

# Brygida Brandys

---

## Die Gestalten der Dramen Ödön von Horváths in ihrem Lokalkolorit

---

Acta Universitatis Lodziensis. Folia Germanica 1, 55-67

---

1997

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Brygida Brandys

### DIE GESTALTEN DER DRAMEN ÖDÖN VON HORVÁTHS IN IHREM LOKALKOLORIT

Am 1. Juni 1988 wird die literarische Welt den 50. Todestag eines Dichters feiern über den Klaus Mann einmal mit großer Anerkennung sagte: „Er war ein Dichter“. Mann betonte dabei, daß (sic!) nur wenige diesen Ehrennamen verdienen. „Die Atmosphäre echter Poesie war in jedem Satz, den er geschrieben hat...“ schrieb Mann und hob hervor „...und war auch um seine Person, war in seinem Blick, in seiner Rede“<sup>1</sup>. Horváth selbst sagte über sein Schaffen, daß er nur zwei Dinge habe, gegen die er schreibe, die Dummheit und die Lüge, und zwei für die er eintrete, die Vernunft und die Aufrichtigkeit<sup>2</sup>. Sehr treffend charakterisierte das Schaffen Ödön von Horváths der 35 jährige Carl Zuckmayer, als er ihn im Jahre 1931 zu dem Kleist-Preis vorgeschlagen hatte.

Horváth – schrieb Zuckmayer – scheint mir unter den jüngeren Dramatikern die stärkste Begabung und, darüber hinaus, der hellste Kopf und die prägnanteste Persönlichkeit zu sein. Seine Stücke sind ungleichwertig, manchmal sprunghaft und ohne Schwerpunkt. Aber niemals wird sein Ausdruck mittelmäßig – was er macht, hat Format – und sein Blick ist eigenwillig, ehrlich, rücksichtslos. Seine Gefahr ist das Anekdotische, seine Stärke die Dichtigkeit der Atmosphäre, die Sicherheit knapper Formulierung, die lyrische Eigenart des Dialogs [...] Es ist anzunehmen, daß er der dramatischen Kunst, die immer ohne Einschränkung eine Kunst der Mensch- und Wortgestaltung bleibt, neue lebensvolle Werte zuführen wird<sup>3</sup>.

Als es Ende der 60er Jahre zu einer Horváths-Renaissance gekommen war, unterstrich Peter Wapniewski, daß es unter den Urteilsfähigen, Stimmen

---

<sup>1</sup> K. Mann: *Über Ödön von Horváth*. In: *Ödön von Horváth*. Hg. v. T. Krischke. Frankfurt/M. 1976, S. 268.

<sup>2</sup> Ebd., S. 273.

<sup>3</sup> Ebd., S. 274.

gibt, die Horváth für einen größeren Dichter halten als Bertolt Brecht<sup>4</sup>. Noch einige Jahre früher sah Friedrich Torberg Horváth schon auf dem Weg zum Klassiker<sup>5</sup>. Das dramatische Schaffen Ödön von Horváths, das für eine durch zwei Weltkriege determinierte Epoche typisch und ganz und gar von der politischen und wirtschaftlichen Problematik der 30er Jahre durchdrungen ist, läßt sich schwer in irgendeine Strömung einordnen. Man findet dort sowohl Einflüsse der expressionistischen Darstellungsweise als auch die des kritischen Realismus und der Neuen Sachlichkeit. Im höchsten Grade blieb es aber der Tradition der Wiener Volkskomödie verpflichtet – der Stücke von Ferdinand Raimund und Johann Nepomuk Nestroy. Nestroy schätzte Horváth am höchsten. In einem seiner Briefe, kurz vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges, schrieb Horváth an seinen besten Freund Franz Theodor Csokor, daß man Nestroy sein müßte, um alle diese Zeiten zu verstehen<sup>6</sup>. Horváth selbst versuchte seine Zeit zu verstehen, indem er das Verhalten der Menschen und ihre sprachlichen Unzulänglichkeiten registrierte. „...Ich schreibe nichts gegen...“ meinte er selbst „...ich zeige es nur, und es besteht die Möglichkeit, daß es dann gleich ‚gegen‘ wirkt“<sup>7</sup>.

Horváths Blick auf den Menschen ist der eines Moralisten – schonungslos und bitter aber nicht resignierend, immer mit verschämter Liebe für die menschlichen Schwächen. Fast alle Gestalten sind Opfer des moralischen und geistigen Kleinbürgertums. Fast alle sind Opfer der Gesellschaft, der Umwelt und der sozialen Gegebenheiten, in den sie leben. Oft werden sie zu Werkzeugen in der Hand derer, die sie nach ihren Wünschen zu manipulieren verstehen. Horváth schildert in seinen Dramen kleine, oft gescheiterte Existenzen, stellt die Vertreter eines degradierten Mittelstandes vor, gibt Querschnittsanalysen des gegenwärtigen gesellschaftlichen Bewußtseins, mit dessen Hilfe die Helden sich allen Konflikten zu entziehen versuchen. Sein Gestalten scheinen das Produkt ihrer Zeit zu sein. Im Drama *Kasimir und Karoline* heißt es: „...die Menschen sind weder gut noch böse. Allerdings werden sie durch unser heutiges wirtschaftliches System gezwungen egoistischer zu sein, als sie eigentlich wären, da sie doch schließlich vegetieren müssen“<sup>8</sup>. Das Aufkommen des Nationalsozialismus, die Unentschlossenheit der Sozialdemokratie, die Arbeitslosigkeit, Inflation und Wirtschaftskrise, Attentate und politische Morde das ist eine Wirklichkeit, in der die dramatischen Helden Horváths gezwungen sind sich irgendwie abzufinden. Die äußeren

<sup>4</sup> Ebd., S. 286.

<sup>5</sup> Ebd., S. 286.

<sup>6</sup> F. Th. Csokor (über Nestroy) in „Hannoversche Allgemeine Zeitung“, 28.02.1966.

<sup>7</sup> T. Krischke: *Mutmaßungen über Ödön von Horváth*. In: *Ödön von Horváth*. Hg. v. T. Krischke. Frankfurt/M. 1976, S. 273.

<sup>8</sup> Ö. von Horváth: *Kasimir und Karoline*. In: *Stücke*. Hamburg 1961, S. 296.

Umstände, ihre Unverständlichkeit und Verwicklung übersteigen aber die Denkens- und Verstehensmöglichkeiten dieser Figuren. Mit scharfem Beobachtungsblick zeigt der Dichter die Durchschnittsintelligenz der Gestalten, ihre heuchlerisch manipulierbare Moral, Phantasiosigkeit, Trägheit des Herzens, Habgier, ihren Aberglauben, ihre Vorteil- und Selbstsucht und die Unfähigkeit sich ein anderes Leben zu gestalten als dieses, das ihnen ihre kleinen Maßstäbe vorschreiben. Horváths dramatische Helden, das sind meistens Menschen, die über Abnormitäten lachen und dabei nicht begreifen, daß sie schon längst zu eigentlich noch krasseren Abnormitäten verkrüppelt sind. Hinter den Fassaden braver Anständigkeit und bürgerlicher Biederkeit und Gemütlichkeit ist Gemeinheit, Niedertracht, Feigheit und Kleinmütigkeit versteckt. Die allgemeine Not artet zu einem Existenzkampf aller gegen alle aus, in dem die einfachsten Gesetze menschlicher Solidarität außer Kurs gesetzt sind. Im Drama *Glaube, Liebe, Hoffnung* läßt der für die Polizei arbeitende Baron bei einem Rendezvous das Mädchen Maria wegen eines Diebstahls verhaften, obwohl es ihm vorher nicht zu geringfügig erschienen war, sich einen Betrag von drei Mark bei ihm zu leihen<sup>9</sup>. Madame Prantl fühlt sich wegen Elisabeths Betrugs in ihrer bürgerlichen Moral beleidigt, aber sie bedauert ihren Sohn, wenn er von seinen Kameraden, die er bestohlen hat, verprügelt wird<sup>10</sup>. Hinter jedem heiteren Wort lauert Vernichtung und das, was sich als Idylle präsentiert, entpuppt sich als eine Wirklichkeit, gegen die der Mensch nicht ankommt. Horváths Helden handeln spontan, unüberlegt – deshalb auch unlogisch. Sie verstricken sich in eine quasi-tragische Ausweglosigkeit. Das Nicht-Denken-Können und noch mehr das Nicht-Denken-Wollen werden zum Drama dieser Helden.

Innerhalb der Horváthschen Dramatik kann man von zwei unterschiedlichen, nebeneinander existierenden Welten sprechen und zwar von der Männer- und Frauenwelt. Die beiden leben in völliger Kontaktlosigkeit geteilt in ihren Interessen. Auch die gemeinsame Lage verbindet sie nicht. Alle Probleme des gesellschaftlichen Lebens betreffen nur die Männerwelt. Die Frauen sind nur dann daran interessiert, wenn sie sich persönlich in ihrer Existenz bedroht fühlen. Bei Horváth erscheint die Kleinbürgerei nicht so sehr gebunden an die Klasse als an das Geschlecht. Kleinbürgerlich sind vor allen die Männer. Sie werden ohne Illusion der Wirklichkeit ausgeliefert. Der Dichter läßt sie mit boshafem Egoismus auf die Umwelt reagieren. Die Männer sind schwach und feige und es resultiert weniger aus Bosheit als aus Bequemlichkeit, Nachlässigkeit und Egoismus. Ihre Tragik wird jedoch abgeschwächt dadurch, daß sie dem Prinzip des Selbsterhaltungstriebes folgend, in Melancholie, Sentimentalität oder kitschiges Mitleid ausweichen.

<sup>9</sup> Ebd., S. 143.

<sup>10</sup> Ebd., S. 159.

Im Drama *Glaube, Liebe, Hoffnung* reagiert z.B. Klostermeyer auf Elisabeth Tod mit dem sentimental Bedauern, das er sofort auf sich überträgt, wenn er sagt: „Du armes Menschenkind. Ich hab kein Glück“<sup>11</sup>. Sein scheinbares Mitgefühl ist Phrase und selbstgefällige Dekoration. Sein Pflichtenkodex, auf den er sich beruft ist unmenschlich. Horváth geht es immer um die Mitschuldigen, um die Herzensträgheit, die scheinbar harmlose aber gefährliche Blindheit der Mitmenschen, um ihre Angst, ihre Dummheit und Unvernunft. In dem schon öfters erwähnten Drama *Glaube, Liebe, Hoffnung* will ein Schupo die Heldin des Dramas, Elisabeth, heiraten, zieht sich aber von ihr zurück, als er erfährt, daß sie wegen einer Kleinigkeit vorbestraft ist. Sein Verhalten verursacht den Tod der Heldin. Er wird durch seine Passivität zum Mörder. In der Welt dramatischen Helden Horváths scheint das Gesetz als die oberste und letzte Macht zu wirken, als eine macht, die die Menschen vom Denken erlöst und ihre unmenschliche, sogar mörderische, Handlung bestätigt. Diesem Gesetz nach kann man den Menschen aus der Heimat verjagen, wenn er kein Papier vorweisen kann, wie es der Dichter in seiner Komödie *Hin und her* zeigt. Ein Stück gestempeltes Papier wird hier für die Grenzbeamten zum Idol. Für sie soll der Mensch „...lieber tot, aber legal...“ sein<sup>12</sup>. In dem Schauspiel *Sladek oder die schwarze Armee* gilt der Befehl als die beste Rechtfertigung für den Mangel am selbständigen Denken. „...Du hast nichts selbständig zu denken...“ heißt es dort „...Du bist Soldat Du weißt was Pflicht ist? Gehorchen, bedingungslos...“<sup>13</sup>. In seinem ein Jahr später geschriebenen Schauspiel *Sladek der schwarze Reichswehrmann*, kam es Horváth, wie er es selbst sagte, „...vor allem darauf an, die gesellschaftlichen Kräfte aufzuzeigen, aus denen dieser Typ entstanden ist“<sup>14</sup>. Bei der Uraufführung dieses Dramas an der „Aktuellen Bühne“ in Berlin am 13. Oktober 1929 reagierten „die gesellschaftlichen Kräfte“ mit Unruhe. Die Presse war sich nicht einig. „...Ein törichtes Stück [...] ein Zeitrichter ist Horváth nicht, ...“ schrieb Herbert Ihering<sup>15</sup>. Und der Kritiker Alfred Kerr fragte: „...Propagandastück mit Kunst? Manchmal. Zwischendurch die Spuren eines Dichters“<sup>16</sup>. Derselbe Alfred Kerr schrieb am 2. März 1931 nach der Uraufführung des neuen Volksstückes Horváths *Die italienische Nacht*, daß „...es der beste Zeitspaß unserer Läufe“ ist<sup>17</sup>. Eines der Hauptprobleme dieses Stückes ist die politische Einstellung der

<sup>11</sup> Ö. von Horváth: *Glaube, Liebe, Hoffnung*. In: Ders.: *Gesammelte Werke*. Frankfurt/M. 1970, S. 379.

<sup>12</sup> Ö. von Horváth: *Hin und Her*. In: Ders.: *Stücke*, Hamburg 1962, S. 336.

<sup>13</sup> Ö. von Horváth: *Sladek oder die schwarze Armee*. In: Ders.: *Stücke*. Hamburg 1961, S. 21.

<sup>14</sup> T. Krischke: *Mutmaßungen über Ödön von Horváth*. In: *Ödön von Horváth*, S. 271.

<sup>15</sup> Ebd., S. 271.

<sup>16</sup> Ebd., S. 271.

<sup>17</sup> Ebd., S. 271/272.

Helden. Bedeutungsvoll ist hier schon selbst der Ort der Handlung, ein Wirtshaus, dessen Inhaber, ein Gegner der Politik, sein Lokal sowohl den Faschisten als auch den Republikanern zugänglich macht. Der Stadtrat, der hier mit zwei Vorstandsmitgliedern Skat spielt, versichert, daß „...solange es einen republikanischen Schutzbund gibt [...] solange kann die Republik schlafen“<sup>18</sup>. Der Stadtrat übersieht die Gefahr, die von seiten der Faschisten droht auch dann noch, nachdem diese das Wirtshaus umzingelt hatten und die Anwesenden verprügeln wollten, doch von Martin, dem Anführer der Linken verjagt wurden. Er verkündet, er habe recht gehabt: „...Von einer akuten Bedrohung der demokratischen Republik kann natürlich keineswegs gesprochen werden“<sup>19</sup>. Fast alle in dem Drama *Italienische Nacht* auftretenden Figuren sind apolitische Spießer. Sie behaupten oft, daß sie sich um die Politik nicht kümmern. Wenn sie sich schon mit der Politik beschäftigen, dann dienen sie mehr der Tradition als den Idealen, die sie in ihrer Beschränktheit nicht verstehen können. Diejenigen dagegen, die sich für die Politik interessieren – wie Martin – sind dann so sehr von der Idee Politik zu machen absorbiert, daß sie das Interesse an den Menschen verlieren. Auch die Sozialdemokratie gilt in dem Drama *Italienische Nacht* als eine Modellwelt des republikanischen Elends, als Beispiel eines Schutzbundes, der mit Selbstvertrauen und Tarockspielen allein die Gefahr der braunen Kolonnen zu überstehen sucht. Gezeigt werden hier Menschen dank deren solche wie Franz, ein Held des Dramas *Sladek oder die schwarze Armee*, von den Hakenkreuzlern verprügelt werden, weil sie es für sinnlos finden, daß „...um der verlorenen Ehre willen [...] weitere 10 Millionen auf dem Felde der Ehre fallen“<sup>20</sup>. Im Kleinbürger der Zwischenkriegszeit sah Horváth den Zotenräuber der Demokratie und den Urheber der tödlichen Verwirrungen des Jahrhunderts.

Recht interessant ist in Horváths Dramen die Einstellung der Männer zur Familie, Frau und Liebe. Einerseits herrscht in den Familie die patriarchalische Struktur, in der der Mann über der Frau dominiert und als Vater wieder die Tochter für die Ehe erzieht, andererseits kommt es zur Kompensation normaler Triebbefriedigung durch anormalen Sadismus und Masochismus. Im Drama *Glaube, Liebe, Hoffnung* haben wir z.B. mit einer Art der masochistischen Ersatzbefriedigung zu tun, wenn Elisabeths Vater vor seinem „Frauchen“ einen Hund spielt. Andere dramatische Gestalten Horváths wie z.B. Oskar aus dem Drama *Geschichten aus dem Wiener Wald* sind sentimental, reagieren auf die Welt mit Selbstmitleid, aber mit raffinierter Grausamkeit. Oskar will Marianne heiraten, aber nur unter der Voraussetzung,

<sup>18</sup> Ö. von Horváth: *Italienische Nacht*. Berlin 1931, S. 8.

<sup>19</sup> Ebd., S. 8.

<sup>20</sup> Ö. von Horváth: *Sladek oder die schwarze Armee*, S. 7.

daß ihr Kind mit Alfred stirbt. Die anderen, wie Alfred, sind berechnet. Sie leben nach der Devise, daß eine menschliche Beziehung erst dann echt wird, wenn man was voneinander hat<sup>21</sup>. So lassen sie sich auch von älteren Frauen aushalten. In der Liebe versagen alle – von Don Juan bis zu dem Schupo. Mit den Frauen haben sie viel Mitleid und falsche Verständigung. „...Du bist ein gefallenes Mädchen“ – sagt im Drama *Zur schönen Aussicht* Müller zu Christine und schlägt ihr vor: „...aber ich leite dich retour in die bürgerliche Atmosphäre“<sup>22</sup>. Gleichzeitig versucht er das Mädchen in den Augen seines Liebhabers zu verleumden. Diese Männer bekennen sich sogar zu einem gewissen Fortschritt, weil wie sie meinen „...sie nicht im finsternen Mittelalter leben und als moderne Menschen auch im Weibe den Menschen gelernt haben“<sup>23</sup>.

Mit besonderer Vorliebe beschreibt Horváth die Frauenwelt. Es ist meistens eine Welt, in der die Frauen in ihren Hoffnungen enttäuscht sind, die Schutz vor der Bosheit der Welt suchen und ihn nicht finden, die sich verschwenden wollen und gedemütigt werden, die sich Illusionen erlauben und die schließlich zum Opfer des männlichen Egoismus werden. In der Schilderung der Frauengestalten drückt sich der Glaube des Dichters an die Menschlichkeit und Liebe aus. Alle Frauen in Horváthschen Dramen sehnen sich nach Liebe. Sie wollen lieben und möchten geliebt sein. Manchmal wählen sie eine Ehe ohne Liebe wie Frau Hudetz im Drama *Der jüngste Tag* oder bilden sich Illusionen des Glücks wie die Heldin des Dramas *Unbekannte aus der Seine*. Die Frauen übertragen die unerfüllten Gefühle auf die Kinder, ihre Beschäftigung und ihr Haus. Manche begehen Selbstmord, weil ihnen die Welt ohne Liebe unerträglich ist. Die Liebe ist aber auch oft mit einem Geschäft verbunden oder wird selbst zum Geschäft. Im Drama *Zur schönen Aussicht* sagt die Heldin: „...ich weiß nur, daß ich dich nun liebe, weil du 10 000 Mark hast. Ohne diese Summe hätte ich auch keine Reue empfunden...“<sup>24</sup>. Die aus der bürgerlichen Gesellschaft gescheiterten Frauen wie z.B. die dem Mädchenhändler verkaufte Frau aus der Posse *Rund um den Kongreß*, haben keine Rückkehr in die bürgerliche Welt. Ihre neue Rolle steht im Widerspruch zu der bürgerlichen Moral. Auch ein Mädchen, das ohne Eheschließung mit einem Manne zusammengeht, ist in Augen der Kleinbürger eine amoralische Frau. In *Geschichten aus dem Wiener Wald* reagiert Alfreds Großmutter mit dem Ständesstolz der verheirateten Frau auf Marianne. Sie verhält sich dabei unmenschlich. Ihrer Meinung nach, hat Marianne das Kind im Zustand der Todessünde geboren

<sup>21</sup> O. von Horváth: *Geschichten aus dem Wiener Wald*. In: Ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. 1, S. 163.

<sup>22</sup> Ebd. (*Zur schönen Aussicht*), S. 69.

<sup>23</sup> Ebd., S. 75.

<sup>24</sup> Ebd., S. 73.

und deshalb bringt sie den kleinen Leopold um. Das Erschreckende an der Tat der Großmutter ist, daß sie ihre Skrupellosigkeit aus der Gewißheit gewinnt, sich im Einklang mit der bürgerlichen Moral zu befinden. Nicht zum ersten Mal wurde in den Dramen Ödön von Horváths die Kleinbürgergesellschaft, mit ihrem Opfer, dem er die Gestalt eines von den Menschen verlassenen armen Mädchen gibt, konfrontiert. Nicht zum ersten Male hat die kleinbürgerliche Konvention über den Einzelmenschen gesiegt.

Die Horváthschen Heldinnen haben im Prinzip kein Interesse für Politik und gesellschaftlich-wirtschaftliche Probleme. Doch manchmal sind sie gezwungen, sich mit solchen Fragen zu beschäftigen. Zu solchen Frauen gehören: Anna aus *Sladek oder die schwarze Armee*, Anna und Adele aus *Italienischer Nacht* und Ella Wald aus *Don Juan kommt aus dem Krieg*. Alle beschäftigen sich mit Politik nur aus Liebe zu ihren Männern. Anna in *Sladek oder die schwarze Armee* mischt sich nur deshalb in die Politik ein, weil sie Sladek nicht in der schwarzen Armee sehen will. Ihren Entschluß muß sie mit dem Leben bezahlen. Doch wenn Anna behauptet, daß „...die Zeitungen endlich aufhören sollen, die Völker gegeneinander zu hetzen, da es doch keinen Sinn hat...“<sup>25</sup> so ist das ein Ergebnis der reinen Vernunft, nicht der politischen Einstellung. Wenn Adele ständig von ihrem Mann unterdrückt und mißachtet, gegen die Faschisten auftritt, so ist sie nicht politisch engagiert. Sie nimmt nur ihren Mann in Schutz. Die einzige emanzipierte Frau ist Ella Wald, die Teilnehmerin einer undefinierten Arbeiterbewegung. Zu Don Juan kommt sie nicht als eine Frau, sondern als gleichwertige Partnerin, die für ihren Genossen Hilfe und Geld fordert. Unter den Horváthschen Frauen- und Männergestalten fehlen auch nicht Karikaturen. „Die Horváthsche Kunst der Menschendarstellung“ – schreibt Herbert Gampfer in *Theater heute* „...besteht darin, daß er den Einzelnen aufspürt in der Spannung zwischen dem, was er sagt und dem was er empfinden glaubt oder vorgibt und dem, was er wirklich empfindet“<sup>26</sup>. Die Tragik und Komik der dramatischen Gestalten Horváths beruht darauf, daß sie sich nicht erkennen und nicht artikulieren können. Die Horváthschen Helden entstehen durch die Sprache, und dank der Sprache gewinnen sie das Recht, auf der Bühne zu existieren. Durch die gleiche Sprache werden sie in ihrer Dummheit demaskiert. Die Sprache spielt in der Darstellung der Helden eine besonders große Rolle. Alle Figuren werden nur deswegen ins Leben gerufen, weil sie der Sprache als ein Mittel, als ein darstellendes Medium dienen. Die Rede enthüllt die Denkfaulheit und Gedankenleere der Gestalten und ihr Entfliehen vor der Designation. Horváth benutzt die Sprache dazu, um seine Figuren voneinander zu isolieren. Er hat die

<sup>25</sup> Ö. von Horváth: *Stücke*. Hamburg 1961, Bd. 3, S. 16.

<sup>26</sup> H. Gampfer: *Horváth und die Folgen – Volksstück, „Theater heute“*, Sonderheft 1961, S. 75.



Sprachlosigkeit der Helden erkannt, die aus der Sinnlosigkeit der Sprache resultiert, wenn die Gestalten nicht mehr in der Lage sind, im Sprechenden die Erinnerung an die Absprache hervorzurufen, die sie gemeint haben. Das ergibt das Proletariat der Sprachlosen, sprachliche Ersatzhandlungen, Floskeln, Meditieren in Schablonen, Sprichwörtern und Höflichkeitsformeln. Solche Aussagen wie: „...Verzeitung. Ich bin nämlich fremd und kenn mich nicht aus. Ist es schon 19 Uhr?...“<sup>27</sup> – gebrauchen ziemlich oft die Helden der Horváthschen Dramen. Der Horváthsche Held wird lebendig durch die Sprache, die der Autor selbst Bildungsjargon nennt. Diese spezifische Art von Jargon, in dem sowohl Ernst wie auch Ironie anzutreffen sind, ist eine gewisse Schöpfung des Kleinbürgertums, das ihn statt des Dialekts gebraucht. Aus der Spannung zwischen Dialekt und Hochsprache will Horváth ironisch-komische Wirkungen erzielen. In seiner Gebrauchsanweisung schreibt der Dichter, daß „...jede von seinen Gestalten so reden sollte, wie jemand, der sonst Dialekt spricht und sich dazu zwingt hochdeutsch zu reden“<sup>28</sup>. Horváth bediente sich der Sprache als eines Demaskierungsmittels, als einer Art der Kontrastierung, deren Sonderform die Desillusionierung und Bloßstellung allgemein gängiger leerer Phrasen und Schlagworte ist. Die Figuren sprechen nicht mehr, sie sind gesprochen. Jede Rede wird zur Ausrede. Die Gestalten kommen nicht zum Wort, sondern zu Wörtern. Sehr oft kommt das Zitat als „...obstinateste Form der Uneigentlichkeit...“ vor – schreibt Dieter Hildebrandt in seiner Arbeit *Der Jargon der Uneigentlichkeit*<sup>29</sup>. Das Zitieren um jeden Preis trägt zur völligen Kontaktlosigkeit der Sprechenden bei. In *Italienischer Nacht* lesen wir z.B.:

Stadtrat: Adele liebt die Öffentlichkeit nicht, sie ist  
lieber daheim. Ein Hausmütterchen.  
Kranz: Trautes Heim, Glück allein, häuslicher Herd  
ist Goldes wert,  
Die Grundlage des Staates ist die Familie  
Was kann schöneres sein als ein Lied aus Wien.  
Betz: ein Schelm<sup>30</sup>.

Sehr oft tauchen auch Selbstzitate auf. Elisabeth, die Hauptheldin des Dramas *Glaube, Liebe, Hoffnung*, antwortet auf die Frage, was sie von Beruf sei, folgend: „...jetzt habe ich eigentlich nichts, es soll ja noch schlechter werden, aber ich lasse den Kopf nicht hängen“<sup>31</sup>. Dasselbe wiederholt sie im Sterben, obwohl in einer solchen Situation diese Worte

<sup>27</sup> Ö. von Horváth: *Rund um den Kongreß*. In: Ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. 1, S. 107.

<sup>28</sup> Ebd., *Gebrauchsanweisung*, Bd. 8, S. 663.

<sup>29</sup> D. Hildebrandt: *Der Jargon der Uneigentlichkeit*, „Akzente“, April 1972, S. 109–123.

<sup>30</sup> Ö. von Horváth: *Italienische Nacht*, S. 58.

<sup>31</sup> Ö. von Horváth: *Glaube, Liebe, Hoffnung*, S. 332.

paradox klingen. Oft grenzen die Zitate an Absurdität. In *Sladek oder die schwarze Armee* sagt der Hauptheld: „...ich bin nämlich ganz anders, aber ich komme nur so selten dazu...“<sup>32</sup> Die Figuren zeigen eine ungewöhnliche Ansprechbarkeit auf Reizworte in Erwartung, sie zu verwenden, dazu etwas zu sagen, mit ihnen umzugehen. Als ein Beispiel dafür kann das folgende Gespräch aus der Posse *Rund um den Kongreß* gelten:

Ferdinand: Man muß nur zurückdenken – als ich zur ersten heiligen Kommunion schritt, hatte Papa gerade den Pelz gestohlen. Großpapa war übrigens auch vorbestraft.

Alfred: Und Mama.

Ferdinand: Laß Mama. Sie hat uns geboren und das genügt<sup>33</sup>.

Neben dieser Zitatensucht offenbart sich bei Horváthschen Helden die besondere Neigung zur Verwendung der Sprichwörter, die als ein Muster der scheinbaren Schlagfertigkeit und verbreiteter Gedankenlosigkeit gelten. Eine besondere Rolle spielt bei Horváth in der Darstellung der zwischenmenschlichen Beziehungen der Dialog. Die Tragik des Handelns der Horváthschen Bühnengestalten teilt man dem Zuschauer als Komik der Dialoge mit. Das Scheinhafte des Selbst- und Weltverständnisses, die Irrealität, d.h. das Scheinhafte der Kultur, deren Produkte die Helden durch ihre Sprache sind, ist an der Unangemessenheit der geschwollenen Redensarten und banalen Situationen sichtbar. Die Konversation zwischen den Menschen schwebt, statt sie zu verbinden, wird sie unverbindlich. Sie hat keinen subjektiven Ursprung und kein objektives Ziel, sie führt nicht weiter, geht in keine Tat über, deshalb kann sie nicht den Menschen definieren. Wie ihr Thema Zitat ist, zitiert sie Typen der realen Gesellschaft.

Horváth hat sich sehr oft gegen die These verwahrt, daß er „...Satire geben will“<sup>34</sup>. Er wollte kein Parodist sein, sondern immer nur eine wahre Begebenheit beschreiben. Doch das ständige Zitieren der Realität hat die Satire geschaffen. Dabei muß betont werden, daß Satire als Synonym zum Satirischen verwendet wird, d.h. im Sinne einer ästhetischen Darstellungsweise und nicht als eigenständige historische Gattung. Die Satire besitzt nach Jürgen Brummach drei grundlegende Bestandteile: „...ein individuelles: Haß, Wut, Aggressionslust, eine private Irritation, ein soziales: der Angriff dient einem guten Zweck, soll abschrecken oder bessern und schließlich ein ästhetisches, das in seiner Besonderheit von den beiden ersten bedingt

<sup>32</sup> Ö. Horváth: *Sladek oder die schwarze Armee*, S. 56.

<sup>33</sup> Ö. von Horváth: *Rund um den Kongreß*, S. 87.

<sup>34</sup> Ö. von Horváth: *Gebrauchsanweisung*. In: Ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. 4, S. 672.

ist...<sup>35</sup>. Bei Horváth haben wir es vor allem mit dem aggressiven Witz zu tun. Der Zuschauer bzw. Leser ist im dramatischen Schaffen Ödön von Horváths ein unabdingbarer Bestandteil der Satire, die nach der Auffassung Sigmund Freuds dreier Personen bedarf d.h. „...außer der, die den Witz macht, einer zweiten, die zum Objekt der feindseligen Aggression genommen wird und einer dritten, an der sich die Absicht des Witzes Lust zu erzeugen, erfüllt“<sup>36</sup>. Das sich daraus ergebende Kommunikationsmuster besitzt zwei Pole, weil die Rolle des Objekts und des Adressaten zusammenfallen. Einzelwahrheiten einander gegenüberzustellen, die für sich genommen, unverbindlich erscheinen, ist ein satirisches Verfahren, das man immer wieder in Horváths Schaffen finden kann. Die Zitate, die er oft gebraucht dienen nicht selten satirischen Zwecken. Solche Sätze wie „...nur niemals Autorität verlieren. Abstand wahren! Patriarchat kein Matriarchat. Kopf hoch! Daumen runter! Ave Caesar, morituri te salutant...“<sup>37</sup>, die der Zauberkönig in den *Geschichten aus dem Wiener Wald* sagt, klingen in seinem Munde mindestens lächerlich. Das Satirische befindet sich oft in der Nähe der Verfremdungseffekte. Das Vertraute, nämlich die irgendwo gelesenen oder gehörten aus dem Kontext herausgerissenen Sätze, werden dann in einen neuen Kontext gestellt. Der Autor macht den Zuschauer bzw. Leser auf eine neue Weise mit dem verfremdeten bekannt, denn er entlarvt, wie klischeehaft, verkitscht und verfälscht das Denken des Publikums selbst ist. Der Zuschauer ist gezwungen, in den gesprochenen Worten eine satirische Pointe zu suchen, denn die Bemerkungen der auf der Bühne auftretenden Personen werden von ihnen selbst ernst genommen. Nach Jörg Schönerts Meinung „...lacht man mit dem Autor, aber nicht mit der Figur, die unfreiwillig zum Objekt der Feindgeselligkeit wird...“<sup>38</sup>. Schönert hebt hervor, daß eine solche Satire „...die Sprache der Figuren manipuliert, deren Rolle der Satiriker übernimmt, quasi über ihre Köpfe hinweg und verkehrt ins Zweideutige...“<sup>39</sup>. Die satirische Einstellung Horváths seinen Gestalten gegenüber hat dazu beigetragen, daß „...sein Publikum ihm unbehaglich werden mußte, denn er sagte und zeigte den Philistern aus allen Ländern, wie das Leben wirklich ist...“<sup>40</sup>. Oft wird der satirische Charakter noch durch das Grotesk-Paradoxe, durch makabre Assoziationen und schwarzen Humor unterstrichen.

<sup>35</sup> J. Braummach: *Zu Begriff und Theorie der Satire*, „Deutsche Vierteljahrszeitschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte“ 1971, Sonderheft „Forschungsreferate“, Nr. 45, S. 278.

<sup>36</sup> S. Freud: *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*. Frankfurt/M. 1958.

<sup>37</sup> Ö. von Horváth: *Geschichten aus dem Wiener Wald*, S. 173.

<sup>38</sup> J. Schönert: *Roman und Satire im 18. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Poetik*. Stuttgart 1969.

<sup>39</sup> Ebd.

<sup>40</sup> *Ein Totentanz von Horváth*, „Neues Österreich“, 11.12.1956.

Einen bedeutenden Platz nimmt auch in Ödön Horváths Dramatik die Dramaturgie des Schweigens ein. Der Dichter betrachtet die Stille als ein künstlerisches Mittel, das eben den Kampf zwischen dem Bewußten und Unterbewußten stark betont. Seine Personen, wenn sie nicht zur Rede kommen, stehen stumm auf der Bühne. Dieses Stumm-Stehen verstärkt scheinbar den Eindruck, die Möglichkeit der Ruhe und den Waffenstillstand zwischen der Gesellschaft als Vertreter der Kultur und dem Individuum, als dem Element des Heidnischen, Primitiven, Ursprünglichen, zu gewinnen. Das Schweigen bereitet jedoch immer den nächsten Angriff. Die Fortführung der Stille hat immer den Vorgesmack einer Drohung, ist Maske für etwas, dessen Ausgang bereits entschieden, aber noch nicht mitgeteilt ist. Einem ähnlichen Zweck dient auch die Musik. Entweder übt sie eine ornamente Funktion aus, oder tritt als ein mit dem Bühnengeschehen verbundenes Leitmotiv auf. In *Kasimir und Karoline* werden die Helden die ganze Zeit von den lustigen Melodien aus dem Rummelplatz begleitet. Die Musik beginnt aber als etwas Entfremdetes zu wirken, wenn die beiden Partner voneinander weggehen. Die kitschige, idyllische Musik des Oktoberfestes paßt nicht mehr zu der Stimmung der beiden Partner. In der Posse *Rund um den Kongreß* wirkt die Musik fast dämonisch, wenn Luise Gift den Trauermarsch vor sich hin summt, während sie ihr Make-up erneut<sup>41</sup>. Die Musik zeugt von ironischer Einstellung des Autors seinen Helden gegenüber und von der Ironie des menschlichen Schicksals an sich selbst. In *Geschichten aus dem Wiener Wald* kehrt die zusammengebrochene Marianne zu Oskar zurück und diese Quasi-Versöhnung geschieht im Rhythmus des idyllischen Walzers *An der schönen blauen Donau*<sup>42</sup>. Die Musik verfremdet und faßt die bisherige Handlung auf der Bühne zusammen. Sie entlarvt die triste, in sich komische und böse kleine Welt der Horváthschen Helden. In *Glaube, Liebe, Hoffnung* singt ein Bettler ein Lied, mit dem sich die ganze Existenz der Horváthschen Menschen rekapitulieren läßt. In diesem Lied heißt es:

ich sterbe, und weiß nicht wann  
 ich lebe, und weiß nicht warum  
 ich fahre, und weiß nicht wohin  
 mich wundert, daß ich so fröhlich bin<sup>43</sup>.

Um die Gefühle seiner Helden auf prägnanteste Weise auszudrücken, bediente sich Horváth auch der Symbole. Das Wasser gilt bei dem Dichter als Symbol der ungestillten Sehnsucht und verlorenen Hoffnung, der Schnee

<sup>41</sup> Ö. von Horváth: *Rund um den Kongreß*, S. 81.

<sup>42</sup> Ö. von Horváth: *Geschichten aus dem Wiener Wald*, S. 187.

<sup>43</sup> Ö. von Horváth: *Glaube, Liebe, Hoffnung*, S. 379.

als Symbol der Kälte, die Nacht als Symbol der Einsamkeit und die Gebirgslandschaft als Symbol der Herzenskälte und menschlicher Gleichgültigkeit den Mitmenschen gegenüber. In *Revolte auf Cote 3018* ist das Meer für den aus Stettin stammenden Sliwinski eine Erinnerung an die alte Heimat. In *Geschichten aus dem Wiener Wald* behauptet Marianne am Ufer der blauen Donau ihr Glück zu finden<sup>44</sup>. In *Glaube, Liebe, Hoffnung* sieht Elisabeth im Wasser die einzige und letzte Möglichkeit, sich von den Sorgen zu lösen<sup>45</sup>. In der Natur, in ständiger Anwesenheit der physischen Kälte, widerspiegelt sich das Innere eines Menschen, der nur genießend in seine Liebe verliebt war, aber nie selbst etwas schenken wollte.

Horváths dramatische Gestalten, ihre unverwechselbare Farbe, das Abgründige im Spießherz, der Untergang der Reinheit in einer Welt der Kälte und des Egoismus, die eigenartige, halb spöttische, halb ernste Atmosphäre seines Theaters, sein schwarzer Humor, alles das hat noch heute nichts an Aktualität verloren. Horváths Stücke provozieren nicht durch eine bestimmte Weltanschauung, sondern durch ihre illusionslose Menschenschilderung. „...Die Kunst“ – schrieb im Jahre 1948 Horváths Zeitgenosse Iwan Goll – „...ist nicht dazu da, es dem fetten Bürger bequem zu machen, daß er den Kopf schüttelte: Ja, ja, so ist es! Jetzt gehen wir in den Erfrischungsraum. Die Kunst, sofern sie erziehen, bessern oder sonst wirken will, muß den Alltagsmenschen erschlagen, ihn erschrecken, wie die Maske ein Kind“<sup>46</sup>.

Ödön von Horváths Stücke enthüllen das Dämonische, das fast mechanisch Wirkende der scheinbar guten und gemütlichen bürgerlichen Welt.

Brygida Brandys

POSTACIE DRAMATÓW ÖDÖNA VON HORVÁTHA  
W ICH KOLORYCYE LOKALNYM

Przedmiotem rozważań artykułu jest próba określenia postaci występujących w twórczości dramatycznej znanego pisarza austriackiego, tworzącego w okresie międzywojennym, Ödöna von Horvátha. Przystępując do analizy poszczególnych postaci autorka artykułu przyjmuje za punkt wyjścia stwierdzenie samego pisarza na temat własnej twórczości, której posiadnictwo widział w wypełnieniu dwóch zadań: w zwalczaniu wszelkiej głupoty i kłamstwa oraz w walce o zwycięstwo rozsądku i prawości. Walkę tę podjął przez „rejestrowanie“ różnych

<sup>44</sup> Ö. von Horváth: *Geschichten aus dem Wiener Wald*, S. 191.

<sup>45</sup> Ö. von Horváth: *Unbekannte aus der Seine*. In: Ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. 2, S. 192.

<sup>46</sup> I. Goll: *Mathusalem – die Grotteske auf den Bourgeois*. Wien 1948, S. 36.

---

form zachowań ludzkich, na które składała się sytuacja polityczno-gospodarcza lat międzywojennych. W centrum zainteresowania pisarza znajduje się zawsze drobnomieszczanin. Horváth próbuje określić jego stanowisko wobec problemów społecznych, kulturalnych i politycznych, posługując się przy tym niepowtarzalną satyrą, humorem, symboliką i muzyką. Pisarz szczególnie ostro atakuje obojętność ludzi wobec losu innych oraz okrucieństwo zawarte w ich postępowaniu. Świadomie nawiązuje przy tym do tradycji wiedeńskiej sztuki ludowej, w tym przede wszystkim do głównych jej przedstawicieli Ferdinanda Raimunda i Johanna Nepomuka Nestroya.