Tür liegt das Glück. Carme drängt hinaus, den Helden zu empfangen, will wissen, was die Leute sagen. Sie sucht den Neuanfang, deshalb reizt sie L'Héroie, und auch nach seinem Tod vertraut sie auf das, was die Zukunft bringen wird: «Pensem en el que ve a la vida!»¹¹ Das Hier-Jetzt, der Arbeitsplatz, ist für Carme sinnlos und tot. Ihre Sehnsüchte und Vorstellungen verlieren sich im Woanders und Noch-Nicht. Während für Anton das Arbeiten eine sinnerfüllte raum-zeitliche Realität hervorbringt, ist die Arbeit für Carme wenig tröstlich, Trost versprechen ihr allein das Woanders und die Zukunft.

5 Die Reprise des Wort-Wechsels

Der aufgedeckte Wort-Wechsel eröffnet nicht nur *L'Héroie*, sondern findet sich bezeichnenderweise in variiertem Form auch im dritten Akt, also an

Aufforderung seines Vaters hin, sich an der Arbeit zu beteiligen, abwinken und sich dem Gitarrenspiel hingeben.

⁹ Auf den interessanten Zusammenhang von Arbeit, Kontinuität und Befreiung weist auch Josep Ferrater i Mora (1980): *Les formes de la vida catalana i altres assaigs*, Barcelona: Edicions 62, 44, hin: «El sentit que tenen per al català el treball i la continuïtat del treball és, doncs, per una banda, l'alliberació de tota servitud, àdhuc la servitud del treball mateix, i, per l'altra, la fugida de tota inútil i vàcua droperia.»

¹⁰ Rusiñol: *op. cit.*, 186.

¹¹ *Ibid.*, 201.

dessen Ende, wieder. Carme, die L'Héroie zur Umkehr bewegen will, fordert ihn auf:

Trellar! Trellar sempre! Mira el teler com t'espera! Trist! Ple de pols! Jo mateixa el netejaré; te'l deixaré com un mirall, i ens hi veurem feliços dintre! Feliços com he somniat! Feliços com jo em mereixo! (*Plora*)¹²

Diese ausgesprochen klarsichtigen Sätze verraten, daß Carme durchaus einen Begriff von erfüllender Arbeit hat, die glücklich macht. Diese wird nicht wie in ihrer oben angeführten Replik mit «treball» identifiziert, sondern mit dem Infinitiv «trellar». Auch die Attribute, die Carme der Arbeit beilegt, weisen auf eine andere Einstellung zu dieser hin. So personifiziert Carme wie zuvor Anton den «teler», indem sie ihn als traurig beschreibt. Blank wie einen Spiegel, in dem die Seele des Arbeiters widerscheint, will sie ihn putzen. Und auch ihr Verhältnis zur Räumlichkeit kehrt sich um: «[...] ens veurem feliços dintre!» Nicht das Außen, sondern das Innen wünscht sie sich zum Lebensmittelpunkt. Allerdings ist dieser Begriff von erfüllender Arbeit für Carme nur ein Grenzbezug, von dem sie bisher nur geträumt hat: «Feliços com he somniat!» Daß diese Erfahrung für Carme noch nicht wirklich, sondern nur Vision ist, verraten auch die futurischen Zeitwörter und das Hoffnungsverb «esperar». L'Héroie antwortet in seiner nächsten längeren Replik folgendermaßen hierauf:

Bé, no ploris. M'estimo més cops que llàgrimes! Comprenc que és veritat el que dius. Sí, que ho és. Jo era un altre quan vaig marxar. [...] La vida del quartel me feia més por que les bales; i només pensar en el treball, el treball seguit i sempre a les mateixes hores com el rodar d'un rellotge, me sentia un pes al pit, i feia anar els braços com nedant, com fugint de l'aigua que m'ofegava.¹³

Während Carme jetzt von «trellar» spricht, ist es nun L'Héroie, der den Begriff «treball» verwendet. Es vollzieht sich hier derselbe Wort-Wechsel wie zu Beginn des Stückes. Tatsächlich sind diese Erwidernungen den Eröffnungsrepliken bis in die Wortwahl hinein verpflichtet, wie die erneute Erwähnung des Wortes «roda(r)» zeigt, das schon von Carme zur Charakterisierung der ermüdenden Arbeit bemüht wurde. Wie zwei Klammern umschließen die untersuchten Repliken das Stück. Die Spannung zwischen den beiden konkurrierenden Arbeitsbegriffen ist somit

¹² *Ibid.*, 186.

¹³ *Ibid.*, 187.

nicht nur für den ersten Akt charakteristisch, vielmehr durchzieht sie das gesamte Stück vom ersten bis zum letzten Akt.

6 Ein Blick auf Hegel und Marx

Nachdem die beiden Arbeitsbegriffe in den vorangegangenen Absätzen aus dem Text herausgeschält und konturiert wurden, soll der Blick nun erweitert, das Augenmerk auf Hegels und Marx' Arbeitsbegriff gelenkt werden, um desto schärfer die Bedeutung des Arbeitsbegriffes innerhalb des Stückes zu fassen. Hegel entwirft seine Sozialphilosophie in der *Phänomenologie des Geistes*, genauer im Abschnitt A: «Selbständigkeit und Unselbständigkeit des Selbstbewußtseins; Herrschaft und Knechtschaft». Arbeit verortet er somit im Bereich der Entwicklung des individuellen Bewußtseins und des überindividuellen Geisteslebens. Hegel entwickelt das Herr-Knecht-Verhältnis in einer Triade:

Der Herr aber ist die Macht über dies Sein, denn er erwies im Kampfe, daß es ihm nur als ein Negatives gilt; indem er die Macht darüber, dies Sein aber die Macht über den Anderen ist, so hat er in diesem Schlusse diesen Anderen unter sich.¹⁴

Im Kampf bezwingt der Herr das Sein und den Knecht. Dieser anerkennt ihn und ordnet sich ihm unter. Ebenso steht es mit L'Hèroe, der sich im Kampf soziale Anerkennung verschafft hat und sich nunmehr über die anderen erhaben fühlt. Held und Herr, Arbeiter und Knecht sind Synonyme. Im zweiten Schritt schaltet der Herr den Knecht zwischen sich und die Ding- bzw. Arbeitswelt, um sich dem ungehemmten, d.h. arbeitsfreien Genuß hinzugeben:

Dem Herrn dagegen wird durch diese Vermittlung die unmittelbare Beziehung als die reine Negation desselben oder der Genuß; was der Begierde nicht gelang, gelingt ihm, damit fertig zu werden und im Genusse sich zu befriedigen. Der Begierde gelang dies nicht wegen der Selbständigkeit des Dinges; der Herr aber, der den Knecht zwischen es und sich eingeschoben, schließt sich dadurch nur mit der Unselbständigkeit des Dinges zusammen und genießt es rein; die Seite der Selbständigkeit aber überläßt er dem Knechte, der es bearbeitet.¹⁵

Der Herr selbst arbeitet nicht, sondern heimst nur noch die Früchte der Arbeit anderer ein, so wie L'Hèroe das Geld seiner Familie, das seinen jüngeren Bruder Andreuet von der Un-Arbeit des Soldatendienstes

¹⁴ G.W.F. Hegel (1986): *Phänomenologie des Geistes*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 151.

¹⁵ *Ibid.*, 151.

loskaufen soll,¹⁶ beim Spielen und Trinken verpraßt, selbst aber keine Anstalten macht, sich an der Arbeit zu beteiligen. In diesem zweiten Schritt setzt jedoch zugleich die Gegenbewegung ein. Der Herr gibt die Fäden aus der Hand, ruht sich auf seinen Lorbeeren aus, die, wie Rusiñol geschickt insinuiert, allmählich welken und an Kraft verlieren,¹⁷ er begibt sich somit in Abhängigkeit vom Knecht, weshalb im dritten Schritt der dialektische Umschwung erfolgt:

Die Wahrheit des selbständigen Bewußtseins ist demnach das knechtische Bewußtsein. Dieses erscheint zwar zunächst außer sich und nicht als die Wahrheit des Selbstbewußtseins. Aber wie die Herrschaft zeigte, daß ihr Wesen das Verkehrte dessen ist, was sie sein will, so wird auch wohl die Knechtschaft vielmehr in ihrer Vollbringung zum Gegenteile dessen werden, was sie unmittelbar ist; sie wird als in sich zurückgedrängtes Bewußtsein in sich gehen und zur wahren Selbständigkeit sich umkehren.¹⁸

In dieses Konzept des selbstbewußten Arbeiters, das von Anton verkörpert wird, integriert Rusiñol durch Carme und Joan zugleich kritische Elemente. Es ist Marx, der ihren Part auf der Weltbühne übernimmt und die Schwierigkeiten der hegelschen Konzeption beleuchtet: Was, wenn es dem Arbeiter nicht gelingt, aus dem knechtischen Bewußtsein auszubrechen? Carme ist das beste Beispiel hierfür. Ihr Arbeitsbegriff transportiert, was bei Marx Ausbeutung (Exploitation) und Entfremdung heißt,¹⁹ ihr fehlt die persönliche Beziehung zur Arbeit. Was Anton bereits erreicht hat, nämlich erfüllende Arbeit, bleibt für sie Utopie. Und was, wenn der von Hegel geforderte Umschlag des Herr-Knecht-Verhältnisses sich nicht ganz so reibungslos vollzieht? Dann bleibt als *ultima ratio* nur noch die Gewalt, so zumindest Marx und Joan. Und so muß denn auch L'Hèroe durch Joans Hand sterben, bevor dieser am Ende des Stückes das Herr-Knecht-Verhältnis auf den Kopf stellt und Carmes zynische Bemerkung: « ¿Que et penses

¹⁶ Rusiñol: *op. cit.*, 163: «Pensa que [els diners] són per la quinta; que l'Andreuet...»

¹⁷ *Ibid.*, 181: «La mateixa decoració, però tot més desendrecat i polsós. Les corones de llorer ja són seques.»

¹⁸ Hegel: *op. cit.*, 152.

¹⁹ Der *locus classicus* für die marxische Entfremdungstheorie findet sich in den *Philosophisch-Ökonomischen Manuskripten (1844)*, in: Kad Marx / Friedrich Engels (1968): *Werke*, Berlin: Dietz Verlag, Ergänzungsband, 1. Teil, 510-522.

que és teixir, el ser-ho [hèroe]?»²⁰ umkehrt und triumphierend ausruft: «Els del teler són els hèroes!»²¹

20 Rusiñol: *op. cit.*, 134.

21 *Ibid.*, 201.