



universität  
wien

# DISSERTATION

Titel der Dissertation

„Die Darstellung der Zwischenkriegsgesellschaft anhand  
ausgesuchter Dramen Ödön von Horváths.“

Eine bewusstseinsgeschichtliche Studie mit Bezügen zur heutigen Zeit.

Verfasser

Mag. phil. Kai Klausner

angestrebter akademischer Grad

Doktor der Philosophie (Dr.phil.)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 092 332

Dissertationsgebiet lt. Studienblatt:

Deutsche Philologie

Betreuer:

Privatdozent Dr. Klaus Kastberger

<b>I EINLEITENDER TEIL.....</b>	<b>3</b>
<b>VORWORT.....</b>	<b>3</b>
<b>1. AUFBAU UND ZIELSTELLUNG DER VORLIEGENDEN ARBEIT .....</b>	<b>4</b>
<b>2. HORVÁTHS MENSCHENBILD.....</b>	<b>10</b>
2.1. Aktuelle Forschung.....	10
2.1.1. Inszenierungen .....	10
2.1.2. Voraussetzungen für eine metaphysische Betrachtungsweise .....	12
2.1.3. Stimmen zu Horváths Menschenbild.....	13
2.2. Horváths Kleinbürgertum.....	40
2.2.1. Die 30er Jahre – Gesellschaftliche Rahmenbedingungen.....	40
2.2.2. Kleinbürgertum – Ein Definitionsversuch.....	42
<b>3. METHODIK .....</b>	<b>48</b>
<b>II HAUPTTEIL .....</b>	<b>52</b>
<b>4. HORVÁTHS FRAUENGESTALTEN .....</b>	<b>52</b>
4.1. Einleitung.....	52
4.2. Gesellschaftliche Rahmenbedingungen.....	53
4.3. Horváths „schwache“ Frauen .....	56
4.4. Das Phänomen der Geschlechtslosigkeit.....	61
4.5. Flucht in höhere Instanzen – einem strafenden Gott ausgeliefert .....	64
4.6. Fatale Paar-Konstellationen .....	66
4.7. Wesensimmanente Handlungsmuster .....	70
<b>5. HORVÁTHS SPRACHE.....</b>	<b>75</b>
5.1. Einleitung.....	75
5.2. Gesellschaftliche Rahmenbedingungen.....	75
5.3. Krisenbewusstsein und Kulturanspruch .....	78
5.3.1. Vorbemerkung.....	78
5.3.2. Kulturanspruch .....	78
5.3.3. Gefangene im Sprachraum einer künstlich geschaffenen Kultur .....	82
5.3.4. Das Phänomen von Spiegel und Maske .....	90
5.3.5. Das Goethe und das Nietzsche Zitat.....	93

5.3.5.1. Das Goethe Zitat.....	93
5.3.5.2. Das Nietzsche Zitat.....	101
5.4. Kultur und Sprache aus heutiger und damaliger Sicht.....	103
5.4.1. Vorbemerkung.....	103
5.4.2. Der soziale Aspekt von Sprache.....	105
5.4.3. Kultur und Sprache.....	111
5.4.4. Sprachidentität.....	120
5.4.5 Mobilität, Verkehr und Technik als Gegner der Sprache.....	130
<b>6. ORIENTIERUNGSLOSIGKEIT UND IDENTITÄTSFINDUNG .....</b>	<b>140</b>
<b>6.1 ORIENTIERUNGSLOSIGKEIT - EINLEITUNG.....</b>	<b>140</b>
6.2. Die Postmoderne – Versuch einer Definition .....	142
6.3. Gesellschaftliche Rahmenbedingungen.....	144
6.4. Vergleich zweier epochaler Befindlichkeiten.....	147
6.4.1. Kulturelle Voraussetzungen .....	147
6.4.2. Beispiele bei Horváth und bei Röggl.....	147
6.5. Identitätsfindung - Einleitung.....	171
6.6. Identitätsfindung im Nebeneinander von Wahrnehmungen.....	171
6.7. Das Phänomen der Bewusstseinsmaschinerie.....	178
6.8. Der Einfluss technischer Entwicklungen .....	188
6.9. Ökonomische Daseinsbedingungen.....	192
6.10. Zusammenfassende Gedanken zu Horváth und seinem Bezug zur Postmoderne.....	205
<b>III TEIL.....</b>	<b>209</b>
<b>7. HORVÁTH – JEDE ZEIT IST SEINE ZEIT .....</b>	<b>209</b>
7.1. Einleitung.....	209
7.2. Die Geschichtslosigkeit der beiden Gesellschaften .....	211
7.3. Schlussbemerkung.....	218
<b>LITERATURVERZEICHNIS.....</b>	<b>219</b>

# I Einleitender Teil

## Vorwort

Als ich im Sommer 2007 anfang, mich mit Horváths Dramen zu beschäftigen, konnte von einer Weltwirtschaftskrise noch keine Rede sein. Zwar gab es infolge der platzenden Subprime Blase in den Vereinigten Staaten bereits die ersten Anzeichen dafür. Vergleiche mit der Krise von 1929 wären zum damaligen Zeitpunkt jedoch völlig überzogen gewesen. Nichtsdestotrotz wurde ich, nachdem ich im Anschluss an meine Recherchen mit dem Schreiben begann, immer wieder von den aktuellen ökonomischen Ereignissen eingeholt, davon überrollt und immer wieder wachgerüttelt.

Die Wirtschaftsteile der gängigen Medien warfen mit Feuerschrift die kommende apokalyptische Krise an die babylonische Wand der Öffentlichkeit. Darüber hinaus schlug auch in den Feuilletons die Brisanz der nicht mehr einschätzbaren Rezession durch. Diese aktuellen wirtschaftlichen Ereignisse schlugen sich in angepassten Neuinszenierungen verschiedener Dramen nieder. Vermehrt wurden nicht nur Horváth-Inszenierungen, sondern eine weite Bandbreite klassischer und zeitgenössischer Dramen mit dem wirtschaftlichen Gegenwartsgeschehen unmittelbar in Beziehung gesetzt und ihre Auswirkungen auf die Wesensidentität der Menschen untersucht. Zudem gibt es auch neue Theaterstücke, die die globale Krise in ihrer Komplexität thematisieren. Man denke hierbei beispielsweise an Elfriede Jelinek, die in ihrem im April inszenierten Theaterstück „Die Kontrakte des Kaufmanns“ am Schauspiel in Köln als erste auf die Finanzkrise reagierte.<sup>1</sup> Sowohl die neuen als auch die neu inszenierten Stücke haben gemein, dass gezielt Bezüge und Parallelen zu den ökonomischen Bedingungen des Menschen von heute und in den Zwischenkriegsjahren des vergangenen Jahrhunderts hergestellt werden. Die Auswirkungen der Krise auf den Einzelnen und die gesamtgesellschaftlichen *metaphysischen Kollateralschäden* sind auch das Thema der vorliegenden Arbeit. Der ökonomische Wandel erzwingt und ermöglicht folglich eine ganz neue Sichtweise und lädt den Leser und Zuschauer ein, am Beispiel der zu untersuchenden Dramen Horváths über diese schwer einschätzbaren Entwicklungen nachzudenken. Er hat die Möglichkeit, in sich zu gehen und sich mit seiner individuellen Wahrnehmung von den Ereignissen auseinanderzusetzen, diese zu interpretieren und darin einen eigenen weiteren Lebensweg in einer schwer einzuordnenden Zeit zu finden. Das Horváths Drama "Glaube Liebe Hoffnung" vorangestellte Motto: "Erkenne dich selbst"<sup>2</sup> dient somit heutzutage mehr denn je als Hinweis auf die verzweifelte Suche des Einzelnen nach Orientierung und gesellschaftlicher Ortung in einer immer schneller werdenden globalen Welt.

---

<sup>1</sup> Christine Dössel: *Ein ungemein produktiver Zustand*. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 21.08.2009.

<sup>2</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Glaube Liebe Hoffnung*. Frankfurt am Main 1986, S. 13. Horváth beschreibt dieses Motto in seiner „Randbemerkung“, die in dieser Ausgabe dem eigentlichen Drama vorausgeht. Siehe auch Ödön von Horváth: *Randbemerkung zu „Glaube Liebe Hoffnung“*. In: Traugott Krischke: *Materialien zu Ödön von Horváths „Glaube Liebe Hoffnung“*. Frankfurt am Main 1973, S. 61ff.

# 1. Aufbau und Zielstellung der vorliegenden Arbeit

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem deutschsprachigen Dramatiker Ödön von Horváth (\*09.12.1901 Fiume, heutiges Rijeka; † 01.06.1938 Paris). Dabei wird ein besonderes Augenmerk auf die Darstellung des Kleinbürgertums in der Zeit zwischen den beiden großen Weltkriegen gelegt, welches Horváth in seinen Dramen und Prosatexten anhand seiner Protagonisten beschreibt.

Meine Einleitung soll versuchen grundlegende Aspekte, die zum interpretatorischen Verständnis der Ästhetik Horváths beitragen, kurz und prägnant zu skizzieren. Dabei wird über den geschichtlichen Kontext hinaus insbesondere auch die sprachliche Ausdruckskraft angeschnitten, weil diese als ein prägendes Symptom der damaligen Bewusstseinszustände gilt und nachhaltig hilft, die literarische Kraft und das Potenzial dieses großen Dramatikers, dessen Werke damals wie heute eine ganz besondere Faszination ausüben, zu durchdringen.

Das eigentliche Ziel meiner Arbeit ist es jedoch, ausgesuchte Themen, die Horváth in seinem Werk vor dem Hintergrund der Zwischenkriegsgesellschaft aufzeigt und dramaturgisch, sprachlich, allegorisch und rein inhaltlich verarbeitet, zu analysieren und sie in den Kontext der heutigen Zeit zu stellen, d.h. mit aktuellen Problemen von heute in Beziehung zu setzen, um somit gleichzeitig Bezüge herzustellen, die die zeitliche Unabhängigkeit der Dramen Horváths unterstreichen. Unter zeitlicher Unabhängigkeit verstehe ich den Sinn und Zweck, welche die Existenz der Dramen Horváths auf den aktuellen Spielplänen der Theaterhäuser rechtfertigen und dadurch die Bedeutung dieses Autors untermauern, der nach seinem Tode lange in Vergessenheit geraten war. Meine Arbeit soll folglich keine Milieu-Studie über das Kleinbürgertum der Dreißiger Jahre sein, wobei Kenntnisse über diese gesellschaftliche Formation unabdingbar sind, um meine These in die historischen und gesellschaftlichen Umstände der damaligen Zeit einzuordnen. Zugleich sollen Parallelen zur heutigen Kultur und Zivilisation gefunden werden. In meiner Arbeit soll auf diesem Basis-Wissen aufgebaut werden, um einen wesentlichen neuen Beitrag zur Horváth-Forschung zu leisten, der die Aktualität und Wichtigkeit der Werke dieses früh verstorbenen Autors rechtfertigt. Schließlich wurde - wie von Friedrich Hobek (1999) am Beispiel der „Geschichten aus dem Wiener Wald“ bestätigt - diese Aktualität literaturwissenschaftlich bisher nur ansatzweise untersucht. Dem will die Arbeit sich neu annähern.

„Ob das Stück aktueller denn je ist, weil sich vielleicht vergleichbare Bewusstseinsstrukturen wieder zeigen, ist eine Thematik, die bisher kaum literaturwissenschaftlich, wohl aber immer wieder in der feuilletonistischen Kritik behandelt wird, wobei die Inszenierungen die Spannung zwischen historisierenden und aktualisierenden Konzepten widerspiegeln.“<sup>3</sup>

Im ersten Teil meiner Arbeit werde ich anhand Horváths Menschenbild auf den aktuellen Stand der Horváth-Forschung eingehen. Dabei wird ein Schwerpunkt auf das Kleinbürgertum gelegt. Das Gros aller Rezensionen bewegt sich um diesen oder damit verwandte Themenschwerpunkte, wie beispielsweise die Frauengestalten, deren Scheitern bzw. deren Missbrauch durch seelische Grausamkeit der Antagonisten in den Stücken. Des Weiteren beschäftigen sie sich mit dem stilistischen Merkmal *Kitsch* als Terminus einer unerfüllten Sehnsucht. Dieses Merkmal unterstreicht Horváth durch Walzerklänge dramaturgisch und kontrastiert es somit ironisch mit der

---

<sup>3</sup> Friedrich Hobek: *Ödön von Horváth. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1999, S. 6.

Brutalität der Erzählhandlung. Darüber hinaus darf man nicht vergessen, dass die Darstellung und Analyse des Kleinbürgertums bei Horváth im Vordergrund steht. Dieses Kleinbürgertum, welches die Nachwehen des Krieges existenziell und seelisch zu verkraften hat, rüstet sich für den kommenden Krieg und bereitet sich auf das damit einhergehende Leid und soziale Elend vor. Dabei verwendet es den „Bildungsjargon“. Während der „Bildungsjargon“ die Bewusstseinslücke zwischen dem „Zustand des tatsächlichen Seins“ und dem Wunschdenken der Kleinbürger füllt, d.h. ihren Irrglauben, was diese quasi „meinen zu sein“, schirmt die von Ingrid Haag (1994) ins Leben gerufene „Fassaden-Dramaturgie“ das kleinbürgerliche Bewusstsein hermetisch ab und zeigt es zugleich.<sup>4</sup> Zudem dient die Darstellung der „Spießbürger“<sup>5</sup>, „Wiesenbräute“<sup>6</sup>, Autoschieber, der von Triebhaftigkeit geplagten Wiener und Münchner Bürger gleichzeitig der Untersuchung des aufkommenden Faschismus, der in diesen Charakteren seinen Nährboden fand. Aggression, Mord, animalische Gebärden und Verhaltensnormen könnte man als einheitliche Attribute bezeichnen, die die Charaktere der drei Dramen prägen und die sie unter dem Deckmäntelchen von „kalenderspruchlastigen“ und „christlichen Grundsätzen“ sowie einer von Gemütlichkeit getarnten Gemeinheit ausleben.<sup>7</sup> Die vorliegende Dissertation beschäftigt sich mit diesen Themengebieten nur am Rande, weil diese Themen bereits von zahlreichen Literaturwissenschaftlern und -kritikern (Bartsch, Hildebrandt, Fritz, Krischke etc.) diskutiert wurden. Gleichwohl sind sie hilfreich, um dem Ziel meiner Dissertation näher zu kommen. Schließlich möchte ich zeigen, dass Horváths Dramen auch in der heutigen Zeit mehr und mehr an Bedeutung gewinnen, weil sie auf gesellschaftliche Defizite bzw. Devianzen aufmerksam machen und epochenübergreifend Merkmale der Gesellschaft von damals und heute aufgreifen. Um einer wissenschaftlichen Analyse dieser Motive gerecht zu werden, muss anhand ausgesuchter Beispiele auch die Rezeptionsgeschichte (Günther, Krauß, Krischke) skizziert werden. Sie trägt maßgeblich dazu bei, die Dramen in den gesamtgesellschaftlichen Kontext einzuordnen, um Parallelen bzw. Unterschiede herauszukristallisieren und jene sowohl in ihrer Zeitlosigkeit als auch Zeitabhängigkeit zu unterstreichen.

Um dem Leser einen möglichst breitgefächerten Zugang zu den drei großen Dramen zu ermöglichen, habe ich meine Studie auf keine bestimmte Untersuchungsmethode beschränkt. Die aufgezeigten inhaltlichen Bezüge zur heutigen Zeit und die interpretatorischen Ansätze können als eklektisch bezeichnet werden, weil damit dargelegt werden kann, dass die drei großen Dramen sich auf mehreren Ebenen interpretieren lassen, die da etwa sind: eine zeitgenössische, religiöse, gesellschaftskritische bzw.

---

<sup>4</sup> **Anmerkung:** Auf die Termini „Bildungsjargon“ und „Fassaden-Dramaturgie“ wird im Verlauf der vorliegenden Arbeit ausführlich eingegangen. Ingrid Haag schreibt von einem Spiel des gleichzeitigen „Zeigens und Verbergens“. In: Ingrid Haag: *Ödön von Horváth, Fassaden Dramaturgie: Beschreibung einer theatralischen Form / Ingrid Haag*. Frankfurt am Main 1995, S. 6ff.

<sup>5</sup> **Anmerkung:** Die Wesensstruktur des Klein- oder Spießbürgers, seine Sprache und sein Verhalten durchwirken alle zu untersuchenden Dramen dieser Arbeit. Auch zu Horváths mitunter bekanntestem Prosawerk *Der ewige Spießbürger* werden immer wieder Bezüge hergestellt. Vgl. Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Der ewige Spießbürger*. Frankfurt am Main 1987.

<sup>6</sup> **Anmerkung:** Der Begriff der „Wiesenbraut“ wird von Horváth in seiner Prosa-Skizze „Die Wiesenbraut. Ein Abend auf dem Oktoberfest“ verwendet und verweist logischerweise auf *Kasimir und Karoline*. In: Klaus Kastberger; Kerstin Reimann: *Ödön von Horváth. Kasimir und Karoline*. Stuttgart 2009, S. 158ff. Zudem auch in: Traugott Krischke: *Ödön von Horváth. Kind seiner Zeit*. München 1980, S. 131.

<sup>7</sup> **Anmerkung:** Oskar aus *Geschichten aus dem Wiener Wald* vergleicht seine Aussagen und dahingesagten Maxime mit Kalendersprüchen. In: Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 201.

sozialpsychologische oder metaphysische Ebene.<sup>8</sup> Dieser breitgefächerte Ansatz ist erforderlich, um die heutige Aktualität der Dramen deutlich zu machen und um eine eindimensionale Betrachtungsweise zu verhindern. Diesen Ansatz kann ich mit Hilfe des Aufsatzes von Karl Müller (2001) deutlich untermauern.<sup>9</sup>

Warum behaupte ich nun, dass Horváths Dramen wichtig sind, vielleicht sogar wichtiger denn je?

Im zweiten Teil meiner Arbeit werde ich versuchen, anhand der „drei großen Dramen“<sup>10</sup> die Probleme der Frauengestalten, die Orientierungslosigkeit und der Kommunikationsunfähigkeit der damaligen Gesellschaft, die drohende Arbeitslosigkeit und die Unfähigkeit ihrer Mitglieder, gesunde Beziehungen zueinander aufzubauen, mit gesellschaftlichen Phänomenen von heute in Beziehung zu setzen. Es wird auch ein Kapitel zu Horváths Sprache geben und somit eine weitere Annäherung an ihre Eigentümlichkeit und ihre Verwendung bei Horváth. Durch diese beiden Kapitel werde ich zu den Problemen der Orientierungslosigkeit weiterleiten und zwei epochale Befindlichkeiten anhand von Beispielen miteinander vergleichen. Die zu untersuchenden Zeiträume sind die Postmoderne und die Zeit zwischen den beiden Weltkriegen.

Damit will ich auch versuchen, meine Behauptung von der Wichtigkeit Horváths in der heutigen Zeit zu untermauern und nachhaltig zu begründen. Mein Ziel ist es also, die Existenzberechtigung der Dramen Horváths auf den aktuellen Spielplänen deutschsprachiger Theaterbühnen zu rechtfertigen und zu verteidigen. Dabei stütze ich mich auf eine Fülle von Studien. Aus ihnen ergibt sich die Wichtigkeit der nach wie vor gegebenen Präsenz dieser Dramen in der heutigen Zeit. Diese Studien messen ihnen einen wesentlichen Beitrag zur Gegenwartsanalyse zu und machen auf gesellschaftliche Missstände und sonstige gesellschaftliche Phänomene (sowohl von damals als auch von heute) aufmerksam.

Es ist daher nicht weiter verwunderlich, dass Horváths Dramen in auffällender Regelmäßigkeit auf den Spielplänen namhafter Bühnen sowohl in der Neuaufnahme als auch im Repertoire vertreten sind. Zeugen seine Dramen doch von einer Aktualität, die sich in der Darstellung der Charaktere regelrecht entblößt und zu erkennen gibt. Schließlich spielen beispielsweise die „Geschichten aus dem Wiener Wald“ gemäß den Regieanweisungen „in unseren Tagen“<sup>11</sup>. Folgt man dieser „bewusst ambivalent formulierten Regieanweisung“<sup>12</sup>, muss die gesellschaftliche Schablone unter Berücksichtigung des jeweiligen Zeitgeschehens jeweils neu angelegt werden, d.h. vor dem Hintergrund des gesellschaftlichen Wandels ist „eine jeweils neue Annäherung (...)“

---

<sup>8</sup> Vgl. Benno von Wiese: *Ödön von Horváth*. In: Traugott Krischke (Hg.): *Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main 1981, S. 7ff. Von Wiese beruft sich auf Horváths Jugendjahre und erwähnt dessen Auseinandersetzung mit religiösen und metaphysischen Problemen.

<sup>9</sup> Karl Müller: „*Wo ganz plötzlich ein Mensch sichtbar wird*“ – *Lebens- und Todeskämpfe*. In: Klaus Kastberger (Hg.): *Ödön von Horváth. Unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit*. Wien 2001, S. 23

<sup>10</sup> **Anmerkung:** Die zu untersuchenden Dramen der vorliegenden Arbeit: *Geschichten aus dem Wiener Wald*, *Glaube Liebe Hoffnung* und *Kasimir und Karoline* werden oft zusammen mit *Italienische Nacht* als die großen Volksstücke bezeichnet. Auch Ingrid Haag schreibt von den „großen Dramen“ unter Berufung auf die zu analysierenden Dramen der vorliegenden Arbeit. Vgl. mit Ingrid Haag: *Ödön von Horváth, Fassaden Dramaturgie: Beschreibung einer theatralischen Form / Ingrid Haag*. Frankfurt am Main 1995, S. 5.

<sup>11</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 10.

<sup>12</sup> Vgl. Friedrich Hobek: *Ödön von Horváth. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1999, S. 6.

nötig“<sup>13</sup>. Zudem soll dem Horváth-Leser mit Hilfe dieser breitgefächerten Betrachtungsweise die Möglichkeit gegeben werden, das Geschehen auf seine eigene Situation zu übertragen und sich mit den Konflikten, denen die Figuren ausgesetzt sind, zu identifizieren. Auffallend ist in diesem Zusammenhang die Tatsache, dass in der Regel sich ständig wiederholende Leit motive oder Hauptthemen dargestellt werden. In wohl fast jedem Beitrag zur Horváth-Forschung sind diese zu lesen. Dies unterstreicht die Wichtigkeit dieser Themenbereiche eindeutig. So ist es nicht weiter erstaunlich, dass auch ich auf Themen wie: „Bildungsjargon“, „Demaskierung des Bewusstseins“, dramaturgische Besonderheiten oder die Fräulein-Figuren usw. nicht gänzlich verzichten werde bzw. nicht verzichten kann (Bartsch, Fritz, Reich-Ranicki).<sup>14</sup> Schließlich dienen diese Kernpunkte als sicheres Gerüst und somit als Voraussetzung und Begleitung zum weiteren Verständnis der dramatischen Raffinesse, die Horváth in seinen Dramen erreicht.

Als Grundlage der Betrachtung dienen die drei Dramen: „Geschichten aus dem Wiener Wald“, „Glaube Liebe Hoffnung“ und „Kasimir und Karoline“, die auch zum Verständnis des künstlerischen Schaffens Horváths herangezogen werden. Diese Dramen werden oft auch als Horváths Hauptdramen bzw. große Dramen bezeichnet, weil sie heute aufgrund ihrer ständigen Präsenz auf deutschsprachigen Bühnen zur Bedeutung und Namhaftigkeit Horváths als wichtigen Dramatiker nachhaltig beitragen und ihn als Klassiker des deutschsprachigen Theaters auszeichnen.<sup>15</sup> Auch im Folgenden wird deshalb von den drei großen Dramen zu lesen sein, ohne dabei die anderen Werke zu vernachlässigen. Diese Dramen dienen mir und dem Leser als strukturelle Hilfe und sind quasi der rote Faden, der durch den zweiten Teil meiner Arbeit führt. Dabei stütze ich mich auf die im Suhrkamp Verlag erschienenen kommentierten Werkausgaben in Einzelbänden:

Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Kommentierte Werkausgabe in Einzelbänden*. Herausgegeben von Traugott Krischke unter Mitarbeit von Susanna Foral-Krischke. Frankfurt am Main 1986.

Band 4: Geschichten aus dem Wiener Wald

Band 5: Kasimir und Karoline

Band 6: Glaube Liebe Hoffnung

Darüber hinaus wird es immer wieder exemplarische Bezüge zu Horváths Prosawerken geben.

Kurz vor Beendigung und Abgabe der vorliegenden Arbeit sind in der Reihe der „Universal-Bibliothek“ im Reclam Verlag in Zusammenarbeit mit dem Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek zwei neue Ausgaben von „Geschichten aus dem Wiener Wald“ und „Kasimir und Karoline“ erschienen.<sup>16</sup> Es handelt sich dabei um

---

<sup>13</sup> Ebda.

<sup>14</sup> Anmerkung: Auf diese Begriffe und ihre Erklärung wird in der vorliegenden Arbeit immer wieder eingegangen.

<sup>15</sup> Siehe Fußnote 10.

<sup>16</sup> Klaus Kastberger; Nicole Streitler (Hg.): *Ödön von Horváth: Geschichten aus dem Wiener Wald* und Klaus Kastberger; Kerstin Reimann (Hg.): *Ödön von Horváth: Kasimir und Karoline*. Stuttgart 2009. Die Arbeiten an diesen Bänden wurden im Rahmen eines vom Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung (FWF) unterstützten Projektes am Österreichischen Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien durchgeführt, wo sich der Nachlass Ödön von Horváths (samt einer Leihgabe der Wienbibliothek im Rathaus) befindet.

nach den Originalen revidierte Ausgaben, die auch die wichtigsten Vorstufen und einen Kommentar zum aktuellen Forschungsstand beinhalten. Der Herausgeber der beiden Ausgaben ist unter anderen Privatdozent Dr. Klaus Kastberger, der mich während der Doktorarbeit betreute.

Zudem werde ich im Hauptteil meiner Arbeit die Bewusstseinsgeschichte der beiden zu untersuchenden Zeiträume – die Dreißiger Jahre und die Postmoderne – miteinander in Beziehung setzen. Ich werde das Spannungsverhältnis zwischen einer gesellschaftlichen Geschichtslosigkeit und der Wesensidentität ihrer Mitglieder innerhalb der Zwischenkriegsjahre und der postmodernen Wirklichkeit untersuchen. Zudem beinhaltet der zweite Teil in seiner abschließenden Zusammenfassung eine Art Exkurs. Dieser steht inhaltlich nicht im direkten Bezug zu den drei großen Dramen, sondern er vergleicht die Biographie Horváths und seinen von Orten unabhängigen Lebenswandel mit dem Leben in der heutigen globalen Welt und deren Auswirkungen auf die Gesellschaft. Schließlich wird auch in der Sekundärliteratur die Thematik der Heimatlosigkeit nur zeitgenössisch behandelt, ohne jedoch dabei einen Bezug zur heutigen Zeit herzustellen.

Der Begriff der „Heimatlosigkeit“<sup>17</sup> kann natürlich sehr weitläufig gedeutet werden und wird im Zuge der Horváth-Forschung von vielen Literaturwissenschaftlern (Hobek, Bartsch, Fritz, Kastberger, Führich etc.) behandelt. Ich stimme Kurt Bartsch (2000) zu, der von „der aus den Fugen geratenen Welt“<sup>18</sup> spricht und den Mittelstand als das „deklassierte Sammelbecken“, als Sammelsurium degradierten Persönlichkeiten bezeichnet. Bartsch beschreibt Charaktere, die keine Persönlichkeiten mehr sind, sondern sich als sprachliches Mittel des „Bildungsjargons“ bedienen, mit dem Ziel ein „falsches Bewusstsein“<sup>19</sup>, insofern auch eine Heimat, die jedoch keine ist, krampfhaft aufrecht zu erhalten. Heimatlosigkeit wird somit zum Merkmal einer entwurzelten Gesellschaft. Diese Menschen zwischen zwei Weltkriegen waren hiervon geprägt und mit sich selber nicht im Reinen. Ihre Identität wurde durch soziales Elend nachhaltig in Mitleidenschaft gezogen. Sie waren somit quasi prädestiniert, für eine drohende Fremdbestimmung anfällig zu werden.<sup>20</sup> Treffenderweise spricht Hansjörg Schneider (1969) in seiner Abhandlung über Horváths Figuren von „Strandgut“, die „leichte Beute für nationalistische Demagogen und völkische Weltverbesserer“ sind.<sup>21</sup> Auch heute lässt sich insbesondere bei Jugendlichen oder jungen Erwachsenen das Problem von der „Heimatlosigkeit“ erkennen, das sich unterschiedlich auswirkt. Es bedingt die Notwendigkeit verschiedenartiger Lebensentwürfe, die eine globale Welt mit den Forderungen nach Flexibilität, Mobilität und ständiger Änderungsbereitschaft mit sich bringt und erzwingt. Die Arbeit wird sich diesen Punkten zuwenden und sie im weiteren Verlauf der Darstellung ausführlich untersuchen. Auffällig ist in diesem Zusammenhang die Verbindung zwischen der von Horváth gezeichneten, gewaltbereiten und für nationalistische Einflüsse anfälligen Gesellschaft und gewaltbereiten heutigen

---

<sup>17</sup> **Anmerkung:** Auf den Begriff der Heimatlosigkeit wird detaillierter im Kapitel zur Orientierungslosigkeit eingegangen.

<sup>18</sup> Vgl. Kurt Bartsch: *Ödön von Horváth*. Stuttgart – Weimar 2000, S. 58ff.

<sup>19</sup> **Anmerkung:** Auf diesen Begriff und seine Wichtigkeit für das Verständnis des Menschenbilds Horváths wird insbesondere im Kapitel zum Kleinbürgertum näher eingegangen.

<sup>20</sup> Vgl. Meinrad Pichler: *Von Aufsteigern und Deklassierten. Ödön von Horváths literarische Analyse des Kleinbürgertums und ihr Verhältnis zu den Aussagen der historischen Sozialwissenschaften*. In: Traugott Krischke (Hg.): *Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main 1981, S. 82. Meinrad Pichler schreibt von der Instabilität des Ichs, welches dadurch die Bereitschaft erlangt, sich fremdbestimmen zu lassen.

<sup>21</sup> Vgl. Hansjörg Schneider: *Der Kampf zwischen Individuum und Gesellschaft*. In: Dieter Hildebrandt und Traugott Krischke (Hg.): *Über Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main 1972, S. 59ff.

Jugendlichen aus sozialen Brennpunktgebieten. Auf diese Parallele möchte ich jedoch in meinem Exkurs nur am Rande eingehen. Mir geht es vielmehr um „Heimatlosigkeit“ im Sinne eines globalen Wanderns. Dies ist sozusagen ein Katalysator für eine uneingeschränkte, unvoreingenommene Perspektive. Diesen Weitblick unterstelle ich auch dem Menschen Horváth. Aufgrund seiner Tornisterkindheit hatte er eine scharfe Beobachtungsgabe, vielleicht aber auch ein Unvermögen, lange soziale Bindungen einzugehen.

Abschließend werde ich versuchen, die Bedeutung der drei großen Dramen für die Zukunft zu deuten. Dabei werde ich gezielt hinterfragen, wen Horváth künftig mit seinen Dramen ansprechen wird, d.h. für welches Publikum sie geeignet sein werden bzw. ob vielleicht abhängig von der jeweiligen Inszenierung ganz neue Publikumschichten von Horváths Dramen erreicht werden.

Im Zuge meiner Recherche bin ich auf eine Fülle an Sekundärliteratur, Rezensionen, Dissertationen, Artikeln, Aufsätzen, feuilletonistischen Texten und Berichten gestoßen, die mir bei meiner Betrachtung hilfreich zur Seite standen, und welche „die mittlere Schaffensphase des Dramatikers Horváth in verschiedenen Aspekten gewürdigt [haben].“<sup>22</sup> Dies ist darüber hinaus ein weiterer Grund für meine eklektische Methodik in der vorliegenden Untersuchung. Die vorliegende Materialfülle wird jedoch keine erschöpfende Analyse erlauben. Schließlich werden verschiedene Analyseebenen nutzbar gemacht, die zum Verständnis der dramaturgischen und erzählerischen Kraft Horváths beitragen sollen. Darüber hinaus weisen die untersuchenden Dramen so vielschichtige Aspekte und Perspektiven auf, dass ein breit angesetzter Ansatz unabdingbar ist.

---

<sup>22</sup> Vgl. Cornelia Krauß: *Forschungsschwerpunkte in Analyse und Rezeption des Werks von Ödön von Horváth*. In: *Studi Germanici*/12. Rom 1974, S. 138.

## 2. Horváths Menschenbild

### 2.1. Aktuelle Forschung

#### 2.1.1. Inszenierungen

Hansjörg Schneider (1980) folgend reflektiert Ödön von Horváth in seinem Werk „einen Gesellschaftszustand, der geprägt wird von den ökonomischen und politischen Erschütterungen der Zwischenkriegszeit“<sup>23</sup>. Schneider stützt sich hierbei auf die Erkenntnisse des Schriftstellers Oskar Maria Graf, der sich wie Schneider selbst eingehend mit dem Werk, seiner Entstehungs- und Wirkungsgeschichte auseinandergesetzt hat. Aus historischer Sicht gewann insbesondere in den Sechziger Jahren im Zuge der „Horváth Renaissance“<sup>24</sup> das Wesen des Kleinbürgers an Bedeutung in der Erklärung, wie und warum die nationalsozialistische Gesinnung entstehen konnte.

Erst im Rückblick auf diese gesellschaftlichen und politischen Entwicklungen, die nach dem Ersten Weltkrieg zum Tragen kamen, zeigt sich, dass Horváth verstanden wurde und er so seine Stellung in der Reihe anderer großer Dramatiker und Autoren festigen konnte. Auch dies mag erneutes Beweisanzeichen dafür sein, dass Horváths Dramen jeweils in ihrem neuen historischen und sozialen Kontext betrachtet werden müssen. Dadurch wirken sie epochenübergreifend neu und führen zu jeweils neuen interpretatorischen Ansätzen, die möglicherweise in früheren Zeiten nicht erkannt werden konnten bzw. erkannt werden wollten.

So ist es auch nicht weiter verwunderlich, dass beispielsweise die österreichische Uraufführung der „Geschichten aus dem Wiener Wald“ 1948 am Volkstheater in Wien von Kritikern und auch von Stimmen aus dem Publikum heftigst zerrissen wurde und damals zu einem Theaterskandal führte.<sup>25</sup> Historisch gesehen hatte die damalige Gesellschaft noch die Nachwirkungen des Zweiten Weltkrieges zu verkraften und sozialpsychologisch betrachtet fühlte sich das Publikum wohl in seiner Verwundbarkeit empfindlich angegriffen, weil Horváth als der große Dramatiker der „verdeckten Offenbarung“<sup>26</sup>, wie ich ihn gerne bezeichne, den Drang der Nachkriegsgesellschaft nach Vergnügung und Zerstreung kritisiert und dessen Brüchigkeit und Kurzlebigkeit ganz bewusst angreift. Es folgte nach der Aufführung in Wien eine lange Pause für Horváths wohl bekanntestes Volksstück. Dies lag vermutlich daran, dass sich kein Regisseur mehr an diesen Stoff heranwagte, was aufgrund der oben genannten negativen Reaktionen ebenfalls nicht weiter verwundern mag.

---

<sup>23</sup> Hansjörg Schneider: *Ödön von Horváth – Dichter der Zwischenkriegszeit*. In: Traugott Krischke: *Horváths Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1983, S. 17.

<sup>24</sup> **Anmerkung:** Der Begriff der „Horváth Renaissance“ wurde von Gisela Günther in ihrer Dissertation angezweifelt, da bei einer Renaissance von einer Wiederbelebung gesprochen werden kann, was jedoch bei diesem Autor so nicht zutrifft bzw. Horváth vor 1963 nur sehr wenig bekannt war. Gisela Günther: *Die Rezeption des dramatischen Werkes von Ödön von Horváth von den Anfängen bis 1977*. Dissertation Göttingen. Georg-August-Universität. 1978, S. 6. Vgl. auch mit Kurt Bartsch: *Ödön von Horváth*. Stuttgart; Weimar 2000, S. 1.

<sup>25</sup> Vgl. Christine Schmidjell: *Ödön von Horváth. Geschichten aus dem Wiener Wald. Erläuterungen und Dokumente*. Stuttgart 2000, S. 96.

<sup>26</sup> **Anmerkung:** Auf diese Bezeichnung und ihre Gründe werde ich im Späteren erneut eingehen.

Auch über zwanzig Jahre später wird in einer Inszenierung von Hans Hollmann (1971) in Düsseldorf das „böse goldene Wiener Herz“ quasi schon im Titel einer Zeitungskritik seiner Verbrämung entschleierte und die Inszenierung vom dortigen Publikum nur zaghaft angenommen.<sup>27</sup> Dennoch gab es Anfang der Sechziger Jahre diverse Versuche, sich an den gesellschaftskritischen Stoff heranzuwagen, der sicherlich für jeden Theaterdirektor ein Risiko darstellte. Daran zeigt sich, dass Horváth einerseits beim Publikum auf Ablehnung und Verwunderung stieß, während er andererseits bei vielen Theater-Regisseuren eine ganz unterschiedliche Verarbeitung des Dramenmaterials provozierte sowie eine jeweils neue Annäherung regelrecht herausforderte. Somit mag auch im Zuge der Horváth Renaissance die Bereitschaft der Intendanten, Horváth zu spielen, mit der Bereitschaft des Publikums, Horváth zu begreifen, nicht immer korrespondieren.

Die Verschiedenartigkeit in den Inszenierungen und der jeweils andere zeitliche Kontext machen die zeitlich übergreifende, d.h. zeitlose Bedeutung Horváths als großen deutschsprachigen Dramatiker deutlich und zeigen gleichzeitig aber auch, wie oft dieser in seiner Ästhetik und Bedeutungsschwere gewollt oder ungewollt, gezielt oder unverlangt missverstanden wurde. Insofern gebe ich Peter Wapnewski (1971) völlig Recht, der die Verhaltensmuster der Dramenfiguren Horváths nicht nur in den Kontext einer „konkreten Zeitsituation“<sup>28</sup> stellt, sondern diese zudem an einen „spezifischen soziologischen Zustand“ bindet, der sie als „zeithaft“ auszeichnet. Zeithaft deshalb, weil die Dramen Horváths in ihrer Rezeptionswirksamkeit zeitunabhängig zum Tragen kommen und beim Zuschauer eine Betroffenheit trotz der zeitlichen Distanz zum damaligen Geschehen auslösen können (und vielleicht sogar sollen).<sup>29</sup> Schließlich veranschaulicht Horváth grundlegende menschliche Eigenschaften, die in jeder Zeit vorkommen und somit an jeder Epoche *haften* können. Auch möchte man sich fragen, welche Rolle der jeweilige Zeitgeist bei dem breiten Spektrum an Publikumsresonanzen spielte. Fest steht für mich, dass ein bequemer und nachlässiger Zeitgeist, d.h. ein nicht aufklärungswilliges Publikum, die ernstesten Themen in Horváths Stücken anders auffasst und begreift als ein denkwilliges Publikum, welches allerdings auf Lösungsansätze hofft, die Horváth jedoch nicht anbietet. Horváth konnte und kann es auch nicht schaffen, einen Zeitgeist optimal zu bedienen, weil auch ein Zeitgeist in seiner gesellschaftlichen Überzeugung und seinem Werteverständnis in einer bestimmten Epoche verankert ist und dadurch Haltungen etabliert, die Horváth mit der Ernsthaftigkeit seiner Themen zwar durchbricht, aber gerade dadurch auch Entrüstung und Empörung beim Publikum hervorruft. Anders ausgedrückt möchte ich deutlich machen, dass die sozialen Missstände und Verhaltensdefizite der dargestellten Charaktere in jeder Epoche auftreten können und somit Horváth immer einen Zeitgeist nachhaltig verletzt und irritiert, der schließlich das jeweilige kulturelle, gesellschaftliche und religiöse Klima prägt.

Insofern geht Horváth mit jedem Zeitgeist und seinen Vertretern, d.h. dem Publikum, hart ins Gericht. Er hebt die Erosion ziviler und moralischer Werte während der NS-Zeit hervor. Dies tut er, indem er nicht nur das Publikum heftig kritisiert oder gar be-

---

<sup>27</sup> Paul Hübner: *Das böse goldene Wiener Herz. Hans Hollmann inszenierte Ödön von Horváths „Geschichten aus dem Wiener Wald“ in Düsseldorf.* In: Rheinische Post vom 13.01.1971.

<sup>28</sup> Siegfried Kienzle: *Ödön von Horváth.* Berlin 1977, S. 12. Kienzle begründet und sieht die negative Bewusstseinsentwicklung der Figuren Horváths als ein Produkt der damaligen Zeit, die von sozialer Not geprägt war. Das beschädigte Bewusstsein findet seinen Ausdruck in einer „reduzierten Sprache“, S. 15ff.

<sup>29</sup> Peter Wapnewski: *Ödön von Horváth und seine „Geschichten aus dem Wiener Wald“.* In: Traugott Krischke: *Materialien zu Ödön von Horváths „Geschichten aus dem Wiener Wald“.* Frankfurt am Main 1972, S.17.

schuldigt, sondern indem er die Welt einfach so schildert, „wie sie halt leider ist“, und zwar unabhängig von der jeweiligen gesellschaftlichen Strömung.<sup>30</sup> Horváth bildet die Gesellschaft realistisch und objektiv ab. Das Publikum und seine „Figuren sind also als Menschen ihrer Zeit und ihrer (sozial)-psychologischen Bedingtheiten und als Instanzen eines metaphysischen, zeitunabhängigen Geschehens charakterisiert“, wie es Karl Müller (2001) nicht treffender hätte beschreiben können.<sup>31</sup>

### 2.1.2. Voraussetzungen für eine metaphysische Betrachtungsweise

Bevor wir uns Horváths Menschenbild durch Beispiele verschiedener Literaturwissenschaftler annähern, muss im Vorfeld auch die Voraussetzung für eine metaphysische Betrachtungsweise und deren Verständnis erläutert werden. Im Kapitel zum Aufbau und der Zielstellung der Arbeit habe ich bereits von einer metaphysischen Leseart geschrieben, die ebenso wichtig ist, wie die anderen gesamtgesellschaftlichen Möglichkeiten der Interpretation, bei der jedoch gemäß ihrer begrifflichen Komplexität und Definitionsbreite Erklärungsbedarf besteht. Aus diesem Grund möchte ich diesen Untersuchungsaspekt kurz in einem eigenen Kapitel erläutern. Zudem durchzieht eine Betrachtungsweise hinsichtlich metaphysischer Gesichtspunkte die gesamte vorliegende Arbeit quasi als eine übergeordnete Ebene. Dies ist insofern wichtig, da die zeitliche Unabhängigkeit der Dramen Horváths – was ja auch ihre Aktualität mitprägt - gleichzeitig auch ein metaphysisches Verständnis der Gestalten Horváths bedingt. Ich möchte damit sagen, dass es sich bei der Metaphysik um eine Disziplin der Betrachtung von Situationen oder Bedingtheiten handelt, die wiederum keine zeitliche Gebundenheit kennen. Es handelt sich also um eine Disziplin, der von Menschen gesteuerten individuellen Einschätzung und auch der Wahrnehmung von Ereignissen. Die Metaphysik steht folglich über dem zeitlichen Geschehen; sie steht über der Natur und dadurch über einer menschlichen Moral. Die psychologischen Folgen beim Einzelnen, die Horváth auf sozialökonomische Probleme innerhalb der Zwischenkriegsgesellschaft am Beispiel des damaligen Kleinbürgertums darstellt, sind die moralischen Folgen für eine Gesamtgesellschaft und somit im Wesen der Menschen verankert. Dadurch ist Horváths dargestellte Kultur, keine Kultur der freien Impulse, sondern der vorgegebenen determinierten Lebensentwürfe. Urs Jenny (1971) schreibt hierzu in Bezug auf die drei Horváth-Dramen „Italienische Nacht, Geschichten aus dem Wiener Wald“ und „Kasimir und Karoline“ die er als „realistische Zeitbilder“ bezeichnet:

„...immer wieder wird das Verhalten der Figuren auf Klassenlage und Klassenbewußtsein zurückgeführt, immer wieder werden individuelle Entscheidungen aus allgemeinen ökonomischen Zwängen erklärt – und dennoch (...) sind die Konflikte nicht mit marxistischen Kategorien fassbar, sondern nur mit moralischen, letztlich metaphysischen: Es geht um Unschuld und Schuld, Sühne und Erlösungserwartung.“<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> Vgl. mit Horváth-Interview vom 06.04.1932 beim Bayerischen Rundfunk mit Willi Cronauer. In: Traugott Krischke (Hg.): *Materialien zu Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main 1970, S. 42ff.

<sup>31</sup> Karl Müller: „*Wo plötzlich ein Mensch sichtbar wird*“ – *Lebens- und Todeskämpfe*“. In: Klaus Kastberger; (Hg.): *Ödön von Horváth. Unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit*. Wien 2001, S. 23. Auch Benno von Wiese beschreibt in seinem Aufsatz *Ödön von Horváth* Horváths Auseinandersetzung mit der Bedingtheit der menschlichen Existenz. In: Traugott Krischke (Hg.): *Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main 1981, S. 10.

<sup>32</sup> Urs Jenny: *Horváth realistisch, Horváth metaphysisch*. In: AKZENTE. Zeitschrift für Literatur. Heft 4. München 1971, S. 291.

Physis ist somit die Natur, also die Realität, während die Metaphysik alles ist, was jenseits steht. Im Verlauf der Arbeit werde ich im Zusammenhang mit dieser Interpretation des Phänomens der Metaphysik deutlich machen, dass das wahre Menschsein der Protagonisten nur in der metaphysischen Brechung zu Tage tritt. Dies geschieht also nur dann, wenn eine vergeistigte sublimierte Realität – bei Horváth dargestellt und ausgedrückt in der Form des „Bildungsjargons“ – durchbrochen wird. Dadurch wird die Metaphysik – da diese über der Realität steht - auf den Menschen bezogen und bestimmt sein Wesen und somit auch sein Bewusstsein und seine Beziehung zu Anderen. Die Gestalten Horváths - dargestellt im Pandämonium robuster Spießer - werden folglich ständig mit metaphysischen Fragen konfrontiert, d.h. ihr Sein wird mit einer Realität in Beziehung gesetzt, die nur künstlich hergestellt erscheint. Anhand von Textbeispielen werde ich deutlich machen, wie das Spannungsverhältnis zwischen dem wahren Sein der Protagonisten und ihrer persönlichen Verpflichtung einer künstlich aufgebauten Wirklichkeit zu entsprechen zur Bildung von identitätslosen Kreaturen führt. Diese Kreaturen entspringen aus einem Problem der Unauflösbarkeit zwischen ontologischer Gebundenheit an eine unwirkliche Realität und einer ontologischen und auch tatsächlichen Biographie. Diese Unvereinbarkeit offenbart sich nur in der metaphysischen Brechung und dies ist auch der Kernpunkt des Problems der kleinbürgerlichen und von Horváth aufgezeigten Gesellschaft. Diese Erkenntnis ist unabdingbar, um Horváths Menschenbild in seiner Vielschichtigkeit zu verstehen.

### 2.1.3. Stimmen zu Horváths Menschenbild

Um den Aufbau des von Horváth geschaffenen Menschenbildes im Zuge der Neuen Sachlichkeit zu untermauern, ist es in diesem Zusammenhang auch sinnvoll, Bezüge zu Peter Sloterdijk (1983) herzustellen. Der bekannte Philosoph und Literaturwissenschaftler beschreibt in seinem zweibändigen Werk „Kritik der zynischen Vernunft“<sup>33</sup> menschliche Wahrnehmungsmechanismen, die im Zynismus enden und dadurch einen bösen Blick auf sich selbst und Andere erlauben. Auch Horváth selbst wird eine zynische Beobachtungsgabe vorgeworfen, wie er es im Cronauer Interview bestätigte.<sup>34</sup> Sloterdijk schreibt von einer „kollektiven realistisch herabgestimmten Sehweise“, d.h. er beschreibt einen bösen Blick. Er spricht von einer Selbsterkenntnis, einer Wahrnehmung, die dem „falschen Bewusstsein“<sup>35</sup> auf die Schliche kommt, so dass die „Zeiten der Naivität“ vorbei sind. Mit den „Zeiten der Naivität“ ist der für den Einzelnen lange Prozess der Einsicht in die Unausweichlichkeit der Situation gemeint. Sloterdijk folgend ist der Zynismus das „aufgeklärte falsche Bewusstsein“.<sup>36</sup> Ähnlich wie Horváths Gestalten in den Momenten der „Stille“ wachgerüttelt und ihrer Situation gewahr werden, beschreibt Sloterdijk diesen Zustand in seiner Abhandlung auf der Ebene eines gesellschaftlichen Massenphänomens, welches sich im Ersten Weltkrieg und in der bereits davor entstandenen und danach sich weiter entwickelnden Industriezivilisation nach dem Zusammenbruch der Weimarer Republik herauskristallisierte.

---

<sup>33</sup> Peter Sloterdijk: *Kritik der zynischen Vernunft*. Frankfurt am Main 1983.

<sup>34</sup> Vgl. mit Horváth-Interview vom 06.04.1932 beim Bayerischen Rundfunk mit Willi Cronauer. In: Traugott Krischke (Hg.) *Materialien zu Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main 1970, S. 47.

<sup>35</sup> Vgl. mit Fußnote 119.

<sup>36</sup> **Anmerkung:** Sloterdijk beschreibt die Eigenschaft des Zynismus als die Dämmerung bzw. Gewährwerdung des falschen Bewusstseins und widmet diesem Phänomen ein eigenständiges Kapitel. In: Peter Sloterdijk: *Kritik der zynischen Vernunft*. Frankfurt am Main 1983, S. 33ff.

Die damalige Gesellschaft war im Umgang mit sich und mit anderen dermaßen unterkühlt und desillusioniert, dass sie die Mängel der sozialen und politischen Bedingungen zwar erkannte und auch bewusst erlebte, diese jedoch mit Galgenhumor und Verbitterung akzeptierte. Horváths Gestalten haben diese Entwicklungsstufe jedoch bewusst noch nicht erreicht und wissen sich mit falschen, schlecht gespielten Selbstinszenierungen zu helfen. Dies wiederum untermauert ihre Schwäche für eskapistische Tendenzen.

Insbesondere im Dialog zwischen Alfred und seiner Mutter, beim gemütlichen Beisammensein in der Wachau, offenbart sich dieser gesellschaftliche Umstand:

DIE MUTTER *streicht ihm langsam über das Haar*: Das ist schön von dir, mein lieber Alfred – daß du nämlich deine liebe Mutter nicht total vergessen hast, lieber Alfred –<sup>37</sup>

Schon diese Aussage der Mutter wirkt völlig überspitzt und semantisch künstlich hergestellt. Der Gebrauch von identischen Adjektiven wirkt inhaltlich überlagert. Es offenbart sich darin die psychologische Durchdringung dieser Gestalt in einer Unfähigkeit mit sich selbst authentisch und glaubhaft zu sprechen. Diese Unfähigkeit zeugt aber auch von einer reflektierten und mit Kalkül ausgeklügelten Figurenrede. In dieser Beiderseitigkeit entlasten sich beide und stellen sich als Figuren ohne Profil dar, die sich keine Differenzierungssemantiken erlauben. Sie entsprechen dadurch den Stereotypen einer Massengesellschaft, auf die ich später noch verweise und somit der Co-Präsenz von Körpern im Raum, die keine Individualität ausstrahlen. Eine vorhandene Individualität der Gestalten würde ja den Dialog mit möglicherweise gegensätzlichen Inhalten überlagern und somit einen Konflikt entzünden. Diesen Konflikt gilt es aber beiderseits zu vermeiden, denn in diesem Falle würden sich die beiden Protagonisten offenbaren in der Art, wie sie sich gegenseitig Informationen über sich selbst zukommen lassen.

Folglich ist das dargestellte Kleinbürgertum in seinem Wesen durchaus überlegt und in keinsten Weise volkstümlich bzw. einfach mental strukturiert, sondern vielmehr dem Spannungsfeld zwischen zynischer Passivität und willkommener beschönigender Naivität ausgeliefert. Das Erkennen des „falschen Bewusstseins“ äußert sich in einer zynischen, sich und andere verachtenden Passivität, während die für sich zugelassene Dummheit zumindest kurzzeitig die Selbstwahrnehmung trübt, ohne dabei den bösen, jedoch wohlthuenden, schadenfreudigen Blick zu vernachlässigen.<sup>38</sup>

In „Geschichten aus dem Wiener Wald“ wird dieser innere Konflikt des Einzelnen aufgezeigt und somit auch die Einsicht in einen verlorenen Daseinskampf. Alfred und seine Mutter wissen beide, wie es um ihre persönliche Situation bestellt ist, doch sie drücken sich diesbezüglich *uneigentlich* aus. Die Mutter stellt keine konkreten Fragen und Alfred gibt lediglich zweideutige, vage Antworten.

---

<sup>37</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 103.

<sup>38</sup> Vgl. auch mit dem Zitat von Franz Werfel im Nachwort von *Zeitalter der Fische*. „In Horváths Blick, der seine Menschen so lieblos, so dürr, so armselig sah, lag eine merkwürdig sanfte Ruhe. Es war ein erbarmungsloser Blick, aber ein Blick von oben.“ In: Ödön von Horváth: *Zeitalter der Fische*. Wien 1938. Im Literaturverzeichnis wird auf die Ausgabe von München 1965 verwiesen, da die Wiener Ausgabe in der Bayerischen Staatsbibliothek nicht erhältlich war. Werfel wird auch zitiert bei Carl Amery: *An der grünen Isar... Ein Versuch über Ödön von Horváth*. In: Traugott Krischke: *Materialien zu Ödön von Horváths „Kasimir und Karoline“*. Frankfurt am Main 1973, S. 17ff.

DIE MUTTER Bist du noch bei der Bank?

ALFRED Nein.

DIE MUTTER Sondern?

*Stille*

ALFRED Ich taug nicht zum Beamten, das bietet nämlich keine Entfaltungsmöglichkeiten. Die Arbeit im alten Sinne rentiert sich nicht mehr. Wer heutzutage vorwärts kommen will, muß mit der Arbeit der anderen arbeiten. Ich hab mich selbständig gemacht. Finanzierungsgeschäfte und so – *Er verschluckt sich und hustet stark.*<sup>39</sup>

Alfreds Rede erstarrt zur Farce: Es ist zweifelhaft, ob er jemals als Bankbeamter tätig war und auch die Aussage, dass er „mit der Arbeit der anderen“, d.h. mit dem Geld anderer Leute „Finanzierungsgeschäfte“, d.h. dubiose Wettgeschäfte betreiben möchte, liegt auf der Hand und ist Indiz für die mangelnde Aussagekraft seiner Rede, und die auch seitens seiner Mutter nicht hinterfragt wird. Der gesamte Dialog entbehrt jeder Nachhaltigkeit und Substanz. Alfred Doppler (1975) schreibt hierzu:

„Das alles ergibt ein Volksstück, das keineswegs, wie Horváth in der *Gebrauchsanweisung* meint, die einfachen Sorgen des Volkes ‚auf eine möglichst volkstümliche Art behandelt‘ und ‚das an die Instinkte und nicht an den Intellekt des Volkes appelliert‘ (IV, 662). Horváths Stücke sind Stücke über das Volk, wie es sich selbst nicht sieht und nicht sehen will.“<sup>40</sup>

Diese von Alfred Doppler aufgezeigten Erkenntnisse kann ich dezidiert unterstreichen. Doppler verweist auf die deformierte, in sich gestörte Selbstwahrnehmung der dargestellten Charaktere Horváths. Sie hat wiederum direkten Einfluss auf die Sprache und Wesenszüge der Dramengestalten. Das Bewusstsein der Gestalten ist also verkümmert und kann sich nur in der Unberechenbarkeit einer ziellos geführten Konversation äußern.

Unter Kleinbürgertum verstehe ich somit keinen deutlich abgegrenzten Stand bzw. keine eindeutig festgelegte gesellschaftliche Schicht, sondern eine Gruppierung von Menschen bzw. Charakteren, die aufgrund ihrer wirtschaftlichen Situation identische Wertvorstellungen und Denkweisen in sich vereinen, und zwar unabhängig von ihrer tatsächlichen Bildung, ihrem Einkommen oder Beruf. Es kann insoweit quasi von einer kollektiven Grundhaltung gesprochen werden, die bedingt durch die ökonomische Situation zustande kam und sich im spießigen Verhalten manifestiert. Dieses Verhalten ist gleichzeitig der Ausdruck eines Identitätsverlustes bzw. einer Identitätsspaltung sowie einer mangelnden sozialen Kontrolle und Verantwortung.<sup>41</sup> Um dieses Thema - wie schon bei Sloterdijk (1983) - in den Kontext der Epoche der Neuen Sachlichkeit zu betten, möchte ich zusätzlich die Erkenntnisse des Philologen Helmut Lethen (1994) heranziehen.

---

<sup>39</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 104.

<sup>40</sup> Alfred Doppler: *Bemerkungen zur dramatischen Form der Volksstücke Horváths*. In: Kurt Bartsch, Uwe Baur, Dietmar Goltschnigg (Hg.): *Horváth-Diskussion*. Kronberg/Ts. 1976, S. 19.

<sup>41</sup> **Anmerkung:** Auf das Phänomen des Identitätsverlustes und der Spaltung werde ich im Hauptteil meiner Arbeit detaillierter eingehen.

Lethen beschäftigt sich in seiner Abhandlung „Verhaltenslehren der Kälte“<sup>42</sup> mit dem verzweifelten Versuch der Zwischenkriegsgesellschaft, Halt zu bekommen in einer von Desorientierung und Zukunftsangst geprägten Zeit, welche durch die Auflösung der sozialen Klassen, der damit einhergehenden Krise der bürgerlichen Gesellschaft und die so entstandene Massengesellschaft bedingt wurden. Eine Massengesellschaft mag zwar eine Fülle von Optionen wie etwa die Chance des Einzelnen auf soziale Mobilität innerhalb des soziologisch nicht eindeutig abgegrenzten Raums des „Neuen Mittelstands“<sup>43</sup> bieten, kann aber nicht ausschließlich positiv gedeutet werden. Vielmehr betrachte ich den damals neu entstandenen Mittelstand als eine große, ökonomisch ähnlich positionierte Bevölkerungsschicht mit einer Vielfalt an Bewusstseinsgefällen. Die Gemeinsamkeit beruht nicht nur darauf, dass alle arm sind, da sie wenig verdienen, sondern an der Tatsache, dass sie an der Dynamik, der Lebensweisen und den Möglichkeiten einer Mehrheitsgesellschaft nicht partizipieren können. Lethen stellt hier gezielt Bezüge zur Literatur der Neuen Sachlichkeit her und verweist auf den von Sigmund Freud geschaffenen Begriff der „künstlichen Massen“<sup>44</sup> – insofern eine nach der Auflösung der wilhelminischen Ordnung entstandene Gesellschaft, die sich einen Bewusstseinszustand im Spannungsfeld zwischen Fremd- und Selbstbestimmung schaffen musste. Wie bereits erwähnt erfolgt auch in diesem Zusammenhang die Untersuchung der drei Dramen Horváths auf der Grundlage einer analysierenden Betrachtung jener sozialen, historischen und politischen Prozesse, die sich in Gesellschaft, Ideologie und Kultur vollziehen und sich im Werk des Autors vielfältig brechen, d.h. auf Missstände aufmerksam machen, die auch heute noch Aktualität und Brisanz bekunden. Die erlebten Erfahrungen, die nach dem Ersten Weltkrieg verarbeitet werden mussten, führten zu defizitären sozialen Verhaltens- und Beziehungsstrukturen, die ein gesundes Gemeinschaftsgefühl nicht mehr ermöglichten und ein soziales Verantwortungsgefühl unterdrückten. Die „unendliche Dummheit“<sup>45</sup> diente hierfür als willkommene Entschuldigung und Bequemlichkeit und mündete in die unreflektierte Unterwerfung unter ein totalitäres, diktatorisches Regime – die faschistische Bewegung konnte sich ungehindert herausbilden. Auch Horváth beschreibt in seinem Textfragment „Der Mittelstand“ diesen Zwiespalt, den der Einzelne innerhalb des Mittelstandes bei der Loslösung von der *Horde* erfährt, und wie gerade dadurch, im Umgang mit anderen, sein Denken, Handeln und Fühlen bestimmt wird – „[Der Mittelstand]...ist noch nicht fähig zur wirklichen Gemeinschaftsidee“<sup>46</sup>.

---

<sup>42</sup> Helmut Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt am Main 1994. **Anmerkung:** Schon der Titel Lethens rekonstruiert quasi den Klappentext von Horváths Roman *Zeitalter der Fische*, welches der Haupttitel der beiden Romane *Jugend ohne Gott* und *Ein Kind unserer Zeit* ist. Auf dem Klappentext der Kindler-Ausgabe wird auf die damalige soziale Kälte kurz und prägnant eingegangen. *Zeitalter der Fische* ist der Haupttitel der beiden Romane (...) Sie illustrieren die Sünde unserer Zeit: die Trägheit des Herzens. Horváth schildert darin die Geschichte von Menschen, die an ihrer eigenen Kälte zugrunde gehen. Er sagt: „Die Erde dreht sich in das Zeichen der Fische hinein. Da wird die Seele des Menschen unbeweglich wie das Antlitz eines Fisches, starr, lieblos, stumpf und gottlos!“. In: Ödön von Horváth: *Zeitalter der Fische*. München 1965.

<sup>43</sup> Vgl. mit Fußnote 46.

<sup>44</sup> **Anmerkung:** In der 1921 erschienenen Abhandlung „Zwei künstliche Massen: Kirche und Heer“ widmet sich Sigmund Freud der Macht der Gemeinschaft. Als Beispiele nennt er die Kirche und das Heer. Beide Institutionen bezeichnet er als „künstliche Massen“, die nur durch äußere Umstände zusammengehalten werden können. In: Sigmund Freud: *Massenpsychologie und Ich-Analyse*. Frankfurt am Main 2007, S. 56ff.

<sup>45</sup> Vgl. mit dem vorangestellten Motto Horváths zu *Geschichten aus dem Wiener Wald*. „Nichts gibt so sehr das Gefühl der Unendlichkeit als wie die Dummheit“. In: Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986.

<sup>46</sup> Ödön von Horváth: *Der Mittelstand*. In: Traugott Krischke (Hg.): *Horváths Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1983, S. 180. Auf das Phänomen der „Gemeinschaftsidee“ wird im Laufe des Kapitels im Zusammenhang mit Helmuth Plessner eingegangen.

Aus diesem Grund ist der Hang zur Fremdbestimmung und Fremdsteuerung genau so vorprogrammiert, wie die Flucht in das kurzzeitige Vergessen in Form von billigen Vergnügungen, sei es beim Heurigenwirt in der Wachau oder auf dem Münchner Oktoberfest, wo Triebhaftigkeit als Mittel der Selbstinszenierung schonungslos ausgelebt werden kann. Triebhaftigkeit dient dem Einzelnen somit auch als Ventil, zumindest kurzzeitig in scheinbarer Selbstbestimmung mit sich selbst im Reinen zu sein, sich auf das Urtier zurückzubedenken, wie es übrigens nicht nur Helmut Lethen eindrucksvoll beschreibt, sozusagen als Gegenbewegung, als ein Ausbrechen aus der Verkehrsgesellschaft, in welcher der Einzelne auf der Strecke bleibt.<sup>47</sup> Siegfried Kracauer (1932) zeigt diese Aufspaltung in seinem Denkbild „Die Unterführung“<sup>48</sup> deutlich auf. Kracauer beschreibt eine Unterführung, eine Passage, die unter den Gleisen beim Bahnhof Charlottenburg in Berlin gefertigt wurde, ein Stahlgeflecht aus Eisenträgern, welches einerseits funktional und andererseits furchteinflößend über den darunter hindurch laufenden Passanten lastet. Der dargestellte Durchgangsverkehr versinnbildlicht die Verkehrsgesellschaft. Sie ist auch heute präsent. Sie prägt die mit wachsender Mobilität geprägte Zeit, die sämtliche Lebensbereiche, sei es die Arbeit, den Umgang und die Kommunikation mit anderen, sowie die zwischenmenschlichen Beziehungen herausfordert und belastet. Der Einzelne vermag sich dem Bewegungszwang nicht zu entziehen, er wird zum austauschbaren Potenzialträger, zum Objekt für streuende Impulse in Form von Informationen und Forderungen, die auf ihn einwirken und in einer Reizüberflutung münden. Seine Subjekt-Position wird dadurch gefährdet. In seiner dynamisch montierten Skizze von 1932 entwirft Kracauer einen vorausschauenden Blick auf gesellschaftliche Strömungen der heutigen Zeit, welche als wichtiger Bestandteil im zweiten Teil meiner Arbeit analysiert werden.

Die erwähnten Parallelen und Bezüge der von Horváth aufgezeigten sozialkritischen Standpunkte wurden auch von Franz Norbert Mennemeier (1975) erkannt, jedoch nicht weiter ausführlich untersucht. Er würdigte ebenfalls die Fähigkeit Horváths, den „heruntergekommenen Bürger“ und „sozial entwurzelten kleinen Mann“ zu skizzieren. Damit betont er darüber hinaus die andauernde Aktualität dieser Problematik. Er schreibt von der „Angleichung sozialer Schichten“ in den Siebziger Jahren.<sup>49</sup> Heute spricht man dagegen eher von dem gesellschaftlichen Phänomen der sozialen Mobilität.

Auch Kurt Kahl (1966) greift in seiner Abhandlung „das Thema der sozialen Gerechtigkeit“<sup>50</sup> auf und betont den Faktor Zeit bzw. das Zeitgeschehen. Dieses ist zum einen für die Deformierung der dargestellten Charaktere verantwortlich und zum anderen ist es Beweisanzeichen für die „Aktualität“, die „ein wesentliches Moment des Horváthschen Schaffens“ ist.

---

<sup>47</sup> Lethen betitelt ein Kapitel seiner Abhandlung als „Verkehr als Wahrnehmungsmodell“. Zudem bezeichnet er den Menschen als „Bewegungsmaschine“. In: Helmut Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt am Main 1994, S. 44ff. Die „weitreichende Reduktion des Menschlichen auf das Animalisch-Triebhafte“ wird von vielen Horváth-Rezensoren angesprochen, als Beispiel soll hier Erwin Rotermund in seinem umfassenden Vergleich Zuckmayer-Horváth genügen. Erwin Rotermund: *Zur Erneuerung des Volkstückes in der Weimarer Republik: Zuckmayer und Horváth*. In: Dieter Hildebrandt; Traugott Krischke (Hg.): *Über Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main 1972, S. 33.

<sup>48</sup> Siegfried Kracauer: *Der verbotene Blick. Beobachtungen. Analysen. Kritiken*. Leipzig 1992, S. 66ff.

<sup>49</sup> Franz Norbert Mennemeier: *Modernes Deutsches Drama. Kritiken und Charakteristiken. Band 2: 1933 bis zur Gegenwart*. München 1975, S. 36.

<sup>50</sup> Kurt Kahl: *Ödön von Horváth*. Velber bei Hannover 1966, S. 19. Ein Unterkapitel im Kapitel „Zeit und Werk“ nennt Kahl „Das Thema der sozialen Gerechtigkeit“.

Die eigentliche Aktualität ist in diesem Sinne eine Aktualität der jeweiligen Zeit. Darunter verstehe ich eine in Abhängigkeit vom Zeitgeschehen variierende Bedeutungsebene. Die dargestellten Charaktere sind jedoch zeitlos. Die naiv anmutende Feststellung von Erna in der von Horváth geschaffenen traurigen Ballade „Kasimir und Karoline“ ist bezeichnend für ein epochenübergreifendes und ebenso *zeithaftes* Problem: „Aber die Menschen wären doch gar nicht schlecht, wenn es ihnen nicht schlecht gehen tät.“<sup>51</sup> Erna erkennt trotz ihres einfältigen Wesens die Problematik, die eine vom Zeitgeschehen stigmatisierte Gesellschaft mit sich bringt: Bedingt durch die „ökonomische Proletarisierung des Mittelstandes“<sup>52</sup> gerät der Einzelne in Konflikt mit seiner Umwelt und wird somit zur Zielscheibe kollektiver Aggressionen, da er eine vorgegebene gesellschaftliche Norm nicht mehr erfüllt.

An der Figur der Marianne aus „Geschichten aus dem Wiener Wald“ zeigt sich dieses Symptom ganz deutlich; darauf wird im Kapitel der Frauengestalten detaillierter eingegangen. Das Zeitgeschehen und die Zeithaftigkeit, d.h. die Umstände, die eine schlechte Zeit mit sich bringen, haften sozusagen an den Wesenszügen der einzelnen Figuren und zwingen diese zu antisozialen bzw. devianten Verhaltensweisen, damals wie heute. Sie werden zu Sklaven der Zeit, weil die durchlebte Zeit keine menschlichen Regeln in sich trägt und die Persönlichkeitsentfaltung ausbleibt. Insofern gebe ich Urs Jenny (1971) Recht, der in seinem Aufsatz „Ödön von Horváths Größe und Grenzen“ die Aktualität der Zeitbezogenheit betont, während das „Überzeitliche, verschwommen Metaphysische“ hingewelkt ist, jedoch diese Phänomene sich trotzdem gegenseitig bedingen;<sup>53</sup> anders ausgedrückt steht das Wesen des Menschen immer im Bezug zur durchlebten Zeit und äußert sich in diesem oft schwierigen Spannungsverhältnis in Form von Verhaltensweisen.

Horváth zielt nämlich auf die vorgefertigten Denkstrukturen und Sichtweisen der Kleinbürger ab und entblößt diese unter dem Deckmäntelchen einer volkstümlichen Dramaturgie. In diesem Widerspruch manifestiert sich die Erzählkunst Horváths. Ihm gelingt ein Zeigen im Verbergen.

Durch seine indirekte Kritik am Volk wurde und wird Horváth einerseits verstanden und akzeptiert, andererseits verachtet und zerrissen, ganz in Abhängigkeit des zeitlichen Kontexts, der die Werte und somit auch die Toleranzschwelle des jeweiligen Publikums markiert. Folglich muss dieser zeitliche Kontext bei der Betrachtung des Kleinbürgertums bei Horváth unter kulturellen und sozialen Gesichtspunkten oder Fragestellungen zurücktreten, um eine detaillierte, von geschichtlichen Einflüssen unabhängige Analyse des von Horváth dargestellten Menschenbildes zu gewährleisten. Die Zeitgeschichte soll zugunsten der Betonung und Analyse einer „noch nicht erreichten“ bzw. „nicht erreichbaren Menschlichkeit“ der Dramendarsteller Horváths in den Hintergrund treten.<sup>54</sup> Schließlich liegt die Betonung bei Horváth auf dem Menschen, während der zeitgeschichtliche Kontext lediglich als brüchige Kulisse dient.

---

<sup>51</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Kasimir und Karoline*. Frankfurt am Main 1986, S. 122.

<sup>52</sup> Hajo Kurzenberger: *Horváths Volksstücke*. München 1974, S. 127. Kurzenberger verwendet den Begriff „ökonomische Proletarisierung des Mittelstandes der Weimarer Republik“ als einen wesentlichen Grund für den Konflikt zwischen Individuum und Gesellschaft. Vgl. hierzu auch Hansjörg Schneider: *Der Kampf zwischen Individuum und Gesellschaft*. In: Traugott Krischke, Dieter Hildebrandt (Hg.): *Über Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main 1972, S. 59.

<sup>53</sup> Urs Jenny: *Ödön von Horváths Größe und Grenzen*. In: Dieter Hildebrandt; Traugott Krischke (Hg.): *Über Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main 1972, S. 71.

<sup>54</sup> Alfred Doppler: *Bemerkungen zur dramatischen Form der Volksstücke Horváths*. In: Kurt Bartsch, Uwe Baur, Dietmar Goltschnigg (Hg.): *Horváth-Diskussion*. Kronberg/Ts. 1976, S. 12.

Denn die in Horváths Volkstücken verwendeten Schauplätze sind nicht von historischer Bedeutung, sondern vielmehr die Lebensräume einer ihrer Werte beraubten Gesellschaft, die sich ihre eigene Geschichte neu schaffen musste. Klaus Kastberger (2006) schreibt hierzu:

„Um die Horváthschen Texte auch nur in etwa als heutige zu verstehen, muß man sie von der historischen Situation ihre[r] Entstehung ablösen, und zwar gerade auch dann, wenn es zwischen damals und heute schon wieder oder noch immer die ein oder andere Parallele gibt. Daß Parallelen gezogen werden können, heißt ja nicht unbedingt, daß alles gleich geblieben ist.“<sup>55</sup>

Aus diesem Grund geht es bei Horváth um das Wesen des Menschen, seine Wertvorstellungen und um sein Spannungsverhältnis zur historischen Wirklichkeit, nicht aber um die historische Wirklichkeit an sich.

Vergleiche zur heutigen Zeit lassen sich insofern problemlos darstellen, so dass auch die heutige Wirklichkeit nichts anderes ist als die Zukunft der damaligen Wirklichkeit. Sie unterscheidet sich gerade vor dem Hintergrund der damaligen Probleme, d.h. Arbeitslosigkeit, wirtschaftliche Unsicherheit, Orientierungslosigkeit und mangelnde Dialog-Fähigkeit, nur unwesentlich, zumindest was ihre Symptome betrifft. Was die Ursachen anbelangt, sieht es jedoch völlig anders aus. Auch Wertbeständigkeiten und Wertverschiebungen halten sich dabei mehr oder weniger die Waage. Die Werte von damals sind nicht notwendigerweise die Unwerte von heute und halten sich genauso konsequent wie die gesellschaftlichen Vorkommnisse von sozialen Konflikten, Kriegen, Armut, Arbeitslosigkeit und Korruption.

Werte definieren sich im oder auch durch das Zusammenleben der Menschen. Sie steuern als Richtwerte das menschliche Verhalten und haben eine stabilisierende Funktion. Werte kann man als Vorstellungen von wünschenswerten Zuständen begreifen, die den Mitgliedern gemeinsam sind und somit einer kollektiven Prägung unterliegen. Damit steuern sie das Verhalten. Mit Sprachvirtuosität, dargestellt durch unterkühlte Dialoge, schafft es Horváth deformierte, moralisch-fragwürdige Wertvorstellungen aufzuzeigen, die jeder persönlichen Stabilitätsfindung entbehren – eher münden diese im Erfahren und Ausleben eines „falschen Bewusstseins“.<sup>56</sup> Auch Herbert Gamper (1974) schreibt von den „geschichtslosen Typen“, die aufgrund ihres gemeinsamen Unterbewusstseins regelrecht austauschbar sind und sich auf die animalische Triebhaftigkeit reduzieren lassen. Dies haben viele Literaturkritiker als ein bedeutendes Merkmal der Ästhetik Horváths bereits beschrieben.<sup>57</sup>

Dennoch ist im Vorfeld der Untersuchung dieses gesellschaftlichen Phänomens das damalige Zeitgeschehen von entscheidender Bedeutung, weil dadurch neue Sichtweisen und Einblicke offenbart werden, die das Wesen des Kleinbürgers mit seinen Denk- und Verhaltensstrukturen neu beleuchten und hinterfragen. Diese lassen sich auf die heutigen Kleinbürger bzw. auf die derzeitige Gesellschaft im Allgemeinen übertragen. Hierauf wird noch im Kapitel über die Postmoderne zurückzukommen sein. Desweiteren sind historische Untersuchungen bei der Erörterung von Gegenwartsproblemen wichtig, weil die gesellschaftlichen Entwicklungen in der Vergangenheit oft Aufschlüsse für das Gegenwartsgeschehen geben. In diesem Zusammen-

---

<sup>55</sup> Klaus Kastberger: *Die Frau eine sprechende Ware, der Mann ein Fleischhauer. Zur Ökonomie der Geschlechter bei Ödön von Horváth*. In: Klaus Kastberger, Nicole Streitler (Hg.): *Vampir und Engel*. Wien 2006, S. 59.

<sup>56</sup> Vgl. mit Fußnote 119 und 485.

<sup>57</sup> Vgl. Herbert Gamper: *Die Zeichen des Todes und des Lebens. Zu bisher kaum beachteten Konstruktions-elementen in Horváths vier „Fräuleinstücken“*. In: *Theater heute*. 1974, S. 4.

hang möchte ich die Aktualität der Dramen Horváths für die heutige Zeit erneut unterstreichen.<sup>58</sup> Die historischen Kenntnisse dienen also als sichere Basis, um das Wesen der im Kleinbürgertum der 30er Jahre lebenden Menschen aus ihrer damaligen Situation heraus zu erfassen, bevor Bezüge zu späteren Epochen und zur Gegenwart hergestellt werden können. Zudem ist Kenntnis der historischen Hintergründe unabdingbar, um sich dieser komplexen Erscheinungsform nicht nur als Bewusstseinslage, sondern auch als politisch-ideologische Klasse anzunähern.

Nicht unerwähnt sollte auch bleiben, dass Horváth mit seinem offenkundigen Interesse an der Darstellung und Schilderung eines neuen Mittelstandes, der aus einem neu geschaffenen Klassenbildungsprozess hervorging, als Autor nicht alleine war. Insofern schließe ich mich Christian Schnitzler (1990) an, der auch auf andere Zeitgenossen Horváths verweist, wie beispielsweise Irmgard Keun, Oskar Maria Graf, Hans Fallada, Lion Feuchtwanger oder Marieluise Fleißer. Er beschreibt diese als Verfechter derselben Idee: Wie Horváth fanden sie im kleinbürgerlichen Milieu Nährstoff für ihre Volksstücke und Prosawerke und gaben darin ihrer gesellschaftlichen Kritik Ausdruck.<sup>59</sup>

Lethen wiederum stützt seine Erkenntnisse auf die Untersuchungen des Philosophen und Soziologen Helmuth Plessner, der in seiner 1924 entstandenen Schrift „Grenzen der Gemeinschaft“ eine „Sozialethik“ schuf, die mehrere Soziologen, Journalisten und Denker in Form von hitzigen Debatten auf den Plan rief.<sup>60</sup> In dieser Schrift hat Plessner einen Gesellschaftsethos geschaffen, der zwischen dem Einzelnen und der Gesellschaft ein Miteinander ermöglicht, welches auf einer bestimmten sprachlichen und zwischenmenschlichen Ebene zum Tragen kommt; quasi ein kollektives Portal und zugleich ein soziales Konzept als Voraussetzung für die Lebensfähigkeit einer Gesellschaft, die Horváth als Schauplatz seiner Dramen wählte. Schauplatz bedeutet in diesem Zusammenhang also keinen räumlichen Standort, sondern eine gemeinsame Ebene des sprachlichen wie des non-verbalen Austauschs, ein gegenseitiges wie wechselseitiges Geflecht von Beziehungen vor dem Hintergrund eines Grenzzustandes, den die Nachkriegszeit bedingte. Das Individuum erlangt dadurch den Vorteil, sich in seinem, bedingt durch die wirtschaftliche Situation oft elenden Lebensentwurf nicht zu entblößen und gleichzeitig die daraus mehr oder weniger resultierenden, triebhaften, animalisch anmutenden Verhaltensmuster zu verbrämen. Es geht jedoch nicht nur um die äußeren Umstände bzw. die menschenverachtenden

---

<sup>58</sup> Vgl. Heinz-Gerhard Haupt (Hg.): „*Bourgeois und Volk zugleich?*“ *Zur Geschichte des Kleinbürgertums im 19. und 20. Jahrhundert*. Frankfurt am Main 1978, S. 13.

<sup>59</sup> Vgl. Christian Schnitzler: *Der politische Horváth*. Frankfurt am Main 1990, S. 91. Von besonderer Auffälligkeit sind in diesem Zusammenhang die beiden Romane *Das kunstseidene Mädchen* von Irmgard Keun und *Kleiner Mann – was nun?* von Hans Fallada – beide Werke schildern anhand der Protagonisten Doris und Johannes die Hoffnung und damit einhergehend den verzweifelten Versuch, der Angestelltenmisere zu entfliehen und Zuflucht in Berlin vor der Enge der spießigen Kleinstadt zu finden. Eine Hoffnung, die sich freilich nicht erfüllt. Vgl. auch mit Joachim Bark, Dietrich Steinbach (Hg.): *Geschichte der deutschen Literatur. Von der Weimarer Republik bis 1945*. Leipzig 2002, S. 82ff.

<sup>60</sup> Wolfgang Eßbach; Joachim Fischer; Helmut Lethen (Hg.): *Plessners „Grenzen der Gemeinschaft“*. Frankfurt am Main 2002. **Anmerkung:** Auch Axel Fritz schreibt in seinem Buch bzw. in seiner Dissertation von den „Abgründen atavistischen Denkens und menschlicher Gemeinheit“. Er bezieht sich dabei auf die trügerische Idylle bayerischer Landgemeinden, die Horváth (in Abgrenzung zum naiv anmutenden Heimatroman der damaligen Zeit) beschreibt. Im Dramenwerk zeigt sich die personifizierte Grausamkeit anhand der Gestalt der mordenden Großmutter, die in der Wachau ihre Tochter und ihren Enkelsohn demütigt bzw. erpresst, um sich seine Gunst zu erkaufen. In: Axel Fritz: *Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit. Studien zum Werk in seinem Verhältnis zum politischen, sozialen und kulturellen Zeitgeschehen*. München 1973, S. 44ff.

Zustände, die Horváth kritisch hinterfragt. Er möchte die *Un-Menschlichkeit* des Menschen beleuchten und einer rein sachlich gesteuerten Analyse unterziehen.

Plessner nutzt die Schutzfunktion der Maske, die zum einen gleichzeitig als Ausdrucksmittel dient, verdeckt und kaschiert und zum anderen in ihrer Deckung erlaubt, eine direkte Ansprache und Beobachtung des Gegenübers zu vermeiden.<sup>61</sup> Es kommt zu einer falschen Idyllisierung, die ihre Mimik findet im Hang zum trügerischen Kitsch. Als Zeichen einer unerfüllten Sehnsucht wird dies bei Horváth dargestellt am Bild ausgeleierter Klaviere, schnulziger Musik und im Auftreten lächerlich wirkender Adelsfiguren. Hierin demonstriert sich die Konfrontation einer „höfisch-aristokratischen Gesellschaft“ mit der „bildungsbürgerlichen Aufklärung“<sup>62</sup>, welche sich im heruntergekommenen Kleinbürgertum wieder findet und sich verstecken möchte.<sup>63</sup> Folglich sind auch die von Horváth dargestellten Uniformen nichts anderes als verzerrte Masken, die es legitimieren zu töten, zu demütigen im Sinne eines künstlich geschaffenen Kollektivs, welches eine eigene kritisch hinterfragte Denkweise und gesellschaftliche Betrachtung unterbindet.

Die Figur des Schupos Alfons Klostermeyer aus „Glaube Liebe Hoffnung“ zeigt dieses Denkmuster auf, indem er sich hinter seiner Polizeiform regelrecht verbarrikadiert. Er ergreift die Flucht und findet kurzzeitig Schutz in der Militärparade, die ein eigenes Hinterfragen der Situation und den schrecklichen Ausgang seiner Beziehung zu Elisabeth verklärt und beschönigt.<sup>64</sup> Lethen beschreibt diese Wesensstruktur in der Form der „Kalten Persona“ und einer ihr verinnerlichten „Kältesinnlichkeit“ ohne Empathie.<sup>65</sup> Die Flucht in die Gemeinschaft ist regelrecht vorprogrammiert, da in ihr Brutalität und Grausamkeit in ihrer Schwere entkleidet und verharmlost bzw. im Zuge der gemeinsamen Pflicht als richtig erachtet werden; eine Flucht in die Selbstreflexion und somit in den Selbstzweifel ist dadurch versperrt, d.h. man kommt umhin, das Gesicht zu verlieren, „das es freilich ohnehin nicht mehr gibt“<sup>66</sup>. Zur Betonung des gegenüber einer höheren Instanz weisungsgebundenen Kleinbürgertums verwendet Horváth in seiner Darstellung nicht nur Uniformen, sondern auch Trauerflor, Gala-Anzüge als Relikte einer vergangenen und nun aus den Fugen geratenen Zeit und gleichzeitig als Versinnbildlichung einer höheren Macht, der es zu gehorchen gilt. Zudem sind diese Verkleidungen trügerische und verzweifelte Versuche, eine gelebte Existenz aufrecht zu erhalten, welche infolge der historischen Entwicklungen kei-

---

<sup>61</sup> Vgl. Ebda. S. 89. „Und da Plessner sozialetisch argumentiert, soll sich der Einzelne nicht bloß um *seinen* gelingenden Ausdruck, sondern strukturell darum kümmern, daß die Einzelnen als Teilnehmer der Öffentlichkeit in den ‚Masken‘ das ‚wahre Gesicht‘ wahren können. Plessners Schrift ist keine ‚Verhaltenslehre der Kälte‘, sondern eine Sozialphilosophie der temperierenden ‚Grenze‘ als Kern des ‚Gesellschaftsethos‘.“ Im Kapitel „Ich-Panzer oder Maske der Seele“ von Joachim Fischer (S. 88ff.) werden Lethens Ergebnisse, die er aus Plessners „Grenzschrift“ zieht und in seiner Arbeit „Verhaltenslehren der Kälte“ verarbeitet und mit dem Terminus des „gepanzerten Ichs“ deutet, abgegrenzt von Plessners Schaffung der „Maske der Seele“.

<sup>62</sup> Ebda. S. 13/14.

<sup>63</sup> Vgl. Ebda. S. 9/90/97. Plessner schreibt von der Sehnsucht nach Maske.

<sup>64</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Glaube Liebe Hoffnung*. Frankfurt am Main 1986, S. 68ff.

<sup>65</sup> Helmut Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt am Main 1994, S. 68ff.

<sup>66</sup> Karl Müller: „*Wo plötzlich ein Mensch sichtbar wird*“ – *Lebens- und Todeskämpfe*“. In: Klaus Kastberger (Hg.): *Ödön von Horváth. Unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit*. Wien 2001, S. 26. Auch Kastberger selbst beschreibt in seinem Aufsatz *Horváth. Ein Maskenspiel* das Phänomen der heruntergerissenen Masken, an denen kein Blut klebt bzw. kein Gesicht blutet, da die Masken nicht nur lose Fassaden sind, sondern vielmehr den Figuren nicht anhaften und lediglich dazu da sind, im Auge des Betrachters, d.h. der Gesellschaft zu wirken und zu täuschen: Klaus Kastberger: *Horváth. Ein Maskenspiel*. In: *Internationales Horváth-Symposium Murnau 2001 (Hg.): Leben ohne Geländer*. Markt Murnau am Staffelsee 2003, S. 31.

nen Bestand mehr hat.<sup>67</sup> Die Gesellschaft der Dreißiger Jahre entartet gewissermaßen zu einem schönen Schein für alle, die nicht hinsehen wollen, können oder dürfen.

Horváth offenbart auch dieses stilvolle, jedoch soziale Verarmen anhand der Figur des Barons, der in „Glaube Liebe Hoffnung“ exemplarisch als abgestiegener Adelliger eine staubige, von inneren Zwängen gezeichnete Aristokratie darstellt. Jedoch tötete dieser vermutlich vorsätzlich im Rahmen eines fingierten Autounfalls seine Frau. Sein Gewissen hat sich im Zuge einer absterbenden aristokratischen Kultur mit ihrem gesamten Wertgefüge verschoben und auch das verzweifelte Festhalten an der Utopie einer sich weiter entwickelnden, prosperierenden Gesellschaft brachte ihn nicht um seinen Zwang, zu handeln – in diesem Fall, seine Frau zu töten.<sup>68</sup> Anhand der Dramengestalt des Barons zeigt Horváth sein Interesse an der Darstellung des Zusammenhangs von persönlicher bzw. individueller Geschichte und Zeitgeschichte. Der Baron wurde seiner eigenen Geschichte beraubt und seine Aufgabe besteht darin, sich seine eigene künstliche Geschichte zu schaffen. Ihm bleibt lediglich die schlechte Inszenierung. Er wird zur personifizierten Farce.<sup>69</sup> Horváths skizzierter Baron erstarrt zur lächerlichen Figur samt Trauerflor, dem es jedoch gelingt, seine prekäre Situation zu verschleiern, während der Oberpräparator von „lebendigen Toten“ spricht und einen versteckten Hinweis auf das Siechtum und den Überlebenskampf der Gesellschaft aufzeigt.<sup>70</sup>

---

<sup>67</sup> Hans-Thies Lehmann: *Anmerkungen zur Aktualität von Ödön von Horváths Theater*. In: Klaus Kastberger; Nicole Streitler (Hg.): *Vampir und Engel. Zur Genese und Funktion der Fräulein-Figur im Werk Ödön von Horváths*. Wien 2006, S. 11ff. Lehmann verwendet den Begriff der „schlecht sitzenden Jacken“ als Metapher für die Sprachkunst Horváths: „Die Sprache ist radikal artifiziell“. Die „schlecht sitzenden Jacken“ verdecken nur mäßig die existenzielle Not, die schließlich in den sprachlichen Entgleisungen, d.h. in der uneigentlichen Sprache zum Ausdruck kommt.

<sup>68</sup> Karl Müller: „*Wo plötzlich ein Mensch sichtbar wird – Lebens- und Todeskämpfe*“. In: Klaus Kastberger (Hg.): *Ödön von Horváth. Unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit*. Wien 2001, S. 28. Auch Karl Müller geht in seinem Aufsatz von dem durch den Baron mit Kalkül inszenierten Mord aus.

<sup>69</sup> Vgl. Helmut Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt am Main 1994, S. 24. ff.

<sup>70</sup> Vgl. Ebda. Lethen spricht von der Scham als „die Reaktion auf die Wahrnehmung, in den Augen der Fremden degradiert zu sein.“ Anhand diverser Dramengestalten, z. B. den Baron aus *Glaube Liebe Hoffnung* oder den Rittmeister aus *Geschichten aus dem Wiener Wald* wird diese Scham als Ausdruck der bitteren Selbstinszenierung deutlich, d.h. die gesamte Gestalt erstarrt in ihrem Auftreten und ihrem Äußeren zur Farce, in eine Maske der Lächerlichkeit und unterstreicht damit die tragisch-komische Dramenkunst Horváths. Vgl. auch mit S. 32 der vorliegenden Arbeit, wo von künstlich geschaffenen Charakteren die Rede sein wird.

**Weitere Anmerkung:** Die „lebendigen Toten“ werden auch im Werk des amerikanischen Fotokünstlers Gregory Crewdson, der meines Erachtens als der Fotokünstler der postmodernen Lebenswirklichkeit bezeichnet werden kann, bildlich rekonstruiert. In einem Vorwort zu dem Photoband „Beneath the Roses“ beschreibt Russell Banks die von Crewdson geschaffenen Bilder wie folgt: „[Crewdsons Bilder] sind wie Literatur, wenn auch nur in gewisser erkenntnistheoretischer Hinsicht“, d.h. ähnlich wie Horváth bildet Crewdson Zombies als Mitglieder der postmodernen Gesellschaft ab, „die einander mit erschreckender Zielsicherheit und Sorglosigkeit verletzen, sich mit funkelnden, massenproduzierten Dingen umgeben“, jedoch eher fassungslos und lethargisch daneben stehen. Das Untätigbleiben der Figuren ist durch Passivität und Hilflosigkeit gekennzeichnet. Die Reduzierung der Fülle der menschlichen Existenz bildet Crewdson in den Personen auf seinen Bildern heute ab, was Horváth schon damals dramaturgisch umsetzte und ihn zum zeitlosen und zugleich zeithaften Künstler auszeichnet. Gregory Crewdson: *Beneath the Roses. Werke 2003 – 2007. Mit einem Essay von Russell Banks*. Ostfildern 2008, S. 6ff. Zudem soll auch der Schriftsteller, Dramatiker und Dichter Helmut Krausser Erwähnung finden, der mit seinem 1999 uraufgeführten Stück „Haltestelle Geister“ mit Horváths Dramen in Verbindung gebracht werden kann und somit ein weiteres Indiz für die Aktualität der zu untersuchenden Dramen besteht. „Haltestelle Geister“ wird auch bei [www.wikipedia.net](http://www.wikipedia.net) als Trashoper bezeichnet. Weitere Angaben habe ich diesbezüglich nicht gefunden; folglich gibt es hierzu auch keine Angaben im Literaturverzeichnis.

OBERPRÄPARATOR Wir haben es zwar schon weißgottwieoft dementiert, daß wir keine solchen lebendigen Toten kaufen, aber die Leut glauben halt den amtlichen Verlautbarungen nichts! Die bilden sich gar ein, daß der Staat für ihren Corpus noch etwas daraufzahlen wird – gar so interessant kommen sie sich vor! Immer soll nur der Staat helfen, der Staat!

BARON Eine völlig beispiellose Ansicht über die Pflichten des Staates.

OBERPRÄPARATOR Wird schon noch anders werden, Herr Baron.

BARON Hoffentlich.<sup>71</sup>

Dieser bittere Dialog kann als Beispiel für die Sozialtheorie Plessners und deren Konstruktion herangezogen werden:

„Das sich selbst verbergend erschließende Lebewesen benötigt den Blick und das Urteil der anderen und ist zugleich durch diesen Blick und das Urteil in seiner Unergründlichkeit gelehnet. Das Verlangen nach zentraler Anerkennung enthält das ‚Risiko der Lächerlichkeit‘ im marginalisierenden Blick des anderen und kann dann umschlagen in entfesselte ‚Gewalt‘.“<sup>72</sup>

Der Baron musste sich selber zu helfen wissen und er sah daher den Tod seiner Frau als willkommenen Ausweg, seine Armut zu verstecken. Gleichzeitig offenbart der Baron in dem erwähnten Dialog seine leise Hoffnung auf eine Verbesserung der ökonomischen Situation; er äußert die Hoffnung auf die Hilfe des Staates. Seine existenzielle, tragische Veränderung und der fehlende Mut, diese nach außen zu tragen, entspricht gemäß seiner Haltung dem Titel des Dramas, welchen Horváth allen seinen Dramen gerne voranstellen würde, wie er es in der „Randbemerkung“<sup>73</sup> betonte. Der Baron hat seinen Glauben an die Rückkehr der Aristokratie und somit auch seine sichere Stellung in der wilhelminischen Gesellschaft aufgeben müssen, sehnt jedoch weiterhin eine Illusion herbei. Sehr treffend ist in diesem Zusammenhang die Erklärung von Alfred Doppler (1975), der von dem „mehr oder weniger verborgenen Antagonismus von Abbild und Gegenbild“ spricht.<sup>74</sup> Das Gegenbild, d.h. die personifizierte Sehnsucht, gekennzeichnet durch Adelstitel, Dünkel und Trauerflor, insofern klägliche Masken der erlebten Vergangenheit, versucht der Baron auf die Gesellschaft zu projizieren. Hierbei verraten ihn sein Abbild in Form von Gestik und Sprache. Er muss die drei Tugenden Glaube, Liebe und Hoffnung aufgrund von existenzieller Bedrohung aufgeben. Die Liebe zu seiner Frau musste er ebenfalls verdinglichen und aufgeben bzw. deren Tod in Kauf nehmen, um sich mehr recht als schlecht seine weitere Existenz zu sichern. Er musste quasi „praktisch“ handeln.<sup>75</sup> Darüber hinaus musste er als Mörder, die Liebe zu sich selbst aufgeben. Zum Erhalt einer kläglichen Selbstachtung verbleibt ihm nur noch die Hoffnung – die Hoffnung auf eine bessere Zeit. Lethen spricht hierbei von dem „Abschied von der Gewissenskultur“, der „zu den Sonderbarkeiten der Reaktionen auf den Ersten Weltkrieg gehört“.<sup>76</sup>

<sup>71</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Glaube Liebe Hoffnung*. Frankfurt am Main 1986, S. 18.

<sup>72</sup> Wolfgang Eßbach; Joachim Fischer; Helmut Lethen (Hg.): Plessners „*Grenzen der Gemeinschaft*“. Frankfurt am Main 2002, S. 96.

<sup>73</sup> Ödön von Horváth: *Randbemerkung zu „Glaube Liebe Hoffnung“*. In: Traugott Kruschke: *Materialien zu Ödön von Horváths „Glaube Liebe Hoffnung“*. Frankfurt am Main 1973, S. 61ff.

<sup>74</sup> Alfred Doppler: *Bemerkungen zur dramatischen Form der Volksstücke Horváths*. In: Kurt Bartsch; Uwe Bauer; Dietmar Goltschnigg (Hg.): *Horváth-Diskussion*. Kronberg/Ts. 1976, S. 12.

<sup>75</sup> Vgl. Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Der ewige Spießler*. Frankfurt am Main 1987. Horváth verwendet die bitterböse Redewendung, „praktisch“ zu werden im Zusammenhang mit seiner Romangestalt der Agnes Pollinger aus „Sechsendreißig Stunden“. Dies ist eine Erzählung, die im Rahmen des Gesamtwerks *Der ewige Spießler* erschienen ist. Auch Agnes Pollinger muss sich verdinglichen bzw. prostituieren, um ihre prekäre finanzielle Situation erträglicher zu machen. S. 11ff. Zudem lautet der zweite Teil des Romans *Der ewige Spießler* „Frau Pollinger wird praktisch“. S. 232ff.

<sup>76</sup> Helmut Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt am Main 1994, S. 26ff.

Die verzweifelte Rückbesinnung auf vergangene, überholte gesellschaftliche Verhältnisse wird mit einem missverstandenen Pflichtgefühl und Rechtsverständnis in Einklang gebracht, d.h. ein falsches Bewusstsein, welches triebhaftes Verhalten legitimiert und Grausamkeit zulässt, wird freigesetzt. Es entstand ein Atavismus im historischen und sozial-psychologischen Kontext: „Der Krieg lässt den Urmenschen in uns wieder zum Vorschein kommen.“<sup>77</sup> Zugleich zeichnet diese Szene den bösen Grat zwischen Realismus und Ironie, die Horváth, wie er in der „Gebrauchsanweisung“ betont, so wichtig ist.<sup>78</sup> Die Begegnung zwischen dem Oberpräparator und dem Baron wirkt schaurig-grotesk und vereinbart deshalb zwei gegensätzliche, sich polarisierende Eigenschaften, die gerade, weil sie nicht im Einklang miteinander stehen können, dubios und unheimlich auf den Zuschauer wirken. Die beiden Figuren haben eine Ebene der Konversation gefunden, auf deren Terrain sie sich relativ sicher bewegen können, ohne dabei die Haltung und Beobachtungsgabe des Gegenüber aus den Augen zu verlieren, obwohl zugleich in diesem Dialog tiefe Verachtung und gegenseitiges Misstrauen eindeutig zutage tritt. Helmut Lethen zeigt diese Verhaltensmechanismen als Möglichkeit eines ganz spezifischen Lebensentwurfs auf, wie ihn eine um ihre Traditionen, Werte und Normen gebrachte Gesellschaft hervorbringt. Er stützt sich dabei auf Plessner, der auch als ein Hauptvertreter der philosophischen Anthropologie galt und in seinem Werk „Grenzen der Gemeinschaft“ davon ausgeht, dass der Mensch von Natur aus künstlich sei. Diese Künstlichkeit verhilft ihm, einen sicheren Raum zu finden, seine Mitmenschen zu beobachten, kritisch zu hinterfragen, ohne sich dabei selbst zu entblößen.<sup>79</sup> Der Mensch ist in der Begegnung mit Anderen nicht mehr mit sich selbst identisch; er definiert sich lediglich über seine Anwesenheit und über das Urteil oder den „kühlen Blick“ der Anderen, der ihm entgegengebracht wird. Der Mensch mutiert quasi zum austauschbaren Objekt und hat lediglich zu funktionieren.<sup>80</sup> Das bereits erwähnte falsche Bewusstsein wird hier wirksam, weil ein Rückzug in sich selbst nicht mehr möglich ist. Ansonsten käme die schmerzhafteste Selbsterkenntnis über das Scheitern der eigenen Existenz auf. Als Metapher kann von einem Spiegel gesprochen werden, den Horváth seinen Figuren vorhält. Der Spiegel ist das Selbst, das eigene Bewusstsein.

Horváth durchbricht diesen Spiegel, indem er eine menschliche Schwäche aufzeigt. Indem dieser Spiegel durch die Frage, die der Einzelne an sich stellt, zerbricht, wird er zugleich deren Opfer: Welche Rolle spiele ich im anderen Bewusstsein? Diese Frage offenbart einen schwerwiegenden Fehler des Einzelnen und macht zugleich Horváths Gestalten zu tragischen Figuren, weil diese an der eigenen Identitätsfindung scheitern. Sie stellen nämlich die Frage: Für was bekomme ich Aufmerksamkeit – für das, was ich bin, oder für das, was ich gerne wäre? In der Darstellung seiner Figuren nimmt Horváth ihnen das falsche Spiegelbild „gewaltsam“ weg. Das Bild, welches sie den Anderen gegenüber gerne abgäben, wird ihnen genommen und da-

---

<sup>77</sup> Vgl. Helmut Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt am Main 1994, S. 29.

<sup>78</sup> Ödön von Horváth: *Gebrauchsanweisung*. In: Traugott Krischke (Hg.): *Materialien zu Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main 1970, S. 51.

<sup>79</sup> Vgl. Helmut Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt am Main 1994, S.8ff. Lethen folgend spricht Plessner von einem Möglichkeitshorizont, der die Anonymität des Einzelnen innerhalb der Gemeinschaft zulässt. Der Einzelne erlebt die Gemeinschaft nicht als ein „abgeschlossenes, gleichgültiges Nebeneinander“ sondern als „ein gespanntes, zweideutiges Aufeinanderaufpassen, ein heimliches Sich-gegenseitiges-abhören. Unter der Maske des Füreinander spielt ein Gegeneinander“.

<sup>80</sup> Wolfgang Eßbach; Joachim Fischer; Helmut Lethen (Hg.): *Plessners „Grenzen der Gemeinschaft“*. Frankfurt am Main 2002, S. 96.

durch die gestörte Selbstwahrnehmung offenbart. Insofern legt Horváth auch narzisstische Motive im krankhaften Drang des Einzelnen, beachtet zu werden, offen.

Lethens „Verhaltenslehren der Kälte“ eignet sich hervorragend, das Wesen der Dramengestalten Horváths dem Leser näher zu bringen und die Funktion der Sprachmechanismen und Verhaltensmuster der Gestalten untereinander und ihre Art, sich gegenseitig zu begegnen, deutlich zu machen. Der in den Zwischenkriegsjahren neu entstandene Sozialraum und das damit einhergehende Spannungsfeld zwischen Gesellschaft und Gemeinschaft, bedingt durch das Aufeinandertreffen unterschiedlicher sozialer Gruppierungen und deren Lebensentwürfe, wird durch Plessners Schrift auf den Punkt gebracht und trägt somit zum Verständnis des vielschichtigen gesellschaftlichen Spektrums der Zwischenkriegsgesellschaft bei. Dieses Verhaltensmuster, dem sich die Dramengestalten dankbar fügen, erlaubt dem Leser und auch den Dramengestalten selbst, den sogenannten „kühlen Blick“ – ein Merkmal, das auch bei den darstellenden Künsten der Neuen Sachlichkeit verwendet wird; eine unsentimentale Betrachtung der Wirklichkeit, die es erlaubt, die Welt adäquat zu erfassen. Man denke an das große Gemälde von Tamara de Lempicka, „Gruppe mit vier weiblichen Akten“, deren Figuren Kälte ausstrahlen, inneren Groll, gegenseitige Verabscheuung und egoistische Lust, insofern die Konsumierung von Sexualität ohne den verbindlichen Austausch von Emotionen als weiteren Hinweis auf den vorherrschenden Mangel der Übernahme von sozialer Verantwortung.<sup>81</sup>

Inszenierungen als Ausdruck einer gestörten Persönlichkeitsstruktur und Selbstwahrnehmung sind bei vielen Gestalten Horváths anzutreffen: Der nationalistisch gesinnte Student Erich kommandiert sich beispielsweise selbst im Zuge seiner Schießübungen. Er delegiert sein Wesen an eine externe Obrigkeit, um sich gleichzeitig der eigenen Verantwortung zu entledigen. Seine Schießübungen dienen ihm als Machtpotenzial, als Ausdruck von Gewalt, die ihm erhalten blieb und welche die Obrigkeit verlangt. Jegliche Art der Selbstreflexion oder Zweifel werden unterdrückt.<sup>82</sup> Horváth skizziert somit Figuren, die auch gewollt oder ungewollt den Blick vom Wesentlichen - von der Ursache ablenken - möchten und sich gerne der von Plessner geschaffenen Verhaltenslehre bedienen. Ihnen wird also ein eigenes Denken und Entscheiden abgenommen und diese Entmündigung wird dankend – sei es aus Bequemlichkeit oder Dummheit – akzeptiert.<sup>83</sup> Dadurch gelingt es Horváth, eine verblassende, von Not und Desorientierung gezeichnete Kultur als Teil der Wirklichkeit abzubilden. Er schafft somit ein Volkstheater auf der Höhe seiner Zeit – als ein zeitgemäßes, nicht die Wirklichkeit entfremdendes Medium, d.h. eine Epoche deutscher Geschichte steht im Mittelpunkt, die mit sprachlicher Brillanz<sup>84</sup> und präzisiertem Blick zum Leben

---

<sup>81</sup> Vgl. Wieland Schmied: *Der kühle Blick. Realismus der Zwanzigerjahre in Europa und Amerika*. München London New York 2001, S. 12.

<sup>82</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 134.

<sup>83</sup> Vgl. Axel Fritz: *Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit. Studien zum Werk in seinem Verhältnis zum politischen, sozialen und kulturellen Zeitgeschehen*. München 1973, S. 73. „Das politische Leben einer Epoche wird aber ebenso von der amorphen Masse derjenigen bestimmt, die keinen Standpunkt haben oder haben wollen....Diese Haltung der ‚politischen Wurschtigkeit und Unwissenheit‘ nennt Horváth ‚das typisch politische Merkmal breiter Schichten des Mittelstandes‘“. **Anmerkung:** Axel Fritz beschreibt in seinem Kapitel „Apolitische, Verführte und politische Spießer“ die Gefährlichkeit dieses für das Kleinbürgertum typischen Phänomens der Charakterschwäche und dessen Anfälligkeit für die später aufkommende Progromstimmung.

<sup>84</sup> **Anmerkung:** Es ist natürlich fragwürdig, Horváths Technik der Sprachreduktion, seine süddeutsch gefärbte Schriftsprache und die Anwendung des „Bildungsjargons“ als sprachliche Brillanz zu bezeichnen; meines Erachtens trifft dieser Ausdruck jedoch zu und ich werde im Zuge meiner Arbeit mit einem eigenen Kapitel zur Sprache bei Horváth darauf eingehen.

erweckt wird.<sup>85</sup> In diesem Zusammenhang ist es wichtig zu erwähnen, dass Horváth als scharfer Beobachter paradoxerweise die Unschärfe der Meinungen, Haltungen und politischen Denkweisen betrachtete, da seine Protagonisten ja auch keine Meinung dezidiert vertreten und begründen können, sondern ihre Aufgabe darin sehen, dieses Unvermögen bzw. Unwissen gewissenhaft, aber auch ungeschickt zu verbergen. Folglich hatten die Nationalsozialisten ein leichtes Spiel, an die „einfach gestrickte“ und vom eigenständigen Denken entlastete Denkweise der Kleinbürger anzuknüpfen und somit eine totalitäre Herrschaft aufzubauen, deren Machtpotenzial auf Einschüchterungsmechanismen basierte. Man denke auch an den Zeppelin, der in „Kasimir und Karoline“ als unerreichbare und furchteinflößende Macht am Festwiesenhimmel auftaucht und von Horváths dargestelltem Volk voller Ehrfurcht bewundert wird.<sup>86</sup> Horváth verwendet in seiner Darstellung die Mischung aus Ernst und Ironie. Die „Entfremdungs-Kälte der Gesellschaft“<sup>87</sup> als Tatsächlichkeit des Daseins wird sichtbar und damit einhergehend der trügerische Mythos Nazideutschlands, den der Zeppelin in seinem Auftauchen regelrecht beklemmend für den Betrachter symbolisiert und der nicht entzaubert werden durfte: Das Kalkül des Agitators, d.h. Hitlers ging folglich auf. Horváths propagierte Mischung aus Ernst und Ironie soll sich vermutlich gerade im Zuge der Bedrohung durch den Nationalsozialismus eben nicht in Wohlgefallen auflösen, sondern sich eher als gruselige Fratze entpuppen. Diese Fratze lässt sich hinter der Maske, dem aufmontierten Gesicht des jubelnden Liliputaners erkennen. Durch den Zeppelin werden Aggressionen freigesetzt, die im Dominoeffekt auf die vermeintlich schwächeren Mitmenschen übertragen werden. Somit führt der Zeppelin einerseits zur Verblendung und andererseits zur schaurigen Bewusstwerdung der eigenen Schwäche und Unerreichbarkeit eines sich selbst gesteckten Zieles. Konfliktbereitschaft und Gewalt im Umgang mit anderen werden gestreut, wie es der Umgang des Liliputaners mit seinen Mitarbeitern, den Abnormitäten, deutlich macht.<sup>88</sup>

Horváth hat als „treuer Chronist seiner Zeit“<sup>89</sup> die soziale Wirklichkeit gesehen, wurde jedoch vermutlich nicht mit ihr unmittelbar in Beziehung gesetzt, da er schließlich in einem großbürgerlichen Haushalt aufwuchs und von seinen Eltern in seiner Bildung gefördert wurde. Schon allein aus diesem Grund wurde das städtische Nachkriegselend wohl von ihm ferngehalten.<sup>90</sup> Umso erstaunlicher ist es, welche Beobachtungsgabe er sich dennoch aneignete, wobei ihm seine privilegierte existenzielle Situation auch dazu verhalf, sichere Distanz zum tatsächlichen Geschehen zu gewin-

---

<sup>85</sup> Vgl. Gerhard Melzer: *Lachen über die Wirklichkeit. Stichworte zu gattungskonstituierenden Merkmalen im dramatischen Werk von Karl Kraus und Ödön von Horváth*. In: Kurt Bartsch; Uwe Bauer; Dietmar Goltschnigg (Hg.): *Horváth-Diskussion*. Kronberg/Ts. 1976, S. 25ff.

<sup>86</sup> Alfred Doppler: *Bemerkungen zur dramatischen Form der Volksstücke Horváths*. In: Kurt Bartsch; Uwe Bauer; Dietmar Goltschnigg (Hg.): *Horváth-Diskussion*. Kronberg/Ts. 1976, S. 19. **Anmerkung:** In diesem Zusammenhang soll auch das Zeppelin-Unglück der Hindenburg in Lakehurst am 06. Mai 1937, New Jersey, USA, nicht unerwähnt bleiben, so dass dessen symbolische künstlerische Verwendung im Drama als vorausschauendes Motiv für die Brüchigkeit der nationalsozialistischen Propaganda gedeutet werden kann. Bereits im Vorfeld wurde der Zeppelin für die Streuung von propagandistischem Wurfmaterial jeglicher Art genutzt.

<sup>87</sup> Vgl. Helmut Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt am Main 1994, S. 9.

<sup>88</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Kasimir und Karoline*. Frankfurt am Main 1986, S. 97.

<sup>89</sup> Vgl. Ute Karlavaris-Bremer; Karl Müller; Ulrich N. Schulenburg (Hg.): *Geboren in Fiume. Ödön von Horváth. Lebensbilder eines Humanisten*. Wien 2001, S. 53ff.

<sup>90</sup> Vgl. Gerhard Danzer: *Ödön von Horváth und die Unheimlichkeit des Daseins*. In: Josef Rattner, Gerhard Danzer: *Österreichische Literatur und Psychoanalyse*. Würzburg 1998, S. 263. Generell verweist Danzer in seiner literaturpsychologischen Aufsatzsammlung immer wieder auf die Aktualität der Werke Horváths und die Bedeutung für die heutige Zeit.

nen, das menschliche Dasein von einer Außenperspektive zu betrachten und für sich selbst, ganz individuell zu deuten. Gleichwohl gelang ihm eine Unmittelbarkeit und in dieser eine Darstellung der damaligen Wirklichkeit, die zugleich als schwere menschliche Herausforderung für die Gegenwart bezeichnet werden kann. Ein anderer Künstler von dieser sozialen Situation betroffen hätte dies vermutlich nicht leisten können, weil die Situation ihn für die fatalen gesellschaftlichen Entwicklungen blind gemacht hätte.

In diesem Zusammenhang möchte ich die Dissertation von Axel Fritz (1973) und dessen gleichnamiges Buch „Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit“<sup>91</sup> erwähnen. Sie ist als Einstieg zum Verständnis der Erzähl- und Schaffenskraft Horváths sehr hilfreich und beschreibt den sozial-kulturellen Wandel der Gesellschaft im Zuge der politischen Veränderungen nach dem Ersten Weltkrieg in aller Deutlichkeit. Axel Fritz gelang es ganz hervorragend die historische Wirklichkeit mit Horváths Werk unmittelbar in Beziehung zu setzen; er verglich die Geschichte der von Horváth geschaffenen Figuren mit der Geschichte an sich, d.h. er erzählt die Geschichte hinter der Geschichte: Davon ausgehend, dass Geschichte an sich auf einer fortlaufenden kulturphilosophischen Entwicklung basiert, wird an Horváths Gestalten deutlich gemacht, dass diese an einem Knotenpunkt ihrer Geschichte angekommen sind. Sie können also nicht als gemeinsame, soziale Formation der Vergangenheit gedeutet werden. Botho Strauß (1987) schreibt hierzu:

„Gerade das hängt wohl mit der Qualität des Horváthschen Stücks als „Historie“ zusammen: es zeigt die stationäre, verdinglichte Geschichtserfahrung als zeittypisch und als weitgreifend verhängnisvoll; nicht die historischen Prozesse selbst, sondern das verkümmerte Bewusstsein davon wird zum Ereignisbereich des Dramas.“<sup>92</sup>

Zwar bekennen sich alle Gestalten mehr oder weniger zu Anhängern des deutschen Geistes, jedoch fehlt Ihnen ein einheitliches historisches Bewusstsein. Die historische Bedingtheit reduziert sich auf eine Lebenswirklichkeit als Kriegsfolge mit ungewissem Ausgang. Dadurch entstehen bedrückende Innenansichten von kaputten Kreaturen. Die individuelle – oft von Übertreibungen und mit gespickten Halbwahrheiten – ausgelegte Geschichte wird zum bitteren Selbstzeugnis, welches durch andere Zeitzeugen wiederum angezweifelt und boshaft hinterfragt wird. Der Student Erich und der Rittmeister aus „Geschichten aus dem Wiener Wald“ befinden sich in ihrem wirren Konflikt, welcher die von den Nachwehen des Krieges beherrschte Gegenwart personenspezifisch nachzeichnet, gleichzeitig an einer Nahtstelle von Zeit und Raum. Aus dieser Nahtstelle entzündet sich der im Anschluss im Zitat dargestellte Konflikt der beiden Protagonisten: Beide ordnen die historischen Ereignisse ganz individuell in ihre Vorstellungswelt ein, wobei ihnen dabei der Rückzug aus der Tatsächlichkeit der Realität nicht völlig gelingt. Die Geschichte – ganz unabhängig davon, ob sie miterlebt oder nur aus der Entfernung wahrgenommen wurde – wird damit zum Subjekt schlechthin, zur menschlich gewordenen Verkörperung des Einzelnen.

ERICH Sie sind Österreicher? Fesch, aber feig!  
VALERIE Erich!  
RITTMEISTER Was hat er gesagt?

---

<sup>91</sup> Axel Fritz: *Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit. Studien zum Werk in seinem Verhältnis zum politischen, sozialen und kulturellen Zeitgeschehen*. München 1973.

<sup>92</sup> Botho Strauß: *Versuch, ästhetische und politische Ereignisse zusammenzudenken: Texte über Theater; 1967 – 1986 / Botho Strauß*. Frankfurt am Main 1987, S. 79.

ERICH Ich habe gesagt, daß die Österreicher im Krieg schlappe Kerle waren und wenn wir Preußen nicht gewesen wären –

RITTMEISTER *fällt ihm ins Wort*: Dann hätten wir überhaupt keinen Krieg gehabt!

ERICH Und Sarajevo? Und Bosnien-Herzegowina?

(...)

RITTMEISTER Ich laß mir doch von diesem Preußen keine solchen Sachen sagen. Wo waren denn Ihre Hohenzollern, als unsere Habsburger schon römisch-deutsche Kaiser waren? Draußen im Wald!<sup>93</sup>

Insofern greife ich voraus und beziehe mich auf das Merkmal der entgleisten Gesellschaft, indem ich behaupte, Geschichte als ein System von Weichen und Gleisen zu charakterisieren, in welchem sich generationsübergreifende Kulturen fortbewegen. Auch ohne einen direkten Hinweis seitens des Autors werden die Bezüge zu den Dramen- und Romangestalten sichtbar: So soll der Generationenkonflikt und die unterschiedliche Auffassung über moralische, politische und soziale Werte, wie sie sich im Konflikt zwischen dem Studenten Erich und dem Rittmeister aus „Geschichten aus dem Wiener Wald“ zeigen, nicht unerwähnt bleiben. Er kommt zum Tragen bei der Konfrontation einer konservativen und der Tradition anhaftenden Denkweise mit einer Haltung, die für die „radikale Erneuerung der Gesellschaft“ plädiert.<sup>94</sup> Ebenfalls stimme ich Axel Fritz zu, dass bei Horváth eine konservative Haltung immer negativ belegt ist und einher geht mit Egoismus und geistiger Beschränktheit, wie es sich insbesondere beim Zauberkönig im selben Drama darstellt und in der Figur des Barons aus „Glaube Liebe Hoffnung“, der seines Standes enthoben wurde und eine konservativ-aristokratische Gesinnung an den Tag legt, die keinen Bestand mehr hat, um nur ein paar Beispiele zu nennen.<sup>95</sup> Axel Fritz malt in nur drei Teilen seines Buches ein kaleidoskopartiges Bild der damaligen Gesellschaft. Er beschreibt diese zum einen in ihrer sozialen und kulturellen Vielschichtigkeit anhand von Stereotypen, zeigt deren Schwächen und menschliche Makel und findet zum andern dennoch immer wieder zur Basis der mentalen Vereinheitlichung zurück und deren vereinfachende Reduzierung der einzelnen Charaktere. Deshalb stellt Horváth nicht einfach Stereotypen dar. Diese Bezeichnung wäre für die Erzählkunst Horváths viel zu banal. Er bildet Figuren ab, die gerne einem Stereotyp entsprechen würden, jedoch im Dickicht einer Enttraditionalisierung der Lebenswelten und dem Aufbruch in eine unklare und ungewisse Wirklichkeit zugrunde gehen und vereinsamen. Aus diesem Grund sind seine Dramen ein vielschichtiges Psychogramm einer entgleisten Gesellschaft und vom Versagen seiner Mitmenschen, weil sich die Darsteller dieser Gesellschaft auf einer Ebene des kollektiven Volkszorns treffen und sich in diesem unausgewogenen sozialen Raum bekämpfen.

Auch Horváth gelang die Abbildung der damaligen Zeit deswegen sehr gut, da er, der angeblich fast schon fremdelnd bzw. menschen-scheu anmutete, immer wieder Ausflüge aus seiner heilen, großbürgerlichen Welt zu den Gemeinplätzen der kleinen Leute unternahm und er dadurch sein „kritisch-vernünftiges Auge“<sup>96</sup> schärfen konnte. Er erkannte die für die Spießbürger willkommene Dummheit, auf welcher man sich bequem und ungefragt ausruhen konnte und welche Handlungen und Taten legitimierte, die sich der bereits genannten sozialen Verantwortung gänzlich entzogen. Die von Horváth eingenommene Außenperspektive, sozusagen die eines stillen Be-

---

<sup>93</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 162.

<sup>94</sup> Axel Fritz: *Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit. Studien zum Werk in seinem Verhältnis zum politischen, sozialen und kulturellen Zeitgeschehen*. München 1973, S. 41ff.

<sup>95</sup> Vgl. Ebda. S. 44ff.

<sup>96</sup> Ebda. S. 262.

obachters, half ihm kritisch die gesellschaftlichen Autoritäten, Traditionen, religiösen und moralischen Tugenden zu hinterfragen. Dabei erkannte er, wie Selbstunterdrückung mit moralischen Wertvorstellungen, mit der Identifikation von Krieg und Gewalt, mit der Wut und Hoffnungslosigkeit eines Gefühlsvakuum zusammenhängen, welches die Dramengestalten durchleben und diese nach außen hin nur passiv oder fremdbestimmt agieren lässt – eine Identitätsspaltung wird sichtbar: Horváth zeigt nämlich im Gegenzug zu der genannten Passivität eine innere Dynamik auf, die sich im Inneren der Wesen entfaltet und sich immer wieder im spießigen Verhalten – gleich der Energie eines Dynamos - entlädt bzw. dadurch regelrecht entgleist.<sup>97</sup> So wünscht der Zauberkönig einer ungehaltenen Kundin den Tod, nachdem sie entrüstet sein Geschäft verlässt, weil er ihr verweigert, die gewünschten Spielzeugsoldaten zu bestellen: Auf ein „Küß die Hand“ als Abschiedsgruß folgt sogleich ein verbittertes: „Krepier“. Dies zeigt, dass das ständige Verbergen des authentischen Selbst nicht immer gelingt.<sup>98</sup>

Auch nach der erotischen Begegnung mit Valerie beim Picknick an der Donau begibt sich der Zauberkönig sogleich zur *Reinwaschung* in die Donau und wünscht ihr und Erich den Erhängungstod.<sup>99</sup> Erich dagegen betitelt die Tabak-Trafikantin Valerie nach einem einvernehmlichen Abschied als „altes fünfzigjähriges Stück Scheiße“, die wiederum ihn nicht aus Gastfreundschaft kostenlos aufnahm, sondern lediglich ihn benutzte, um ihren weiblichen Marktwert zu befriedigen und zu bestätigen und ihn quasi als Hausfreund aushielt.<sup>100</sup> Und auch der reiche „Mister aus Amerika“, der als wohlwollender Gönner beim Heurigenwirt auftritt, begründet seine Unfähigkeit, emotionale Bindungen mit Frauen einzugehen mit der selbstgerechten Floskel der zu oft durchlebten Enttäuschungen, die es ihm nur noch erlauben, sich mit Prostituierten einzulassen.<sup>101</sup> Auch der Schupo Alfons Klostermeyer bringt, wie auch die anderen genannten Dramengestalten, seine mangelnde Bereitschaft zur sozialen Verantwortung ganz deutlich zum Ausdruck, als er der toten Elisabeth über die Haare streicht und sich dabei selbst bemitleidet: „Du armes Menschenkind. Ich hab kein Glück. Ich hab kein Glück.“<sup>102</sup>

Horváth offenbart also kollektiv gefärbte Verhaltensmuster und Betrachtungsweisen. Seine Gestalten verhalten sich und betrachten andere, als ob sie von einer dritten Person, einer höheren Macht, einer allgemein gültigen Obrigkeitsgewalt oder einer ungefragt akzeptierten Pflicht geführt würden. Das Selbst der Gestalten wird von diesem Standpunkt aus bewertet, zugleich aber auch entwertet bzw. verurteilt. Menschliche Verbrechen, seelische Grausamkeiten werden legitimiert und Schicksalsschläge durch die Macht der Sterne, durch Planetenkonstellationen oder als gottgewollt erklärt.<sup>103</sup> Der von Plessner geschaffene Gemeinschaftsethos und seine daraus entstandene Gruppendynamik zeigten sich deutlich in dem Gleichschaltungsprinzip. Nicht-Sippen-konforme Figuren, wie insbesondere die Frauengestalten, werden durch Anpassungsdruck zur mentalen Vereinheitlichung gezwungen und von der Gemeinschaft aufgrund ihrer eigenen, aber auch situationsbedingten Lebensentwür-

---

<sup>97</sup> Vgl. auch mit Fußnote 167.

<sup>98</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 161.

<sup>99</sup> Ebd. S. 133.

<sup>100</sup> Ebd. S. 193.

<sup>101</sup> Ebd. S. 180.

<sup>102</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Glaube Liebe Hoffnung*. Frankfurt am Main 1986, S. 68

<sup>103</sup> **Anmerkung:** Insbesondere die Frauengestalten Marianne aus *Geschichten aus dem Wiener Wald* und Erna aus *Kasimir und Karoline* schöpfen Kraft aus den Sternbildern und finden dort Erklärungsmodelle und Einsicht in ihre jeweilige Lebenssituation.

fe verurteilt. Plessner grenzt die Begriffe *Gesellschaft* und *Gemeinschaft* insofern voneinander ab, als dass eine neue, natürlich entstandene Gesellschaft, sich zwangsläufig in den Nachwehen des Krieges etablieren musste, die sich in der Form einer künstlichen Gemeinschaft darstellt, eine autonome Gruppe, umgeben von Überlebenskämpfen als Ausdruck der sozialen Not.<sup>104</sup> Dabei ist der Begriff der *Gemeinschaft* nicht positiv belegt und als willkommenes Auffangen in der Gemeinschaft zu verstehen, sondern als ein zwanghaftes Zugehörigkeitsgefühl, welches die Haltung und Denkweise des Einzelnen unterdrückt und Denkmuster indoktriniert, die zum fremdbestimmten Handeln zwingen. Das Individuum wird somit zum eigenschaftslosen Wesen und seinen eigenen Wertvorstellungen entfremdet und beraubt. Es wird aufgesogen vom Kollektiv und bedingt dadurch die mangelnde Etablierung eigener Werte und moralischer Ansprüche, den Nutzen und das Benutzen der Anderen. Es kommt zur Ausschaltung jeglicher Sensibilität, so dass egoistische Ziele nachhaltig verfolgt werden können; die Bereitschaft zur Gewalt war gleichzeitig Merkmal einer kollektiven Selbsterstörung und zugleich auch der Wunsch nach einer grundlegenden Erneuerung der gesellschaftlichen Ordnung.

Hitler bediente diesen Wunsch und konnte sich somit seinen Weg ebnen.<sup>105</sup> Er baute auf die existenzielle Bedrohung, die dem damaligen Kleinbürgertum überschwebte und deshalb auch auf sein Unvermögen, eine eigenständige Klassenideologie mit sich selbst wachsenden moralischen und sozialen Wertvorstellungen zu etablieren. Die faschistische Ideologie entstand also im Kleinbürgertum nicht spontan, sondern musste und konnte von Hitler und seiner Gefolgschaft mühelos implementiert werden.<sup>106</sup> Das ideologisch gesehen frei taumelnde und von Verunsicherung und Irreführung geprägte Kleinbürgertum nahm die Anstachelung dankbar an, in der Hoffnung im vorherrschenden Meinungschaos, welches zwischen der Wiederherstellung der alten Ordnung und einem von Kriegseuphorie bestimmten Neuanfang schwankte, Orientierung und Halt zu finden. Horváth zeigt dieses Phänomen anhand verschiedener Figuren:

Die Großmutter aus „Geschichten aus dem Wiener Wald“ müht sich um die Herstellung ihrer alten Ordnung. Sie mordet aus Eifersucht ihren Urenkel, um ihren geliebten Enkel Alfred an sich zu binden. Zudem möchte sie, dass er die Bindung mit Marianne löst. Sie verspricht sich dadurch erneute Aufmerksamkeit und Unterstreichung ihres Machtpotenzials durch geldliche Mittel; sie möchte sich die Liebe ihres Enkels erkaufen.<sup>107</sup>

---

<sup>104</sup> Eßbach, Wolfgang; Fischer, Joachim; Lethen, Helmut (Hg.): *Plessners „Grenzen der Gemeinschaft“*. Frankfurt am Main 2002, S. 85.

<sup>105</sup> **Anmerkung:** In den Wahlen vom 14. September 1930 wurden die Nationalsozialisten zur zweitstärksten Partei Deutschlands gewählt. Die Wählerstimmen stiegen von 18.000 auf 6.5 Mio. Stimmen!

<sup>106</sup> Vgl. Kurt Gossweiler: *Faschismus, Imperialismus und Kleinbürgertum*. Ziel-und-Weg-Verlag. Dieses Werk wurde als Vortrag gehalten im Oktober 1977 vor Studenten verschiedener Tokioter Universitäten. Veröffentlicht wurde es in japanischer Sprache in dem Sammelband: Kurt Gossweiler: *Gegenwärtiger Faschismus und Finanzkapital*. Tokio 1977. Online verfügbar, siehe Literaturverzeichnis.

<sup>107</sup> Vgl. Johanna Bossinade: *Inzestuöse Paare in Horváths „Geschichten aus dem Wiener Wald“*. In: Klaus Kastberger (Hg.): *Ödön von Horváth. Unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit*. Wien 2001, S. 75. Bossinade spricht von einer „psychisch inzestuösen“ Beziehung zwischen der Großmutter und ihrem Enkel. Auch in der Inszenierung am Residenz Theater in München, 2005, unter der Regie von Barbara Frey wird diese krankhafte Beziehung zwischen Großmutter und Enkel deutlich gezeigt. Alfred kämmt seiner Großmutter die Haare und sie genießt auf triebhafte Weise die Zuwendung, die ihr seitens eines jungen Mannes zuteil wird.

Der Enkel und gleichzeitig Lebemann Alfred und der Schupo Alfons Klostermeyer aus „Glaube Liebe Hoffnung“ setzen ihre Unfähigkeit, feste Bindungen einzugehen mit einer Entblößung und dem Zeigen von Gefühlen gleich. Ihre Beziehungsunfähigkeit geht einher mit der Gefahr und der damit verbundenen Angst der Selbstaufgabe und einem Sich-zu-erkennen-geben, wobei es hierbei nicht um kognitives, sondern vielmehr um sexuelles Erkennen geht.<sup>108</sup> Ihre erneute Aufnahme in die „Gemeinschaft“ ist gleichzeitig ein feiges Davonrennen ihrer selbst. Die beiden Dramengestalten mutieren zu Figuren mit „einfacher Kontur“, „frei von komplizierter seelischer Tiefengliederung“ und sind dadurch anfällig für die „Verhaltenslehren“.<sup>109</sup> Es entsteht somit kein stimmiges, natürliches Menschenbild, sondern lediglich Charaktere, die mit sich selbst uneins sind und sich nur noch der Verhaltenslehren, d.h. sterilen unverbindlichen Mechanismen sozialer Umgangsformen bedienen, die es ihnen erlauben ihre Mitmenschen zu verdinglichen oder auszutauschen.<sup>110</sup> Karoline beispielsweise aus „Kasimir und Karoline“ ist bereit, sich bedingungslos zu prostituieren, um eine „höhere soziale Stufe“<sup>111</sup> zu erreichen. Sie verzichtet dabei gerne darauf, ihre Beziehung zu Kasimir zu erhalten und legt auch auf seinen Respekt keinen Wert. Kasimir dagegen versinkt in Selbstmitleid und nutzt die Gunst der Stunde, sich mit Erna einzulassen, die ebenfalls ein tristes Dasein in einer von gegenseitiger Verachtung geprägten Beziehung erlebt. Erna und Kasimir müssen sich gegenseitig nicht mehr entblößen, da ihnen beiden ähnliches widerfahren ist. Das Motto „Geteiltes Leid ist halbes Leid“, wie es im Volksmund heißt, kommt am Beispiel der erlebten Situation zum Tragen und wird auf grausame Weise genutzt. Es ist hier fragwürdig, ob die gegenseitige Anteilnahme dafür da ist, eigenen Kummer zu erleichtern, oder nur aus dem einen Grund funktioniert, aus völlig eigennützigen Motiven eine neue zwischenmenschliche Beziehung einzugehen. An der Figur des unzuverlässigen Lebemanns Alfred aus den „Geschichten aus dem Wiener Wald“ hat sich schließlich gezeigt, wie dieser getreu seinem Motto handelte. Als Spielernatur handelt er mit den Menschen seiner Umgebung und er nutzt diese ausschließlich zur Sicherstellung seiner eigenen Interessen. Letztendlich bleibt nur derjenige mit ihm verwandt, der sich wie im Spiel wandelt, d.h. sich bedingungslos ihm anpasst bzw. aufopfert.<sup>112</sup>

Auch das „Kasimir und Karoline“ vorangestellte Motto „Und die Liebe höret nimmer auf“<sup>113</sup> trifft nicht nur auf die im Titel genannten Gestalten, sondern auch auf Alfred zu, der sich von Valerie trennt, Marianne daraufhin sexuell benutzt und vielleicht wieder zu Valerie, lediglich aus finanziellen Gründen, zurückkehren wird. Das vorangestellte Motto gipfelt also in der Berechnung des Spießbürgers und seiner Bereitschaft, Menschen auszutauschen. Das eigentlich positive, den Wert menschlicher Beziehungen betonende biblische Zitat wird durch das gleichgültige bzw. egoistische Handeln der Protagonisten entwertet und dadurch zu einer inhaltsleeren, schablonenhaften Worthülse degradiert, die mit einer religiösen Formel die eigene Leere fas-sadenhaft zudeckt. Der Begriff der *Liebe* bekommt folglich eine gänzlich verstellte Dimension, die jegliche Gefühlsbetonung ausschließt.

---

<sup>108</sup> **Anmerkung:** Auf das Phänomen des „sexuellen Erkennens“ werde ich im folgenden Kapitel bei den Frauen-gestalten Horváths näher eingehen.

<sup>109</sup> Helmut Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt am Main 1994, S. 53.

<sup>110</sup> Vgl. Eßbach, Wolfgang; Fischer, Joachim; Lethen, Helmut (Hg.): *Plessners „Grenzen der Gemeinschaft“*. Frankfurt am Main 2002, S. 67.

<sup>111</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Kasimir und Karoline*. Frankfurt am Main 1986, S. 136.

<sup>112</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 201. „ALFRED Nur wer sich wandelt, bleibt mit mir verwandt.“

<sup>113</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Kasimir und Karoline*. Frankfurt am Main 1986, S. 67.

Horváth hat seine künstlich geschaffenen Charaktere mit dem ganz bewussten Verzicht auf eine bildhafte oder symbolträchtige Sprache abgebildet, Banalitäten des Alltags skizziert und auf jegliche Art von Feinheiten oder eine Art Einfühlungsvermögen verzichtet. Dadurch legte er den Grundstein für seine Ästhetik. Er schreibt von hässlichen, störenden Kindern, durchschnittlich und gewöhnlich aussehenden Mädchen und Prostituierten, verblassten alternden Jungfern, von Geisteskranken, fressenden Oktoberfestbesuchern, bigotten Beichtvätern, triebhaften Metzgern mit blutigen Schürzen und von Kriegsversehrten. Er beschreibt in naturalistischen Körpern gefangene Charaktere. Er bettet diese erbärmlichen Gestalten als Opfer des industriellen Aufschwungs in die Wirklichkeit moderner Nachkriegsstädte. Er beschreibt eine Schichtennivellierung, die sich in der Entstehung einer Armee von Arbeitern und Angestellten widerspiegelt. Damit geht eine Gleichschaltung einher, worunter ich den von außen aufgezwungenen Versuch verstehe, Menschen in ihrer Denkweise zu manipulieren. Sie bewirkte eine künstliche Arbeiter- und Angestelltenkultur, die sich in ihrer soziologischen und sozialen Begrenztheit ihre eigene Wirklichkeit konstruiert. Dadurch ergaben sich neue Wege der Mitteilung, Sprache und Verhaltensnormen.

Ob Horváth mit seinen Zeitgenossen etwas verband ist freilich fraglich – ohne Scheu vor dem Hässlichen bildete er ab und transferierte seine gesehene, jedoch nicht unmittelbar durchlebte Wirklichkeit in seine Dramen und Prosawerke, wobei es ihm nicht um eine expressive Darstellung ging, sondern grundlegend um eine kühle, sachliche Abbildung von Charakteren, d.h. es ging ihm nicht um eine dramatische, sondern um eine schildernde Darstellung des Kleinbürgertums, wie er es auch im Cronauer Interview bestätigte.<sup>114</sup> Horváth zeigt, dass gerade in einer epochalen Eingrenzung der Ausdrucksformen, wie sie in der Angestelltenschaft der Zwischenkriegsjahre zutage treten, sich neue Konstrukte der Kommunikation ergeben. Bei Horváth ist dies der „Bildungsjargon“. Dies ist kein Ausdruck wirklicher Bildung, sondern lediglich seine Reproduktion.

Mit bissiger Ironie zeichnet Horváth den Kleinbürger in seiner Verdorbenheit, Boshaftigkeit und Intoleranz und sieht sich quasi in seiner Chronistentätigkeit bestätigt. Er zweifelt an der Herzensbildung seiner Gestalten und ist bestrebt, „die Welt so zu schildern, wie sie halt leider ist“<sup>115</sup> – in Horváths Augen vermutlich bitterböse und gemein! Darüber hinaus gibt er dem Zuschauer die Chance, sich selbst zu erkennen, indem er jedem Einzelnen wohl schmunzelnd den vielleicht schmerzhaften Spiegel der Selbsterkenntnis vor die Augen hält, wie er es in der „Randbemerkung“<sup>116</sup> zu „Glaube Liebe Hoffnung“ deutlich ausspricht.

Horváth hat dieses neue, künstlich entstandene Kleinbürgertum mit eigenen geschaffenen Figuren inszeniert und deren sicheren Wirkungs- und Lebensraum scharfsinnig beobachtet. Er erkannte dabei die Brüchigkeit der Bühne, auf welcher sich seine Gestalten bewegen und ließ sie ganz bewusst dabei stolpern und entgleisen. Seine Charaktere spielen ein schlechtes, laienhaftes Theater als Verblendungsmechanismus und Selbstschutzfunktion gegenüber ihrer feindlichen Umwelt. Horváth be-

---

<sup>114</sup> Vgl. Traugott Krischke (Hrsg): *Materialien zu Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main 1970, S. 46.

<sup>115</sup> Vgl. Ödön von Horváth in einem Interview am 6.4.1932. In: Traugott Krischke: *Materialien zu Ödön von Horváths "Geschichten aus dem Wienerwald"*. Frankfurt am Main 1972, S. 7.

<sup>116</sup> Ödön von Horváth: *Randbemerkung zu „Glaube Liebe Hoffnung“*. In: Traugott Krischke: *Materialien zu Ödön von Horváths „Glaube Liebe Hoffnung“*. Frankfurt am Main 1973, S. 61ff.

schreibt in seinen „zentralen Dramen“<sup>117</sup> Zustände der Bewusstseinstrübung und bringt diese durch die Schaffung einer eigenen sprachlichen Gestaltung zum Ausdruck, d.h. anhand einer stilisiert und künstlich anmutenden Sprache, derer sich Horváth's Dramengestalten bedienen, welche sowohl im Sprechen als auch paradoxerweise im Schweigen auf subtile Weise extrem expressiv wirkt und somit Bewusstseinszustände der Protagonisten entblößt. Es handelt sich dabei um einen Bewusstseinszustand, der mit einer klassenmäßig ausgeprägten gesellschaftlichen Identität nichts mehr gemein hat, d.h. eine gesellschaftliche Schicht, die gemäß ihrer Klassenzugehörigkeit nicht „solidarisiert“<sup>118</sup> und folglich eine in sich gestörte Bewusstseinsstruktur aufweist.<sup>119</sup> Somit verleiht Horváth seinen Dramen eine ausgesprochene Individualität, die dem Zuschauer zum einen mentale Kreativität abverlangt, jedoch zum anderen keinerlei Suggestivkraft besitzt. Die eigentliche Handlung der Dramen tritt dagegen in den Hintergrund. Sie ist banal und schnell erzählt.<sup>120</sup> Die Banalität des Bösen ist jedoch weitaus tiefgründiger in den Wesensstrukturen der Figuren verankert und das Bewusstsein einer kollektiven Verantwortung fehlt gänzlich. Das dramatische Geschehen äußert sich nicht in der Handlung der Stücke, sondern in dem sprachlichen Arrangement, wie es Alfred Doppler (1975) am Beispiel der „Geschichten aus dem Wiener Wald“ beschreibt.<sup>121</sup>

Zudem verweist Horváth in seiner „Randbemerkung“ auf das 1. Buch Mose, vermutlich auf die priesterschriftliche Version der Schöpfungsgeschichte, die in babylonischer Gefangenschaft entstanden ist und sich in der Regel an den Großbuchstaben im Wort HERR erkennen lässt.<sup>122</sup>

<sup>117</sup> Cornelia Krauß: *Forschungsschwerpunkte in Analyse und Rezeption des Werks von Ödön von Horváth*. In: *Studi Germanici*/12. Rom 1974, S. 146. Von Cornelia Krauß werden die drei Dramen *Geschichten aus dem Wiener Wald*, *Kasimir und Karoline* und *Glaube Liebe Hoffnung* als zentrale Dramen bezeichnet, die zwischen 1931 und 32 entstanden sind bzw. uraufgeführt wurden.

<sup>118</sup> Vgl. Christian Schnitzler: *Der politische Horváth*. Frankfurt am Main 1990, S. 93ff. Schnitzler verweist auf den bekannten deutschen Soziologen Theodor Geiger, der als Begründer des Konzeptes der sozialen Schichtung gilt.

<sup>119</sup> **Anmerkung:** Auch andere Autoren und Publizisten der 20er Jahre haben sich mit der Erkundung eines falschen Bewusstseins auseinandergesetzt, z. B. Irmgard Keun, Siegfried Kracauer, Hans Fallada usw. Vgl. auch mit Joachim Bark, Dietrich Steinbach: *Geschichte der deutschen Literatur*. Leipzig 2002, S. 21. Innerhalb des Themenspektrums der Literatur zwischen dem Zusammenbruch der Weimarer Republik und 1945 wird hier die Literatur der Veränderung, d.h. Literatur der Bewusstseinerforschung genannt, die nicht nur die Problematik der Identitätskrise/-spaltung aufgreift, sondern auch Kommunikationsstörungen und Defizite im gesunden Aufbau von Beziehungen untersucht und somit auf heutige gesellschaftlichen Problemkomplexe vorausgreift, die als Schwerpunkt im zweiten Teil meiner Arbeit behandelt werden; dies unterstreicht erneut die Aktualität der Dramen Horváth's und der genannten Autoren in hohem Maß. In der Sekundärliteratur wird das falsche Bewusstsein unter anderem von den folgenden Autoren aufgegriffen: Kurt Bartsch: *Ödön von Horváth*. Stuttgart; Weimar 2000. S. 38ff. Bartsch widmet der Thematik „Demaskierung des Bewusstseins“ ein eigenes Kapitel und verweist auf *Die Angestellten* von Siegfried Kracauer. Siegfried Kracauer: *Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland*. Frankfurt am Main 1971. Auch Herbert Gamper schreibt von den „hervorstechenden Merkmalen des ‚Volksstücks‘ Horváth'scher Prägung“ und in diesem Zusammenhang von dem falschen Bewusstsein, welches durch die Horváth'sche Sprache „programmiert“ wird, d.h. das echte Bewusstsein verleugnet sich selbst und wird durch Sprache einerseits trügerisch verschleiert und gleichzeitig denunziert: Herbert Gamper: *Horváth und die Folgen – das Volksstück? Über neue Tendenzen im Drama*. In: Sonderheft „Chronik und Bilanz eines Bühnenjahres“ der Zeitschrift *Theater heute* 1971. Velber bei Hannover 1971, S. 74ff.

<sup>120</sup> Vgl. Jakob Lehmann (Hg.): *Kleines deutsches Dramenlexikon*. Königstein/Ts. 1983, S. 180.

<sup>121</sup> Alfred Doppler: *Wirklichkeit im Spiegel der Sprache. Aufsätze zur Literatur des 20. Jahrhunderts in Österreich*. Wien 1975, S. 150ff.

<sup>122</sup> **Anmerkung:** In diesem Zusammenhang wäre freilich zu prüfen, welche übersetzte Ausgabe der hebräischen Bibel Horváth für seine Zitate verwendete. An der Großschreibung „HERR“ lässt sich schließlich nicht eindeutig erkennen, ob es die priesterschriftliche Schrift ist; es handelt sich ja bereits um ein übersetztes Wort, und zwar des hebräischen Substantives „adonai“. Somit kann die Großschreibung „HERR“ auch von Horváth selbst

„Und der HERR roch den lieblichen Geruch und sprach in seinem Herzen: Ich will hinfort nicht mehr die Erde verfluchen um der Menschen willen, denn das Trachten des menschlichen Herzens ist böse von Jugend auf; und ich will hinfort nicht mehr schlagen alles was da lebet, wie ich getan habe. So lange die Erde stehet, soll nicht aufhören Samen und Ernte, Frost und Hitze, Sommer und Winter, Tag und Nacht.“

Mos.I.8,21.

Horváth bedient sich - in seinen Erkenntnissen über die menschlichen Abgründe und deren Offenbarungen - des Mittels der Kollage und Montage, d.h. er nutzt alttestamentarische Bilder, um die Zeitlosigkeit der Beschaffenheit des menschlichen Wesens und dessen mehrdimensionale Verhaltens- und Bewusstseinsstruktur am Beispiel des Kleinbürgertums der Zwischenkriegsjahre zu spiegeln.<sup>123</sup> Die Zeit scheint in Horváths Dramen nicht stehen zu bleiben, sondern durch die rasanten gesellschaftlichen Entwicklungen und Veränderungen eher davon zu galoppieren und sich von jeder gesellschaftlichen Norm zu entfernen – im Moment der „Stille“ bleibt bei Horváth seinen Regieanweisungen folgend die Zeit jedoch stehen und gibt dem Zuschauer Gelegenheit zu denken. Mit einer Rückbesinnung des Einzelnen oder sogar glaubensstarker Zuversicht und Hoffnung auf eine Verbesserung der persönlichen Situation hat dies durchaus nichts zu tun. Der Zeitfaktor ist vielmehr ein bedrohliches Indiz der Mutlosigkeit, da die soziale Grundsicherung weg zu brechen droht. Als Konsequenz kommen eine Orientierungslosigkeit und eine mangelnde Bereitschaft zum Vorschein, sich mit den Mitmenschen zu solidarisieren. Auf die Gründe dafür wird im Kapitel zur Orientierungslosigkeit genauer eingegangen.

Auch seine Dramengestalten ergötzen sich „an dem süßlichen Duft“, an der Schmach und am Elend anderer, beteuern jedoch gleichzeitig ihre Unschuld und verstärken die Schuldzuweisung. So ist es auch nicht weiter verwunderlich, dadurch dass Frauengestalten seelische Grausamkeiten erleiden, manche Figuren sich zu diesem Zweck einvernehmlich verbünden, sich gegenseitig ihre Unschuld, aber auch ihr Selbstmitleid zusprechen oder bestätigen. Man denke an die Konstellationen Alfred-Oskar, Valerie-Zauberkönig, Großmutter-Alfred, Kasimir-Erna sowie Alfons und sein Kollege der Schutzpolizei: Alfred und Oskar läutern sich gegenseitig und stimmen darin überein, dass Marianne für ihre elende Situation selbst verantwortlich ist;<sup>124</sup> Valerie gewährt dem Zauberkönig die Absolution, der sich an der Donau an ihr vergreift und sie anfangs empört. Schließlich kommt sie ihm jedoch dankbar geschmeichelt und von Triebhaftigkeit gesteuert entgegen und empfängt seine egoistische Lust. Sie bemitleidet ihn am Ende um seine kranke Frau, die ihm aufgrund ihrer Krankheit ein tolles Liebesleben nicht vergönnte, d.h. es wurde ihm verwehrt seine Frau sexuell so zu nutzen, wie er es gerne gewollt hätte;<sup>125</sup> Die Großmutter und ihr Enkel Alfred helfen sich gegenseitig durch den Kindsmord und der damit einhergehenden Aussicht auf Geld, das sich Alfred erhofft, um weiterhin seiner Spielsucht zu frönen;<sup>126</sup> Kasimir und Erna beteuern sich gegenseitig die Schlechtigkeit ihrer ehemaligen Partner und kommen sich somit psychisch und moralisch entgegen und auch näher. Erna fühlt sich von dem schwächeren, labilen Kasimir anerkannt, der

---

stammen, so wie andere Autoren – auch heute noch – die Gottesbezeichnung „GOTT“ verwenden, um Gottes Anders-Sein im Vergleich zu jedem anderen Subjekt zu betonen.

<sup>123</sup> **Anmerkung:** Horváth verwendet dieses Bibelzitat auch in seinem Romansammelband: *Zeitalter der Fische*. Unter diesem Gesamttitel sind 1953 im Bergland Verlag Wien die beiden Romane: *Jugend ohne Gott* und *Ein Kind unserer Zeit* neu erschienen. In: Ödön von Horváth: *Zeitalter der Fische*. München 1965, S. 8.

<sup>124</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 194.

<sup>125</sup> Ebd. S. 131.

<sup>126</sup> Ebd. S. 158.

zwar keine Fahrzeuge aufbricht, jedoch ihre kriminelle Vergangenheit akzeptiert. Kasimir dagegen sieht sich in Erna, vor dem Hintergrund seiner Arbeitslosigkeit, weder gedemütigt noch bemitleidet. Er erfährt durch sie eine soziale, jedoch trügerische Aufwertung seiner Person, denn schließlich hat nach dem von Erna am Ende des Dramas angestimmten traurigen Lied der Mensch nur einen einzigen Mai. Er erfährt nur einmal in seinem Leben eine aufrichtige Liebe. Diese hat sie zwar in der Begegnung mit Merkl Franz nicht gefunden, wohl aber in der Liebe zu ihrem Bruder, der in den letzten Kriegstagen fiel. Kasimir dient ihr lediglich als trauriger Ersatz und Fortsetzung einer partnerschaftlichen Dualität.<sup>127</sup>

Das dem Drama vorangestellte Motto „Und die Liebe höret nimmer auf“ bestätigt sich in bitterer Hinsicht. Nach dem systematischen Aushorchen oder „Abklopfen“ der gegenseitigen Vermögensverhältnisse und des gesundheitlichen Zustandes, begnügt sich Karoline mit dem Zuschneider Schürzinger, nachdem sie Kasimir verlassen hatte und von Rauch, einem Kommerzienrat, und damit der für Karoline verheißungsvollsten Chance auf finanzielle Unabhängigkeit, beleidigt wurde. Kasimir findet ein entsprechendes Karoline-Surrogat in Erna, schließt jedoch im Vorfeld die Möglichkeit einer ansteckenden Krankheit aus. Das vorangestellte Motto wird verzerrt, geht also einher mit der Austauschbarkeit und der Nutzenanwendung von Menschen, wie dies auch in den anderen Dramen als Vorgehensweise herangezogen wird.

Dieses Motto mit dieser verzerrten Bedeutung trifft auch auf Alfred zu, der sich von Valerie trennt, Marianne daraufhin sexuell benutzt und vielleicht wieder zu Valerie, lediglich aus finanziellen Gründen, zurückkehren wird. Das Motto gipfelt also in der Berechnung des Spießbürgers und seiner Bereitschaft, Menschen auszutauschen. Der Begriff der *Liebe* bekommt folglich eine gänzlich verstellte Dimension, die jegliche Gefühlbetonung nicht mehr zulässt.

Auch der Schupo Alfons Klostermeyer ist froh, nach dem abrupten Tod Elisabeths die Flucht ergreifen zu können und von der Militärparade aufgefangen bzw. abgelenkt zu werden. Seine Ausbeutung Elisabeths endet auf dem natürlichen Weg, dem Tod. Dennoch lässt Horváth in der Regieanweisung noch kurz den Menschen Alfons durchdringen, indem er ihn beim Anblick auf seine tote Freundin mit Vor- und Zunamen benennt und ihn zumindest für einen Augenblick nicht mehr auf seine pflichtbewusste und über Leichen gehende Uniform reduziert.<sup>128</sup>

Anhand dieser kurzen Beispiele soll gezeigt werden, wie Horváth als Chronist der menschlichen Abgründe es mit der bestehenden Wahrheit genau nahm. Er bringt Verhaltensweisen an den Tag und stellt diese immer neuen Situationen gegenüber, d.h. er relativiert das Verhalten seiner Gestalten, endet jedoch letztendlich im Pauschalen, das das Wesen des Menschen in seiner Niedertracht offen legt. Aus diesem Grund wird dem Kindsmord der Großmutter aus "Geschichten aus dem Wiener Wald" das Verbrechen, welches andere Figuren unmittelbar oder mittelbar durch verbale Gewalt ausüben, gegenüber gestellt und in seinem kriminellen Ausmaß als ebenbürtig gewertet. Horváth schafft dadurch die Darstellung einer radikal relativistischen Gesellschaft, die sich ihre Wirklichkeit auf eigentümliche, jedoch boshafte Weise selbst zusammenstrickt und dadurch das Moment der Regulation durch die Wahrheitsidee untergräbt. Wahrheit generell wird bei Horváth durch die Regulation, d.h. das Regime des Konventionellen ersetzt. Ein Wahrheitskriterium ist irrelevant.

---

<sup>127</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Kasimir und Karoline*. Frankfurt am Main 1986, S. 122.

<sup>128</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Glaube Liebe Hoffnung*. Frankfurt am Main 1986, S. 69.

Es interessiert nicht, ob etwas wahr ist, sondern ob man es sagen darf. Die Frau Amtsgerichtsrat aus „Glaube Liebe Hoffnung“ drückt diesen Sachverhalt im Kontor der Prantl ganz deutlich aus, als Elisabeth des Betrugs überführt wird.

ELISABETH *fährt plötzlich los*: Ich bin doch keine Betrügerin!

FRAU AMTSGERICHTSRAT Darauf kommt es auch nicht an, Fräulein! Sondern ob der Tatbestand des Betruges erfüllt ist, darauf kommt es an! Sonst würd sich ja die ganze Justiz aufhören!<sup>129</sup>

Horváths charakterlich mehrdimensionale Gestalten treffen sich bis auf wenige Ausnahmen am Ende der Dramen wieder auf einem gemeinsamen Boden der Schlechtigkeit, welchem die soziale und existenzielle Unsicherheit anhaftet. Die Orientierungslosigkeit des damaligen Kleinbürgertums ist somit nicht unbedingt hausgemacht, sondern erfolgt durch das externe Urteil, die Reinwaschung bzw. Rehabilitation seiner Umgebung; eine eigene Meinungsfindung ist somit nicht möglich. Diese Orientierungslosigkeit drückt sich insbesondere in dem kurzen Gedicht des Buchhalters aus, nachdem Elisabeth aus „Glaube Liebe Hoffnung“ gestorben war. Das Gedicht, welches nach Axel Fritz mit der bereits genannten Bibelstelle korrespondiert und als Fazit für alle Dramen Horváths gelten kann, drückt die Darstellung der menschlichen Schwäche aus, die den Einzelnen in seiner persönlichen Situation gefangen hält und ihn eher lähmt, als ihn zum Handeln zwingt bzw. motiviert.<sup>130</sup> Die Unausweichlichkeit der persönlichen Situation führt folglich in den Rückzug, d.h. die Flucht in die Gruppe, wobei sich dort der verhärtete Groll im Umgang und im angebotenen Halt der Anderen entladen kann. Die Bestätigung der Anderen erlaubt einen boshaften, aber krankhaft lindernden Moment, der die unerträglich gewordene Wirklichkeit zumindest kurzzeitig erstickt. Auch Marianne findet nach ihrem seelischen Tod wieder Halt in der Gemeinschaft und wird durch Oskars Kuss regelrecht abgewürgt und im Anschluss daran, gemäß der Regieanweisung, abgeführt.<sup>131</sup>

Horváths wohl gezielt ausgesuchte Bibelstelle zeugt von der Entwicklung, die das Bild Gottes als Vater der Menschheit in der Schöpfungsgeschichte durchläuft. Sie unterstreicht deshalb sein ambivalentes Wesen – vom anfänglich strafenden zum in der Segensverheißung gütigen Gott. Damit gelingt Horváth ein regelrecht metaphysischer Weitblick, der über das von externen Einflüssen geschaffene Weltbild des damaligen Kleinbürgers hinausreicht. Ich behaupte, dass es Horváth weitaus zu wenig war, „nur“ ein Kleinbürgertum zu schildern, welches als Grund und Opfer für die Entstehung des nationalsozialistischen Regimes und dessen Machtpotenzial herangezogen werden konnte und folglich „die Theorien, die den Faschismus als spontane autonome kleinbürgerliche Massenbewegung betrachten“, in ihrer Engstirnigkeit unterstreicht.<sup>132</sup> Auch eine Betrachtung unter marxistischen Gesichtspunkten, die eine Faschismustheorie enthalten, die lediglich das Finanzkapital als die Wurzel des imperialistischen Übels anprangert und die die vom Menschen erlebte Realität als die

<sup>129</sup> Ebda. S. 94.

<sup>130</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Glaube Liebe Hoffnung*. Frankfurt am Main 1986, S. 68.

<sup>131</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 207.

<sup>132</sup> Vgl. Kurt Gosswiler: *Faschismus, Imperialismus und Kleinbürgertum*. Im Internet verfügbar:

[http://www.vereine-linke.org/index.php?option=com\\_docman&task=doc\\_view&gid=2](http://www.vereine-linke.org/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=2) (01.10.2008). Vgl. auch mit Urs Jenny: *Horváth realistisch, Horváth metaphysisch*. In: AKZENTE. Zeitschrift für Literatur. Heft 4. München 1971, S. 291. Zudem zielt Karl Müller im Zusammenhang mit der „Randbemerkung“ zu *Glaube Liebe Hoffnung* auf eine eindimensionale Leseweise ab, die dem Leser bei der Horváth Lektüre nicht unterlaufen sollte, sondern vielmehr die Erkenntnis des „spezifischen Blick[s] des Dichters auf (zeitgenössische) Wirklichkeit und Welt, die Schöpfung und den Sündenfall.“ Karl Müller: *Wo plötzlich ein Mensch sichtbar wird – Lebens- und Todeskämpfe*. In: Klaus Kastberger (Hg.): *Ödön von Horváth. Unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit*. Wien 2001, S. 19.

Abfolge von Klassenkämpfen deutet, scheint bei der Betrachtung der Dramen Horváths zu einseitig. Insbesondere Urs Jenny (1971) erhebt in seinem Aufsatz „Horváth realistisch, Horváth metaphysisch“ den Anspruch, Horváth nicht nur als den „scharfsichtige[n] Analytiker des Kleinbürgertums nach der Inflation“ literaturwissenschaftlich einzuordnen, der den kleinbürgerlichen Klassencharakter des Faschismus aufdeckte.<sup>133</sup> Vielmehr geht es bei Horváth um konfliktbeladene Bewusstseinsströmungen, die in den Zuständen der „Stille“ die Zerissenheit der Dramenfiguren offenbaren. Es geht um Unschuld und Schuld, um Sünde, Sühne und Erlösungserwartung, um deren schier unmöglich machbare Auslotung. Es geht um spannungsgeladene Felder des menschlichen Daseins und um die großen Aufgaben und Geheimnisse des Lebens, denen man gleichzeitig mit Ehrfurcht wie mit Ohnmacht begegnet. Vor diesem Hintergrund ist es Urs Jenny hoch anzurechnen, dass er nicht wie andere Literaturkritiker der Versuchung erliegt, Horváth als Autor seiner erlebten Zeit und insofern auf einen Autor zu reduzieren, der sich lediglich der Darstellung der präfaschistischen Gesellschaft bediente und diese einfach abbildete. Vielmehr spannt er einen weitaus größeren universellen Bogen von der Zeitlichkeit hin zur allgemein menschlichen und damit überzeitlich gültigen Wesensstruktur der Figuren Horváths und deren Probleme im Umgang mit Anderen und ihrem eigenen Dasein.

Horváth zeigt also Entwicklungsprozesse auf, die ein in die menschliche Existenz hinabtauchender Gott exemplarisch erlebt, während dieser gesunde menschliche Reifeverlauf, wie er schon im Bildungsroman des 20. Jahrhunderts das Motiv vieler Autoren (z. B. Thomas Mann) war, bei den Dramenfiguren Horváths jäh abbricht oder verzerrt in eine falsche Richtung gelenkt wird. Ein innerer Groll, der anstatt sich zu lösen und sich in gesunde Einsicht zu wandeln, verhärtet sich und führt zur Eskalation niederträchtigen Verhaltens. Die Anthropomorphität Gottes, die Menschenähnlichkeit Gottes, wie er sie in der genannten Bibelstelle vorgezeichnet findet, zeigt sich also im Erleben und Fühlen genauso wie im menschenähnlichen Handeln. Hierbei handelt Horváths Kleinbürgertum keineswegs menschlich, sondern wird von einer derartigen Triebhaftigkeit, gepaart mit Dummheit gesteuert, welche jeden Anspruch auf moralisches und christliches Denken nachhaltig untergräbt. Die Menschenähnlichkeit Gottes bzw. die innere mehrdimensionale Dynamik Gottes, die in den menschlichen Kategorien von Raum und Zeit als vielschichtigem Entwicklungsprozess – vom Zorn bis hin zur Güte zeigt – und nicht als Gleichzeitigkeit beschrieben werden kann, wird zur Chiffre der mehrpolaren Menschlichkeit des Menschen in ihren Möglichkeiten wie in ihren Abgründen – somit also zur Chiffre für die durch Menschen und Menschenmassen angestoßenen politischen, gesellschaftlichen Strömungen, Prozesse, Veränderungen und Umwälzungen.

Was in Gott selbst als widersprüchlich erscheint – Zorn contra Güte – gilt Horváth als Erkennungszeichen für die Mehrdimensionalität des einzelnen Menschen. Allerdings wird diese Mehrdimensionalität bei den von Horváth geschaffenen Figuren nachhaltig untergraben. Ihre Güte wird erstickt und äußert sich in einschleichendem, festgefahretem Zorn. Die Güte Gottes verliert maßgeblich an Bedeutung und erstarrt zur Farce. Der Gottesbegriff wird zur nicht-hinterfragten Kontrollinstanz, die jeder moralischen und sozialen Verantwortung entbehrt und sich in manifestierter Boshaftigkeit regelrecht entlädt. Die Brüchigkeit des Gottesbegriffs erfährt ihren Höhepunkt in

---

<sup>133</sup> Urs Jenny: *Horváth realistisch, Horváth metaphysisch*. In: AKZENTE. Zeitschrift für Literatur. Heft 4. München 1971, S. 291.

Sprüchen wie „Gott gibt und Gott nimmt“, „Gottes Mühlen mahlen langsam“<sup>134</sup>. Dies wird besonders deutlich in Horváths bitterböser Komödie „Zur schönen Aussicht“, wo der „liebe Gott“ einfach instrumentalisiert wird als Mittel zum Zweck in Form von zehntausend Mark und wo offen mit ihm und seiner Unergründlichkeit und Allmacht gehadert wird. Die Frauengestalt Christine, die sich hervorragend zu den anderen weiblichen Opfern der Dramen dazugesellen könnte, verleiht ihrer Ohnmacht und Verzweiflung Ausdruck, schafft es allerdings noch, im Unterschied zu Marianne, Elisabeth und Karoline, dem physischen oder psychischen Tod zu entkommen, indem sie nach ihrem kurzen Monolog die Flucht ergreift:

„...Es gibt einen lieben Gott, aber auf den ist kein Verlaß. Er hilft nur ab und zu, die meisten dürfen verrecken. Man müßte den lieben Gott besser organisieren. Man könnte ihn zwingen. Und dann auf ihn verzichten.“<sup>135</sup>

Christine rechnet mit dem „lieben Gott“ ab; sie beklagt die desaströse ethische Bilanz, die Gott hinterließ und die seinen „Ruf“ nachhaltig in Mitleidenschaft zog.

Horváth möchte mit seinen Dramen sicher nicht den Glauben an Gott anzweifeln oder kritisieren, sondern vielmehr den Missbrauch und den falschen Umgang mit dem Glauben aufzeigen. Die verwendete Bibelstelle, in welcher der bewusst angenommene, akzeptierte Schmerz der Brandopfer von Gott gebilligt wird mit dem Ziel der veränderten, reinigenden und somit erlösenden Kraft, wird anhand Horváths aufgezeigtem falschem Bewusstsein der Kleinbürger umgedeutet und somit durchbrochen. Denn die Schmerzerfahrungen, wie sie insbesondere die Frauengestalten bei Horváth durchleben müssen und durch die anderen Gestalten im Zuge von fadenscheinigen Phrasen als horizonterweiternd und gottgewollt gedeutet werden, zeugen keinesfalls von einer Erlösung im Sinne eines gütigen Gottes, sondern offenbaren deutlich die fast schon ketzerisch anmutende Absicht Horváths, die Beziehung zwischen praktiziertem Glauben und Handeln der Charaktere zu verzerren. Dadurch geht Horváth mit gezielt versteckter Polemik mit dem Versuch, den Glauben zu funktionalisieren und zu instrumentalisieren, hart ins Gericht. Er verschmäht den Glauben als gemütliche Grundlage und Sicherung der kulturellen Identität, die jeder kritischen Selbstreflexion entbehrt. Im Zusammenhang mit der später zu untersuchenden postmodernen Wirklichkeit wird auch von der Optionsgesellschaft die Rede sein, die es dem Einzelnen erlaubt, sich aus dem Warenlager der Glaubensrichtungen zu bedienen, um in der Obhut einer selbstzufriedenen Weltfrömmigkeit seine eigene Wohlfühl- bzw. Wellness-Religion zu finden. Dadurch zeigt Horváth einen gesellschaftlichen Konflikt zwischen Vernunft und Religion auf. Die Vernunft ist die Obrigkeit gebundenheit und die von Horváth voraus denkende Untergebenheit an die Möglichkeiten und Tücken einer globalen Welt.

Die Segensverheißung und Schmerzerfahrung als schöpferischer Akt, der den Weg zu Gott zeigen soll, schlägt fehl und wird zum Auftakt eines langen Siechtums und Sterbens. Der sich dadurch ergebende Identitätsverlust und die dadurch resultierende mangelnde soziale Kontrolle, die ich bereits angesprochen habe, begründet Urs Jenny in einem falschen Bewusstsein – d.h. dem Unvermögen, ein Handeln, Fühlen und Denken im Sinne Gottes bewusst zu leben und somit den Glauben bewusst zu

---

<sup>134</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 207 und S.165.

<sup>135</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Zur schönen Aussicht und andere Stücke*. Frankfurt am Main 1985, S. 207.

verlieren, und diesen Verlust durch banale Freizeitvergnügungen zu kompensieren.<sup>136</sup> Anhand diverser Beispiele können diese Charaktermerkmale und Verhaltensdefizite aufgezeigt werden:

Oskar lächelt böse, als er über Mariannes Leid und ihr durchlebtes Märtyrium spricht und er sieht ihr Leid im Sinne eines strafenden Gottes, der züchtigt, wen er liebt, gerechtfertigt.<sup>137</sup> Valeries krampfhafter, jedoch kläglich scheiternder Versuch, das Verhältnis zwischen Marianne und ihrem Vater zu kitten, zeugt von einer zu spät erfahrenen Einsicht und von versäumter Reinwaschung, d.h. die triebhaften Gebärden - in der Begegnung mit dem Zauberkönig beim Badevergnügen an der Donau und im gezielten Anbieten an den jungen Studenten Erich - zeugen einerseits von unterdrückter egoistischer Lust und von dem Drang der Wiedergutmachung und dem bereits angesprochenen Spannungsfeld von Schuld und Sühne.<sup>138</sup>

Zu späte Einsicht und fatale Auswirkungen einer charakterlichen Schwäche durchlebt auch Alfreds Mutter, die die mörderischen Absichten der Großmutter früh genug erkennt, jedoch nicht handelt und sich der unterlassenen Hilfeleistung schuldig macht – als sie am Ende des Dramas die Großmutter anschreit und ins Haus verweist, ist das Kind bereits „in den Brunnen gefallen“ bzw. tot.<sup>139</sup>

Horváths Kleinbürger scheitern an den drei christlichen Tugenden „Glaube Hoffnung Liebe“, die im 1. Korintherbrief zum Ausdruck gebracht werden: Oskar glaubt an eine Liebe, derer er nicht fähig ist und die logischerweise aus menschlicher Sicht nicht erwidert werden kann; er erhofft sich das Unfassbare, nämlich den Tod des Kindes, und er „liebt“, d.h. fängt somit Marianne wieder ein, die ohnehin seiner kranken Moral nie entgehen konnte, welche er mit Liebe verwechselt und die sich im sadistischen Verhalten manifestiert, wie er es „an der schönen blauen Donau“ anhand seiner Selbstverteidigungsübungen brutal am Opfer seiner zukünftigen Frau Marianne demonstriert.<sup>140</sup> Die Verdrehung der drei christlichen Tugenden durch Horváth im Dramentitel deutet auf die Verzerrung und die fatale Verwendung dieser Begriffe hin: „Glaube Liebe Hoffnung“ als die bittere Farce eines egoistischen Glaubens an eine unerfüllte Liebe, die dennoch hoffen lässt, die sich eventuell trotz äußerer, von böswilligen Trieben durchtränkter Korrekturen erfüllt. Marianne verlässt als sterbende, gebrochene Frau die Bühne, Elisabeth stirbt verlassen von ihrem Glauben und von der Hoffnung auf Liebe. Karolines Glaube „auf eine höhere soziale Stufe“ wird bitter enttäuscht – sie kehrt mit „gebrochenen Flügeln zurück“<sup>141</sup> ohne Hoffnung auf die Rückkehr zu ihrer verlassenen Liebe. Horváth stimmt traurige Balladen über das menschliche Dasein an. Diese sind gepaart mit sozialen Unzulänglichkeiten, beobachtet und kommentiert von empörten, in Selbstmitleid versinkenden Außenstehenden, die dem „ewigen Spießler“ entsprechen: „hypochondrische Egoisten“<sup>142</sup>

---

<sup>136</sup> Vgl. Urs Jenny: *Ödön von Horváths Größe und Grenzen*. In: Dieter Hildebrandt, Traugott Krischke (Hg.): *Über Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main 1972, S. 73ff.

<sup>137</sup> *Ödön von Horváth: Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 166 und S. 194. Vgl. auch den Dialog zwischen Oskar und Alfred aus der Vorfassung in derselben Werksausgabe, S. 81.

<sup>138</sup> Ebda. S. 200.

<sup>139</sup> Ebda. S. 205.

<sup>140</sup> Ebda. S. 128ff.

<sup>141</sup> *Ödön von Horváth: Gesammelte Werke. Kasimir und Karoline*. Frankfurt am Main 1986, S. 136.

<sup>142</sup> *Ödön von Horváth: Gesammelte Werke. Der ewige Spießler*. Frankfurt am Main 1987, S. 129.

Horváths Darstellung des Kleinbürgertums ist also viel mehr als nur das Abbild der damaligen Gesellschaft. Sein Bestreben nach einer objektiven Darstellung der Wirklichkeit ist gleichzeitig ein Spiegel der damaligen wie der heutigen Gegenwart. Der Neuen Sachlichkeit entsprechend entwirft Horváth in den Bildrändern festsitzende und kultivierte Panoramen, in welchen sich in der Gestalt seiner Figuren personifizierte Seelenzustände offenbaren. Er schafft eine märchenhafte und abtraumhafte Welt zugleich. Die Triebhaftigkeit seiner Darsteller mutet zwar eher expressionistisch an, während ihre Eindämmung und Begrenzung, den Merkmalen der Neuen Sachlichkeit folgend, die Charakter wieder zügelt und in ihre Grenzen zurückweist. Aus diesem Grund funktioniert auch der „Bildungsjargon“ als eine künstliche Gemütsdrosselung der Gestalten. Er wirkt als sprachliches Mittel autoritär und bietet gleichzeitig Schutz für die gegen die existenzielle und soziale Armut kämpfenden Menschen.

Horváth hinterfragt somit den Nutzen autoritärer Strukturen, die die damalige Gesellschaft wohl benötigte, um für sich wieder einen Sinn und eine Daseinsberechtigung zu finden. Dabei misslingt die Suche nach dem Sinn des Daseins, d.h. den Sinn des Lebens selbst zu bestimmen und für sich selbst zu definieren. Die Figuren biedern sich Gott und sämtlichen Instanzen an und es resultiert daraus eine bittere Inszenierung, eine Verzerrung des Gottesbildes und derer, die diese Verzerrung zu ihren eigenen Gunsten, zur Machtausübung nutzen. Indem der Beichtvater im Stephansdom sich weigert, Marianne die Absolution auszusprechen, wird er zum knallharten Dogmatiker, der das Wesen Gottes instrumentalisiert. Marianne, die Gläubige, wird zur Unterdrückten und in ihrem Dasein und Lebenswandel, insofern in ihrer Unfähigkeit als unterwürfige Christin, uneigennützig zu leben, scharf kritisiert und gequält. Horváth zeigt somit im Kleinbürgertum ein sich ständig wandelndes Gottesbild, welches dumme Menschen für ihre eigennützigen Zwecke schamlos nutzen und Verbrechen und seelische Grausamkeiten damit legitimieren. Zudem kritisiert er die Hierarchisierung der Kirche bzw. er zeigt an Marianne und ihrem natürlichen Gottvertrauen auf, dass ein Zugang zu Gott auch ohne Sakralabsolution erfolgen kann.

## **2.2. Horváths Kleinbürgertum**

### **2.2.1. Die 30er Jahre – Gesellschaftliche Rahmenbedingungen**

Ich möchte vorab jedoch auf den historischen Hintergrund der Entstehungszeit der Dramen Horváths näher eingehen, bevor ich mich dem Kleinbürgertum zuwende.

Die gesamtökonomische Zuspitzung und das daraus resultierende Scheitern der Weimarer Republik, bedingt durch Inflation, Arbeitslosigkeit und Weltwirtschaftskrise, führte zu einer gesellschaftlichen Verelendung und brachte daher eine grundlegende Änderung der sozialen Strukturen mit sich. Die Klassengesellschaft, die bis zum Ende des Kaiserreichs eine einfache Einteilung in Adel, Bürgertum und Proletariat kannte, wurde regelrecht umgeworfen. Zu diesen gesellschaftlichen Gruppen trat die neue Schicht der Angestellten.<sup>143</sup> Der bekannte Sozialwissenschaftler, Publizist und Journalist Siegfried Kracauer (1930) setzte sich mit dieser gesellschaftlichen Entwicklung im Rahmen seiner Betrachtung der aufkommenden Massenkultur in einer eigenen

---

<sup>143</sup> Vgl. Joachim Bark, Dietrich Steinbach (Hg.): *Geschichte der deutschen Literatur. Von der Weimarer Republik bis 1945*. Leipzig 2002, S. 12.

1930 veröffentlichten Abhandlung auseinander.<sup>144</sup> Kracauer beschreibt die quantitative Zunahme der Angestellten als ein Produkt der industriellen Massen- und Konsumgesellschaft und der Entstehung von Konzernen und Großbetrieben nach amerikanischem Vorbild.

Der Einzug maschineller, durch Fließband geprägter Fertigungsprozesse führte zu Teilungen des Arbeitsprozesses und gleichzeitig zu einer Verminderung der qualitativen Anforderungen an die Beschäftigten, so dass auch angelesene Kräfte sich problemlos den Herausforderungen stellen konnten und somit Einzug in die Schicht der Angestelltenschaft fanden. Während das Proletariat in die untere Angestelltenliga aufrückte, wurden im Gegenzug die bisherigen mittleren Angestellten proletarisiert und erkannten dabei nicht bzw. wollten nicht die neue soziale Ausgangssituation erkennen.<sup>145</sup> Es fehlte das nötige Bewusstsein, ein mangelndes Eingestehen in die Unausweichlichkeit der Situation, was wiederum zur Flucht in die heile Welt des Trivialromans, der billigen Vergnügungen in Form von leichter Musik, Tanz und Film führte, mit dem Ziel, zumindest kurzzeitig die Wahrnehmung zu trüben, um sich von der harten Realität abzulenken und die Augen zu verschließen. Der Mensch glaubte, die Mittel der ewigen Reproduktion gefunden zu haben. Dadurch entstand im Zuge der Abkoppelung von der Natur in den Großstädten eine neue kulturelle Evolution, die dem Menschen in Form des billigen Abklatsches die Illusion von Bildung und Geist zugänglich machte, während er im Gegenzug dazu im Konglomerat der Angestelltenschaft versank und dabei zunehmend existenziell verarmte. Die Identität des Einzelnen wurde somit gestört und zum Erhalt der Illusion fand sich dieser in der von ihm parallel geschaffenen Welt von Film und oberflächlicher Unterhaltung wieder, wo er Zerstreuung und Ablenkung fand.

Nach der kurzen Betrachtung der historischen Einflüsse, die für das damalige Kleinbürgertum und dessen Mentalität so prägend waren und einer vorausschauenden kurzen Beschreibung der damaligen politischen Situation und deren Auswirkungen auf die Gesellschaft, soll nun im Zuge einer soziologischen und psychologischen Charakterstudie Horváths Kleinbürgertum an einzelnen Figuren näher untersucht werden. Dies wird Horváths Bedeutung als großer Dramatiker untermauern. Er verstand es, die Schilderung von Zeitgeschichte mit Studien menschlicher Verhaltensweisen zu verknüpfen. Diese Verknüpfungen haben trotz ihrer zeitlichen/historischen Distanz nichts an Aktualität eingebüßt.

---

<sup>144</sup> Siegfried Kracauer: *Die Angestellten (1929/1930)*. In: Traugott Krischke (Hg.): *Horváths Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1983, S. 185ff. Vgl. auch mit Kracauers Hauptwerk *Die Angestellten*. **Anmerkung:** In der von Krischke herausgegebenen Anthologie ist unter der Rubrik „Exkurs“ eine Sammlung hervorragender Aufsätze von namhaften Soziologen (Emil Lederer, Jakob Marschak, Theodor Geiger u.a.) aufgeführt, die in ihrer Ganzheit einen plausiblen Querschnitt durch die Thematik aufzeigen und dadurch insgesamt einen wesentlichen Beitrag zum Verständnis der Entstehung und zum Wesen des „Neuen Mittelstandes“ beitragen. Die bibliographischen Angaben der Originalausgabe „Die Angestellten“, siehe darunterliegende Fußnote 137. Vgl. auch mit Erwin Rotermund: *Zur Erneuerung des Volksstückes in der Weimarer Republik: Zuckmayer und Horváth*. In: Dieter Hildebrandt, Traugott Krischke (Hg.): *Über Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main 1972, S. 29.

<sup>145</sup> **Anmerkung:** Kracauer stützt sich hierbei auf die Untersuchungen des Soziologen Emil Lederers, siehe Traugott Krischke (Hg.): *Horváths Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main, 1983, S. 185ff. In der Krischke Ausgabe erscheint das Originalkapitel „Unbekanntes Gebiet“ des Kracauer Textes verkürzt mit der Überschrift: „Die Angestellten (1929/30)“. Siegfried Kracauer: *Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland*. Frankfurt am Main 1971, S. 10.

## 2.2.2. Kleinbürgertum – Ein Definitionsversuch

Im Folgenden möchte ich versuchen, die Vielschichtigkeit und Komplexität des breitgefächerten, und wichtigen Begriffs des Kleinbürgertums zu erläutern. Dabei will ich auch den Forschungsstand verdeutlichen und darüber hinaus darlegen, dass der Versuch einer ausführlichen historischen, politischen und sozialpsychologischen Analyse des Kleinbürgertums zum Verständnis der gesellschaftlichen Bewusstseinsproblematik und –findung in den Dramen Horváths maßgeblich ist. Zwar kann die vorliegende Arbeit keine präzise oder umfassende Klassenanalyse leisten. Denn schließlich handelt es sich um eine literaturwissenschaftliche Untersuchung, bei der lediglich soziologische Studien mit herangezogen werden, um sich plausibel dem Begriffsverständnis des Kleinbürgertums anzunähern.

Auch Karl Müller (2001) beschreibt die unterschiedliche Annäherung an die Mehrschichtigkeit der Ästhetik Horváths in dem Sinne, „dass simultan sowohl (sozial-)psychologische und zeitgeschichtliche als auch metaphysische Lesarten nahe liegen“<sup>146</sup>. Auch ich verwende in meiner Arbeit diese methodische Vorgehensweise. Darüber hinaus möchte ich aufzeigen, wie ich den Begriff des Kleinbürgertums vor dem Hintergrund der vorliegenden Arbeit verstehe und anwende. Dieser soll mit den Theorien anderer Literaturwissenschaftler (Bartsch, Fritz, Leppert-Fögen, Tworek-Müller, Glaser etc.) verglichen, analysiert und kritisch hinterfragt werden, um der Verwendung von abstrakten Begriffen, die oft nur leere Worthülsen sind, entgegenzuwirken. Zudem soll schon am Anfang meiner Untersuchung verdeutlicht werden, dass es keine absolut eindeutige terminologische Umschreibung des Kleinbürgertums gibt, weil dieser Begriff immer in den Kontext der jeweiligen Betrachtungsebene gestellt werden muss, etwa hinsichtlich historischer, soziologischer oder psychologischer Aspekte. Dies ist auch der Ansatz von Karl Müller (2001). Es handelt sich folglich um einen *dehnbaren* Begriff, der eine Fülle von Definitionsversuchen umfasst und ganz individuell interpretiert werden kann, dem aber, dessen ungeachtet, eine Schlüsselfunktion im Verständnis der Ästhetik Horváths zukommt. Schließlich wird hier der Versuch unternommen, das durch die Augen Horváths wahrgenommene und neu entstandene Kleinbürgertum der Zwischenkriegsjahre zu hinterfragen. Auch soziologische Studien sprechen diesbezüglich zunehmend von einem Begriffswirrwarr, das eher verwirrt als das Dickicht an Definitionsversuchen zu lichten.<sup>147</sup>

Eine verstellte bzw. gestörte Wahrnehmungshaltung war das prägende Merkmal eines neu geschaffenen Kleinbürgertums, in welchem sich in großen Teilen die Angestelltenschicht wiederfand. Der „verhinderte Kleinbürger“<sup>148</sup> fand sich unfreiwillig wieder im Auffanglager des heruntergekommenen Bürgertums, welches seine Persönlichkeit entzweite, so dass er die Bereitschaft eines Zugehörigkeitsgefühls ablehnte und mental verweigerte. Er wollte nicht zusammengewürfelt werden mit aufstrebenden Proletariern, Handwerkern, Kleinkriminellen, kleinen Angestellten oder „geschei-

---

<sup>146</sup> Karl Müller: „*Wo plötzlich ein Mensch sichtbar wird*“ – *Lebens- und Todeskämpfe*“. In: Klaus Kastberger (Hg.): *Ödön von Horváth. Unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit*. Wien 2001, S. 23.

<sup>147</sup> Vgl. Heinz-Gerhard Haupt (Hg.): „*Bourgeois und Volk zugleich?*“ *Zur Geschichte des Kleinbürgertums im 19. und 20. Jahrhundert*. Frankfurt am Main, New York 1978, S. 13.

<sup>148</sup> Ödön von Horváth: *Gebrauchsanweisung*. In: Traugott Krischke (Hg.): *Materialien zu Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main 1970, S. 54. Ich deute die Begrifflichkeit des „verhinderten Kleinbürgers“ als generelles Daseinsproblem einer von Verlust gekennzeichneten Identität. Der damalige Kleinbürger sucht sein wahres Selbst, wird jedoch durch einen existenziellen Bedeutungsverlust seiner selbst vereinnahmt und somit daran gehindert, sich selbst als Teil einer Gesamtheit wahrzunehmen.

terten Existenzen“<sup>149</sup>, wie sie nicht nur in Horváths Dramen, sondern insbesondere auch in seinem Roman „Der ewige Spießler“ dargestellt und mit bitterböser Ironie skizziert werden. Mit diesen Figuren und ihren in der Regel unfreiwilligen Lebensentwürfen gelang es Horváth besonders gut, die existenziellen Schwierigkeiten des Kleinbürgertums sowie seine Doppelmoral zu beschreiben: Der Spießler misst mit zweierlei Maß, denn die Erwartungen und Ansprüche, die er an seine Mitmenschen stellt, kann er sich selber nicht erfüllen. Es gibt eine Fülle an von Horváth geschaffenen Gestalten, auf welche dieser Wesenszug zutrifft. Man denke an Witwe Perzl<sup>150</sup> und Graf Blankez aus „Der ewige Spießler“ und insbesondere an den Zauberkönig aus „Geschichten aus dem Wiener Wald“. Dem ist hinzuzufügen, dass spießige Verhaltens- und Denkmuster nicht nur im damaligen und heutigen Kleinbürgertum vorherrschen, sondern auch in anderen gesellschaftlichen Schichten. Allerdings tritt dieses Verhaltensmuster im Kleinbürgertum ganz besonders deutlich zutage und manifestiert sich hier sehr ausgeprägt. Dies rührt von dem sozialpsychologischen Einfluss und dem daraus resultierenden Druck, den nach dem Zusammenbruch der Weimarer Republik eine von Entbehrungen deformierte Gesellschaft bei weiterhin fortschreitender Industrialisierung ertragen musste. Eine gesellschaftliche Verarmung in weiten Teilen der Bevölkerung war die Folge.

Hermann Glaser (1964) beispielsweise verwendet die Begriffe *Kleinbürger* und *Spießler* synonym, was freilich von Elisabeth Tworek-Müller (1985) in ihrer Arbeit deutlich beanstandet wird. Glaser legt dar, dass der Begriff des „Kleinbürgers“ nicht „soziologisch (Beruf, Lebensstandard oder Einkommensverhältnisse betreffend) verstanden werden [darf]“<sup>151</sup>, sondern lediglich die „psychologische und anthropologische Situation“<sup>152</sup> skizziert. Elisabeth Tworek-Müller kritisiert an dieser Analyse mangelnde Begriffsdefinitionen, die sich in „Platitüden“ äußern und eine oberflächliche Betrachtungsweise hervorrufen.<sup>153</sup>

Auch Horváth grenzt die Begriffe Kleinbürger- bzw. Spießbürgertum nicht eindeutig voneinander ab, sondern er verwendet sie synonym. Horváth geht hierbei nämlich von einer kollektiven trügerischen Bewußtseinsphäre<sup>154</sup> aus, in welcher sich die Protagonisten seiner Dramen und Prosawerke bewegen.<sup>155</sup> Sozialpsychologisch lässt sich sagen, dass Horváth sich mit einer dem Denken homogenen Bevölkerungsgruppe auseinandersetzt, die sich paradoxerweise aus unterschiedlichen gesellschaftli-

<sup>149</sup> Vgl. Kurt Kahl: *Ödön von Horváth*. Velber bei Hannover 1966, S. 19. Kahl spricht von „gescheiterten Existenzen“ als die Vertreter eines degradierten Mittelstandes.

<sup>150</sup> **Anmerkung:** Die Gestalt der Witwe Perzel taucht im Roman *Der ewige Spießler* zum ersten Mal im dritten Kapitel auf und gilt als das typische Beispiel des zur urbanen neuen Mittelschicht gehörenden Kleinbürgers, der zwischen einer selbstinszenierten aristokratisch geprägten Grundhaltung und der Verzweiflung an der eigenen tatsächlichen sozialen Stellung hin und her pendelt. Eine zeitliche und räumliche Orientierung ist somit nicht mehr möglich, da eine Aufarbeitung der Vergangenheit nie stattgefunden hat und das Beharren auf die gesellschaftliche Herkunft und die mangelnde Einsicht in die existenziell bedrohliche Situation zum Selbsthass mutiert. Unter einer zeitlichen und räumlichen Desorientierung verstehe ich die Unmöglichkeit der Sozialisation, d.h. das Finden eines Sozialraumes, wo dem Einzelnen das Erlernen gesellschaftlicher Regeln im neuen Umfeld ermöglicht wird. Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Der ewige Spießler*. Frankfurt am Main 1987, S. 137ff.

<sup>151</sup> Hermann Glaser: *Spießler-Ideologie. Von der Zerstörung des deutschen Geistes im 19. und 20. Jahrhundert*. Freiburg im Breisgau 1964, S. 11.

<sup>152</sup> Ebd.

<sup>153</sup> Elisabeth Tworek-Müller: *Kleinbürgertum und Literatur. Zum Bild des Kleinbürgers im bayerischen Roman der Weimarer Republik*. München 1985, S. 100.

<sup>154</sup> Vgl. Rolf-Peter Carl: *Theatertheorie und Volksstück bei Ödön von Horváth*. In: Jürgen Hein (Hg.): *Theater und Gesellschaft. Das Volksstück im 19. und 20. Jahrhundert*. Düsseldorf 1973, S. 176. Carl schreibt von einem sogenannten „defekten Bewusstsein“.

<sup>155</sup> Vgl. Kurt Bartsch: *Ödön von Horváth*. Stuttgart – Weimar 2000, S.34.

chen Schichten zusammensetzt. Das ist nämlich ein neuer Mittelstand, welcher sich aufgrund gemeinsamer Denkweisen, die sich im spießigen Verhalten manifestieren, zur eigenen unfreiwilligen Ideologie etablieren konnten, obwohl dieser verschiedene soziale Merkmale bezüglich Bildung, beruflichem Status oder Einkommen in sich vereinen; ein Verhaltensmuster also, das Hermann Glaser als Spießler-Ideologie bezeichnet.<sup>156</sup>

Gleichzeitig kann von einer „nicht-homogenen Bevölkerungsgruppe“ gesprochen werden, wie es Elisabeth Tworek-Müller in Anlehnung an den Münchner Soziologen Theodor Geiger sehr treffend zum Ausdruck bringt. Geiger folgend entstand eine „Zwischenschicht im Zweiklassensystem“<sup>157</sup>, welche über ein Drittel der gesamten Bevölkerung umfasste. Diese Mittelschicht stellte aber kein homogenes Gebilde dar, sondern war eher ein „Block der klassenmäßig nicht Solidarisierten“. Es waren diejenigen, die sich nicht dazugehörig fühlten, sondern deplatziert und folglich sozial entfremdet lebten. Dies äußerte sich im anti-sozialen Verhalten und im Wunsch nach Fremdbestimmung, da sie von sich aus nichts an der sozial-ökonomischen Situation ändern konnte.<sup>158</sup>

Auch Annette Leppert-Fögen (1974) beschreibt in ihrer soziologischen Studie zur Geschichte und Ideologie des Kleinbürgertums sehr treffend den radikalen Schwund des „alten Mittelstandes“. Zu ihm trat ein Heer von Angestellten, das den „neuen Mittelstand“ bildete, sozusagen als eine „dritte Klasse“, die gegen Kapital und Proletariat revoltiert und, wie es sich in Horváths Dramen und Prosatexten zeigt, langsam daran zerbricht. Das kleinbürgerliche Bewusstsein, welches bei der „Masse der Angestellten“ am markantesten ausgeprägt ist und deshalb auch zahlenmäßig besonders deutlich erscheint, möchte sich Leppert-Fögen folgend, weder dem Proletariat noch der Bourgeoisie zugeordnet fühlen, obwohl es „mit beiden jeweils entscheidende Eigenschaften teilt.“<sup>159</sup> Insofern ist das Zugehörigkeitsgefühl zum neu entstandenen Mittelstand von Bewusstseinsinhalten gekennzeichnet, die sich in einer ganz bestimmten Mentalität ausdrücken. Sie gilt es zu analysieren.

Einfach ausgedrückt handelt es sich um eine Gruppierung, die unterschiedliche soziale Klassen vereint bzw. zwangsläufig zusammenbringt und deren Mitglieder identische Hoffnungen, Sehnsüchte und auch Parolen teilen, um sich gezielt gegen eine soziale Ausgrenzung zu wehren. Wir sprechen quasi von einer Klasse, der die adäquate Klassenzugehörigkeit fehlt und die dadurch zu einer breiten Masse verkommt, die sich gesellschaftlich nicht mehr zuordnen lässt.

---

<sup>156</sup>Vgl. Hermann Glaser: *Spießler-Ideologie. Von der Zerstörung des deutschen Geistes im 19. und 20. Jahrhundert*. Freiburg im Breisgau 1964.

<sup>157</sup> Elisabeth Tworek-Müller: *Kleinbürgertum und Literatur. Zum Bild des Kleinbürgers im bayerischen Roman der Weimarer Republik*. München 1985, S. 88.

<sup>158</sup> Ebda. S. 88. Vgl. auch mit Siegfried Kracauer: *Die Angestellten (1929/1930)*. In: Traugott Krischke (Hg.): *Horváths Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1983, S. 185. Kracauer verweist auf die ähnlichen sozialen Bedingungen des „eigentlichen Proletariats“ und der Schicht der Angestellten und er hinterfragt die Herausbildung eines „neuen Mittelstandes“.

<sup>159</sup> Vgl. Annette Leppert-Fögen: *Die deklassierte Klasse. Studien zur Geschichte und Ideologie des Kleinbürgertums*. Frankfurt am Main 1974. S. 19, S. 22.

Horváth sieht es als seine große Aufgabe an, diese „große Masse“ zu betrachten und zu durchschauen, wie es in seiner „Gebrauchsanweisung“<sup>160</sup> zur Sprache kommt. Zwar geht es in Horváths Dramen und Prosawerken vorwiegend um kleine Kaufleute und Angestellte, jedoch kommen auch Aristokraten und höhere Offiziere vor. Sie gehörten zwar nominell zum Großbürgertum, zur Militär- oder sonstigen Aristokratie, waren aber aufgrund ihrer prekären finanziellen Situation in das Auffangbecken des Mittelstandes gefallen. Sie degradierten in eine neue gesellschaftliche Schicht, in welcher die Grenzen zum Proletariat oft fließend waren. Diese Schicht wiederum war von präfaschistischen Einflüssen am Vorabend des aufkommenden Nazi-Regimes geprägt.<sup>161</sup> Dieser neue Mittelstand hat sich bereits im Vorfeld aus Gewerbetreibenden, aus Kaufleuten oder auch höheren Beamten zusammengesetzt, die zu Kleinbürgern, einem heruntergekommenen Bürgertum mutierten. Dieses wuchs nicht organisch auf natürlichem Wege, sondern setzte sich aus aufgestiegenen Proletariern und deklassierten Großbürgern oder Aristokraten zusammen. Somit entstand ein Sammelsurium, „ein vielschichtiges Kaleidoskop des kleinbürgerlichen Überlebenskampfes“, wie es Meinrad Pichler (1979) ausführlich beschreibt.<sup>162</sup>

Horváth sieht sich als Beobachter dieser beeinträchtigten Masse, d.h. er bedient sich des Zustandes einer vergifteten, depravierten Gesellschaft, deren Symptome in der Machtergreifung Hitlers kulminierten und zugleich der nationalen Revolution den Segen erteilten. Glaser vergleicht die Zeit zwischen dem Scheitern der Weimarer Republik und der Machtergreifung des Nationalsozialismus mit der Inkubationszeit einer Krankheit, die 1933 ihren völligen Ausbruch erfuhr.<sup>163</sup> Horváth hat diesen Nährboden des aufkommenden Faschismus raffiniert auseinandergenommen, den sich umher-schleichenden *braunen Mob* analysiert und in Form von künstlich geschaffenen Figuren dargestellt.<sup>164</sup> Das Hissen der Hakenkreuzfahne auf öffentlichen Plätzen, welches manche Regisseure auch in ihre Requisiten bei verschiedenen Inszenierungen des neuen Jahrtausends einbauten, spiegelt sich nicht nur in dem Erscheinungsbild einzelner karikaturistisch anmutender Figuren, sondern insbesondere in deren deformierten Verhaltensstruktur und in deren anti-sozialen Verhalten generell wider.

Horváth ist jedoch kein Reaktionär, weil er seinen Zuschauern weder Lösungen noch Handlungsoptionen anbietet.<sup>165</sup> Auch die Aussicht auf eine Verbesserung der individuellen Situationen seiner Dramengestalten lässt er im Ungewissen. Ich gehe sogar noch einen Schritt weiter, indem ich behaupte, dass Horváth den Zuschauer oder Leser immer auch gleichzeitig als Opfer zurücklässt. Denn er verlangt ihm kein Suggestionsvermögen ab. Der Zuschauer muss Horváths Betrachtungen oder das Gelesene hinnehmen, da es nur wenige symbolische Verweisebenen gibt und Horváths Dramen gemäß dieser literaturwissenschaftlichen Merkmale – der rein probaten, küh-

---

<sup>160</sup> Ödön von Horváth: *Gebrauchsanweisung*. In: Traugott Krischke (Hg.): *Materialien zu Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main 1970, S. 54.

<sup>161</sup> Vgl. Meinrad Pichler: *Von Aufsteigern und Deklassierten. Ödön von Horváths literarische Analyse des Kleinbürgertums und ihr Verhältnis zu den Aussagen der historischen Sozialwissenschaften*. In: Traugott Krischke (Hg.): *Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main 1981, S. 82. Meinrad Pichler spricht von Horváths Kleinbürgern als „ökonomisch Deklassierte und sozial Verunsicherte“.

<sup>162</sup> Vgl. Ebda. S. 69.

<sup>163</sup> Hermann Glaser: *Spiëßer-Ideologie. Von der Zerstörung des deutschen Geistes im 19. und 20. Jahrhundert*. Freiburg im Breisgau 1964, S. 16.

<sup>164</sup> Vgl. Hermann Glaser: *Ab mit ihr Ehe die toten Seelen töteten. Zur deutschen „Spiëßer-Ideologie“*. In: Traugott Krischke (Hg.): *Horváths Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1983, S. 72.

<sup>165</sup> Vgl. Kurt Bartsch: *Scheitern im Gespräch*. In: Kurt Bartsch; Uwe Bauer; Dietmar Goltschnigg (Hg.): *Horváth-Diskussion*. Kronberg/Ts. 1976, S. 53.

len Form - der Epoche der Neuen Sachlichkeit gerecht werden. Trotz dieser Kühle oder vielleicht gerade durch diese zweckgebundene Form operiert Horváth mit einer poetischen Unberechenbarkeit. Er schafft Reibungsflächen, die den Betrachter nicht loslassen [sollen?]. Der Zuschauer wird Teil einer Psycho-Maschine, er wird subtil unterdrückt.

Horváths Kleinbürgertum ist deshalb charakterlich geprägt von einer Mischung aus leisem Hoffen und verzweifelten Bangen; von der Hoffnung auf eine Verbesserung der ökonomischen Situationen, der Angst vor einer Verschlimmerung des Elends einerseits und dem Kampf um persönliche Selbstverwirklichung und kleines Glück andererseits.

Horváths Werke handeln somit von den Bedingungen des *Mensch-seins* und damit auch vom Unvermögen des Menschen, in den Wirrungen der Nachkriegszeit überhaupt *Mensch* zu sein. Die soziale Handlungsfähigkeit des Menschen wird fremd bestimmt und die Denkweise der Gestalten ist eingeschränkt oder stark beeinträchtigt. Diese Einsicht, ein trauriges Erstaunen der Protagonisten, bringt Horváth in der Regieanweisung „Stille“ zum Ausdruck, die er wie eine schlechte Saat über seine Volksstücke streut und durch sie Lähmung, Entsetzen, aber auch Fassungslosigkeit bei seinen Figuren hervorruft und zugleich deren Verwundbarkeit offenbart. Verwundbarkeit impliziert gesunde Menschlichkeit als Grundvoraussetzung für alles soziale Handeln und Denken. Diese Stille zeugt einerseits von einer Zäsur, einer Bewusstseinswerdung, die für die „Schamgesellschaft“<sup>166</sup> zwischen den Kriegen so prägend war und die Menschen auf entartete, lediglich noch funktionierende Maschinen reduzierte, die fremd gesteuert agierten. Andererseits ist diese „Stille“ „ein Dynamo, an dem sich das Gesellschaftliche so richtig auflädt“<sup>167</sup> und der Raum für Energien schafft, in welchem sich Mitte 1930 die Demagogie der Nationalsozialisten bequem einnisten konnte. Dort konnte deren Idee vom Genozid ungestört reifen und ein falsches Bewusstsein erzeugen. Diese Entwicklung war begleitet von sozialer Not und Verelendung. Unter „fremd gesteuert“ verstehe ich in diesem Zusammenhang also auch einen aufgesetzten Volkszorn, der durch profane Inszenierungen wie Militärparaden, die ganz bewusst den Weg für Progromstimmungen frei machten, Kriminalität erduldetete und die gesunde Menschlichkeit zerstörte – eine aggressiv geprägte Propagandapolitik also, die auf eigenen Erfahrungen gebildete Haltungen und Ansichten nachhaltig beeinflusste und erstickte.<sup>168</sup> Gelähmt wird insofern „nur“ kurzzeitig die Bewusstseinsstruktur der Figuren und durch Floskeln der Selbstmanipulation im Umgang mit anderen verklärt. Die Verbitterung über die existenzielle Not wird durch Aktionismus offengelegt, wie es die Figur des Zauberkönigs in „Geschichten aus dem Wiener Wald“ zeigt: Der Zauberkönig offenbart in seinem Verhalten *Berechnung* als das Eigentliche seines Wesens und verpackt diese in *uneigentliche* Sprache, die der Entstehung eines neuen Mittelstandes, durch welchen Klassenunterschiede ver-

---

<sup>166</sup> Vgl. Helmut Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt am Main 1994, S. 24. Lethen beschreibt in seinem Unterkapitel „Dramaturgie der Beschämung“ Scham, als „die Reaktion auf die Wahrnehmung, in den Augen der Fremden degradiert zu sein“. Auf das „Schamgefühl“ und den daraus resultierenden inneren Konflikt zwischen Selbst- und Fremdwahrnehmung wird anhand diverser Dramenfiguren im Lauf des Kapitels noch eingegangen.

<sup>167</sup> Vgl. Monika Meister: *Horváths Zäsuren: Dramaturgie der „Stille“*. In: Klaus Kastberger, Nicole Streitler (Hg.): *Vampir und Engel*. Wien 2006. Meister verweist auf Klaus Kastberger, der die Horváthsche Stille nicht als Störung der Kommunikation bezeichnet, sondern als Dynamo, „an dem sich das Gesellschaftliche erst so richtig auflädt“. S. 30ff.

<sup>168</sup> Vgl. Axel Fritz: *Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit. Studien zum Werk in seinem Verhältnis zum politischen, sozialen und kulturellen Zeitgeschehen*. München 1973, S. 42, 95ff.

wischt wurden, gerecht wird – es wird quasi „nichts“ gesagt, sondern lediglich verklärt und beschönigt. Das Sagen und das Sein klaffen auseinander – der nach Lebenssinn suchende Einzelne scheitert und wird von einem kollektiven Zwang der gegenseitigen Unterdrückung ausgelöscht. Somit gelingt Horváth der Blick ins Unbegreifliche, d.h. als Skeptiker – und definitiv nicht als Reaktionär – unternimmt Horváth eine Entdeckungsreise in das Innerste des menschlichen Gemüts, in eine durch Musikeinlagen regelrecht psychedelisch verschleierte Welt. Mit geringstem Sprachaufwand schafft er ein Höchstmaß an Intensität.

### 3. Methodik

Im Laufe meiner Untersuchung und Recherchearbeiten hat sich für die vorliegende Arbeit folgende Reihenfolge der Betrachtungsaspekte bewährt: Von der historischen Betrachtung, mit Bezügen zur Rezeptionsgeschichte ausgehend, werde ich im Anschluss daran die sozialpsychologischen Hintergründe und Merkmale darstellen und schließlich an religiöse Gesichtspunkte und Auffälligkeiten anknüpfen. Dabei sind die Übergänge fließend, insbesondere sozialpsychologische und religiöse Aspekte sind derartig miteinander verwurzelt, dass eine strikte Trennung oft nicht möglich ist. Beide Aspekte mögen dem Leser eher hilfreiche Stütze sein und ihm die Thematik zugänglicher machen.

Bereits im Kapitel Eins zum Aufbau und zu der Zielstellung meiner vorliegenden Arbeit habe ich den verwendeten Methoden-Eklektizismus angesprochen. Damit möchte ich deutlich machen, dass ich meine Studie auf keine bestimmte Untersuchungsmethode beschränke, sondern mich auf eine Reihe bewährter Ansätze beziehe. Auch die dargestellten bewusstseinsgeschichtlichen Parallelen zur heutigen Zeit und die interpretatorischen Ansätze sind eklektisch, weil damit dargelegt werden kann, dass die drei großen Dramen sich auf mehreren Ebenen interpretieren lassen, die da etwa sind: eine geschichtliche, gesellschaftskritische bzw. sozialpsychologische und religiöse Ebene.<sup>169</sup>

Ich bediene mich also verschiedener Betrachtungsweisen, die nicht voneinander abgegrenzt sind und gerade in ihrer Vielfalt eine argumentative Kohärenz erzeugen sollen. Ihre Verschmelzung zu einem großen Bild gewährt somit neue Einsicht und soll vor dem Hintergrund einer literaturwissenschaftlichen Arbeit bereichernde Erkenntnisse zutage bringen. Dadurch entsteht – trotz der Methodenmischung – eine tragende und in sich konsistente Gesamtkonzeption der Betrachtung.

Auf die metaphysischen Gesichtspunkte wird in meiner Arbeit immer wieder eingegangen. Zugegebenermaßen hat diese mehrdimensionale, d.h. eklektische Betrachtungsweise vielleicht eine polemische Tendenz, oder zumindest wirkt sie auf den Leser polemisch oder widerstrebend. Dieser breitgefächerte Ansatz ist jedoch erforderlich, um die heutige Aktualität der Dramen deutlich zu machen und um eine eindimensionale Betrachtungsweise zu verhindern. Diesen Ansatz kann ich mit Hilfe des Aufsatzes von Karl Müller (2001) deutlich untermauern.<sup>170</sup> Karl Müller beruft sich hierbei auf Herbert Gamper (1987):

„Herbert Gamper hat in seiner Arbeit *Horváths komplexe Textur* (1987) für die Horváth-Lektüre wegweisend auf die mehrfache Semantisierung – „Mehrschichtigkeit“ – der poetischen Zeichensetzung des Autors hingewiesen. So erkennt er, daß schon in dem frühen Stück *Zur schönen Aussicht* drei „Bedeutungsschichten“ nachweislich vorhanden sind. Horváth inszeniere Vorgänge, Reden, Handlungen und Wandlungen derart, daß simultan sowohl (sozial)psychologische und zeitgeschichtliche als auch metaphysische Lesarten naheliegen. Man könnte auch sagen: Horváth strukturiert die Auswahl

---

<sup>169</sup> Vgl. Benno von Wiese: *Ödön von Horváth*. In: Traugott Krischke (Hg.): *Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main 1981, S. 7ff. Von Wiese beruft sich auf Horváths Jugendjahre und erwähnt dessen Auseinandersetzung mit religiösen und metaphysischen Problemen.

<sup>170</sup> Karl Müller: „*Wo plötzlich ein Mensch sichtbar wird*“ – *Lebens- und Todeskämpfe*“. In: Klaus Kastberger (Hg.): *Ödön von Horváth. Unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit*. Wien 2001, S. 19.

seiner Zeichen so, daß der Zuschauer/Leser nicht umhinkann, mehrere Bedeutungen zugleich zu aktualisieren.“<sup>171</sup>

„Denn die politökonomische Ortung des Kleinbürgertums erklärt zuwenig und zugleich zuviel“, wie Wolfgang Müller-Funk (1987) ebenfalls versucht, die metaphysische Thematik dieser schichtenspezifischen Existenz einzufangen.<sup>172</sup> Sie erklärt deshalb zu wenig, da die metaphysische Ebene nicht hinreichend berücksichtigt wird bei der soziokulturellen Untersuchung dieser breiten Schicht. Zudem lassen die wirtschaftlichen Faktoren mit ihren Auswirkungen auf die kleinbürgerliche Erfahrungswelt eine Erfassung der wesensimmanenten Strukturen und Verhaltensformen nur bedingt zu.

Erneut möchte ich auf Herbert Gamper (1974) zurückkommen. Gamper sieht in den zu behandelnden Dramen die subjektive Bedingtheit der individuellen Wahrnehmung als bedeutendes Merkmal des ästhetischen Verfahrens Horváths. Es geht Gamper also nicht, um die geschichtlichen oder zeitlichen Kategorien, die die menschliche Auffassung prägen, sondern es geht ihm um die metaphysischen Dimensionen, die dem Ursprung des menschlichen Wesens zugrunde liegen. Gamper schreibt von der „Entfernung Horváths aus der materiellen, aus der historisch konkreten Wirklichkeit seiner Zeit“, die ihm einen „Sachverstand“ und somit eine scharfsinnige Erfassung der seelischen Verrohung seiner Gestalten erlaubt.<sup>173</sup>

Aus diesem Grund möchte ich mich rein diskursiv an die unklar anmutenden Konstrukte zweier Bewusstseinszustände annähern und einen ähnlichen Kurs, wie der englische Soziologe Anthony Giddens (1996) in seiner essayähnlichen Abhandlung „Konsequenzen der Moderne“ einschlagen und zur Unterstützung dieser interkulturellen Auseinandersetzung Horváths Dramen exemplarisch heranziehen.<sup>174</sup>

Obwohl Giddens auf die kulturellen Unterschiede zwischen modernen und vormodernen Gesellschaften verweist, erkennt auch er bereits die postmodernen Auswirkungen, die er in der Dynamik der Moderne als Grundlage verankert sieht. Diesen neuen Geisteszustand, der quasi über die Moderne hinausschwappt und eine neue Ära einläutet, betitelt er unter Berufung auf die schwammigen, jedoch gängigen Ausdrucksformen als „Postmoderne“, „Postmodernismus“, „postindustrielle Gesellschaft“ etc., die auch Gegenstand meiner vorliegenden Untersuchung sind.<sup>175</sup> Im Rahmen eines Definitionsversuchs gehe ich in einem späteren Kapitel auf diese Begrifflichkeiten ein.

Als Gegenstand meiner Untersuchung wählte ich die zu untersuchenden Dramen Horváths. Diese verwende ich quasi als literarischen Corpus. Unter einem literari-

---

<sup>171</sup> Ebda. S. 23.

<sup>172</sup> Wolfgang Müller-Funk: *Die Eroberung der Welt durch das Kleinbürgertum. Lion Feuchtwangers ‚Erfolg‘ und Horváths ‚Ewiger Spießler‘*. In: Traugott Krischke: *Horváths Prosa*. Frankfurt am Main 1989, S. 59.

<sup>173</sup> Herbert Gamper: *Die Zeichen des Todes und des Lebens. Zu bisher kaum beachteten Konstruktionselementen in Horváths vier „Fräuleinstücken“*. In: *Theater heute*, 1974, S. 1. Auch Christopher B. Balme betont die von Gamper entwickelte Erkenntnis, die mystisch-religiösen, metaphysischen Dimensionen der drei Dramen hervorzuheben. Er verweist dadurch auf den individuellen und für sich alleine stehenden Interpretationsansatz von Gamper, weil in der bisherigen Horváth-Forschung ein metaphysischer Schwerpunkt immer nur im Spätwerk aufgezeigt wurde. In: Christopher B. Balme: *Zwischen Imitation und Innovation. Zur Funktion der literarischen Vorbilder in den späten Komödien Ödön von Horváths*. In: Traugott Krischke: *Horváths Stücke*. Frankfurt am Main 1988, S. 103.

<sup>174</sup> Anthony Giddens: *Konsequenzen der Moderne*. Frankfurt am Main 1996.

<sup>175</sup> Ebda. S. 9.

schen Corpus bzw. seiner Verwendung verstehe ich hier eine poststrukturalistische und auch spezifisch kulturwissenschaftliche Sicht. Ich möchte mich folglich von einer zeichentheoretischen Struktur und ihrer signifikatorischen Aussagefähigkeit lösen und mich weitgehend von hermeneutischen Aspekten der Kohärenz abgrenzen. Ich sehe mich also geistes- oder auch ideengeschichtlichen und mitunter auch sozialgeschichtlichen Zugängen gegenüber verpflichtet.

Aus diesem Grund möchte ich die bedeutenden Erkenntnisse von Ingrid Haag (1987) fortsetzen und auf die sozialen Bedingtheiten und Auswüchse der Postmoderne übertragen. Haag sieht in Horváth ja gerade nicht den Gesellschaftskritiker der damaligen Zeit, der die politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse anhand der Menschen abbildet, sondern sie deutet den von mir weitergeführten Geisteszustand der damaligen und heutigen Gesellschaft, den ich grob mit „Orientierungslosigkeit“ gleichsetze, in der „Brechung“ des Wahrnehmungsvermögens des Einzelnen. Haags erläuterte Brechung deute ich als die Unvereinbarkeit zwischen der Sozialstruktur und der Wissensstruktur des Einzelnen und als ihre die Persönlichkeit prägenden Auswirkungen:

„[Horváth erscheint uns] Nicht im Sinne des Zeitstücke-Schreibers, der sich die Abbildung der aktuellen politisch-ökonomischen Situation als solche zur Aufgabe stellt. Horváth beobachtet diese durch das Prisma der individuell-psychischen Strukturen und stellt sie in ihren *Brechungen* dar; nicht die direkt kausale Beziehung zwischen wirtschaftlichen Faktoren und gesellschaftlichem Bewußtsein sucht er in seinen – von einem Großteil der Kritik als so besonders zeitnahe Chroniken gerühmten - Volksstücken zu erfassen, sondern die widersprüchlichen Phänomene des, wie Reich formuliert, ‚Auseinanderfallens von sozialer Lage und sozialer Bewußtheit‘, die darauf zurückzuführen seien, daß mit der Zeit die psychischen Strukturen hinter der Entwicklung der gesellschaftlichen Verhältnisse, denen sie entsprangen und die sich rasch weiterentwickeln, zurückbleiben und mit den späteren Lebensformen in Konflikt geraten“.<sup>176</sup>

Ich werde also keinesfalls die gesellschaftliche Realität der damaligen und heutigen Zeit lediglich schildern, sondern vielmehr versuchen, die vielschichtigen Lebens- und Bewusstseinsmodelle der beiden Gesellschaften zu analysieren und miteinander vergleichen.

Unter einem Lebens- und Bewusstseinsmodell verstehe ich die Auffassung der gesellschaftlichen Wirklichkeit in ihrem Facettenreichtum und damit einhergehend ihre metaphysische Verarbeitung, d.h. die menschliche Reaktion auf die tatsächliche Realität. Seitens Literaturwissenschaftlern, Soziologen und auch Sozialpsychologen wird neben der Entstehung der Massengesellschaft in den Dreißiger Jahren oft im selben Atemzug das Phänomen der Identitätssuche und auch der metaphysischen Obdachlosigkeit genannt.<sup>177</sup> Dies wirkt insofern paradox, als dass dieses neue Gesellschaftsbild ja auch Chancen offerierte, die einem Großteil der Massen Zugang zu Bildung, kultureller Zerstreuung und Unterhaltung ermöglichte. Der Einfluss der Medien und neue Übertragungswege auf den Gebieten der Kommunikation waren und sind auch heute noch wegbereitend für tiefschürfende Veränderungen, die im Verhältnis des Individuums zur Umwelt zum Tragen kommen. Damit meine ich jedoch nicht nur die nationalsozialistische Dauerpropaganda, die sukzessive beim Volk ihre

---

<sup>176</sup> Ingrid Haag: *Horváth und Freud: Vom „Unbehagen in der Kultur“ zur Dramaturgie des Unheimlichen*. In: Traugott Krischke: *Horváths Stücke*. Frankfurt am Main 1988, S. 72. Haag bezieht sich hier auf Wilhelm Reich, der auch auf Seite 80 der vorliegenden Arbeit Erwähnung findet. Wilhelm Reich: *Die Massenpsychologie des Faschismus*. Köln 1971.

<sup>177</sup> Siegfried Kracauer: *Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland*. Frankfurt am Main 1971. Kracauer schreibt in seiner Abhandlung von der „geistigen Obdachlosigkeit“. „Die Masse der Angestellten unterscheidet sich vom Arbeiter-Proletariat darin, daß sie geistig obdachlos ist.“ S. 91.

Wirkung zeigte, sondern auch die permanente Reizüberflutung an Geräuschen, Informationen und Wahrnehmungen, die das Individuum in der Auffassung der Wirklichkeit zunehmend verunsichert. Paradox erscheint dies auch deshalb, da trotz der Entstehung der industriellen Massengesellschaft in den Dreißiger Jahren die Verschiedenheit der Lebensweisen und somit auch eine individuelle Lebensführung des Einzelnen regelrecht zelebriert wurde und somit zur Gesamtgesellschaft konträre Positionen vertreten wurden, deren Erörterung ich mir zur Aufgabe gemacht habe und diese auf die postmoderne gesellschaftlichen Problematik übertrage.

Ich erachte diese Aufgabe als sinnvoll, da die Dreißiger Jahre – wie schon seitens des Literaturwissenschaftlers Helmut Arntzen bemängelt – immer unter einem politischen Blickwinkel, d.h. unter einer eindimensionalen Perspektive untersucht wurden und in diesem Zusammenhang immer vor dem Hintergrund der Machtergreifung.<sup>178</sup> Ich persönlich gehe noch einen Schritt weiter. Ich kennzeichne nicht nur den Verlust der historischen Reichweite, sondern eine soziale Unüberschaubarkeit des Einzelnen als wesentliches Merkmal der damaligen und heutigen Gesellschaft und spreche somit den Gesellschaftsmodellen der Dreißiger Jahre und der Postmoderne eine soziale Gesamtstruktur aus den folgenden Gründen ab: Der Einfluss religiöser, kultureller, politischer und sozialer Orientierung verschwand und schwindet bis heute zunehmend. Folglich bezeichne ich die Gesellschaft als eine Ansammlung von Individuen, die nur bei oberflächlicher Betrachtung ihre Individualität feiern und inszenieren, jedoch gemäß ihrer metaphysischen Struktur an Einsamkeit und Desorientierung in der Masse zerbrechen.

Dass dabei auch Reibungspunkte innerhalb meines Konzepts von *Wirklichkeit* und ihrer Erschließung im Rahmen der verschiedenen Zugänge entstehen lässt sich nicht vermeiden und soll auch nicht vermieden werden, denn dies würde einer eklektizistischen Herangehensweise widersprechen. Ich möchte mich also für diese gezielt gewählte Methodik nicht rechtfertigen, obwohl ich das Werk Horváths aus verschiedenen Perspektiven beleuchte und über die Vereinbarkeit der Hintersichten und den Status des Text-Corpus keine Rechenschaft ablege.

---

<sup>178</sup> Helmut Arntzen: *Nebeneinander. Film, Literatur, Denken und Sprache der Dreißiger Jahre*. In: Helmut Arntzen: *Ursprung der Gegenwart. Zur Bewußtseinsgeschichte der Dreißiger Jahre in Deutschland*. Weinheim 1995, S. 1ff.

## II Hauptteil

### 4. Horváths Frauengestalten

#### 4.1. Einleitung

Horváths Frauen haben viele Gesichter: die romantische Prinzessin (z.B. Marianne aus „Geschichten aus dem Wienerwald“, die eine Romantik „herstellen“ möchte und heraufbeschwört, die es nicht gibt), der amoralische Teenager (z.B. Karoline aus „Kasimir und Karoline“ oder Agnes Pollinger aus „36 Stunden. Die Geschichte vom Fräulein Pollinger“, die sich aus einem Geltungsbedürfnis heraus und vor dem Hintergrund der existenziellen Absicherung prostituieren), die Hure, die Kriminelle, die aufopfernde Mutter und die pflichtvergessene Rabenmutter, die Verführerin und Verlorene zugleich. Ihre Opfer- und Täterrollen zeugen von Frauen, die auf der Kippe stehen, weil miteinander unvereinbare Wahrnehmungen und Empfindungen gegenüber ihrer sozialen Umgebung ihr metaphysisches Gerüst<sup>179</sup> ins Schwanken geraten lassen. Es handelt sich um Frauen, die einerseits bedenkenlos sind und andererseits wieder verängstigt zwischen realem Leben und einer von Bewusstseinsverlust geprägten Daseinsform hin und her pendeln, die im Zuge von Grenzerfahrungen sich durch vernebelte Tränenmeere kämpfen und somit ihr Innerstes ihrem Publikum regelrecht aufdrängen. Frauen, die sich des „Bildungsjargons“ bedienen, um sich in einer verkehrten Wirklichkeit zurechtzufinden. Frauen, die „Ja“ sagen und „Nein“ schreien möchten, die anfangs jede politisierende Übermalung ihres Lebens unüberlegt annehmen (zum Beispiel kommunistische Hetzkampagnen<sup>180</sup> als Synonym für eine unabhängige feministische Daseinsform). Frauen, die die Distanz zu Gott meiden und verzweifelt die Nähe zu Gott suchen, jedoch kein Gehör finden.<sup>181</sup> Frauen, deren Seelenlandschaften von einer unbarmherzigen Gesellschaft tot getrampelt werden, deren Sehnsüchte nach Reinheit und Neubeginn in verschiedenen Fluchtmedien als Spiegel der damaligen Zeit zerbrechen, sei es auf dem Oktoberfest, an der „schönen blauen Donau“, in der Wachau oder sei es in weinseliger Stimmung beim Heurigen-Wirt.<sup>182</sup> Frauen, die die fließenden Übergänge zwischen Gut und Böse unbewusst zu durchschauen vermögen und fassungslos im moralischen Niemandsland der Gesellschaft erwachsen werden müssen. Ihr mitunter zaghaftes Aufbegehren ist ein Aufschrei ihres Ichs. Frauen als melancholische Gestalten, die in ihrem Grübeln den seidenen Faden zwischen Liebe und Verrat erkennen und ihn nur

---

<sup>179</sup> **Anmerkung:** Unter „metaphysisches Gerüst“ verstehe ich in diesem Zusammenhang einen Lebensentwurf als metaphysische Größe, der sich gezielt von soziologischen, psychologischen und historischen Aspekten differenziert und den es im Zusammenhang mit religiösen Dimensionen wie „Gott, Schicksal, Erlösung und Geist“ zu erörtern gilt, jedoch nicht vor dem Hintergrund einer religiösen bzw. christlichen Anschauung. Vgl. mit Martin Lindner: *Leben in der Krise. Zeitromane der neuen Sachlichkeit und intellektuelle Mentalität der klassischen Moderne*. Stuttgart 1994, S. 15ff.

<sup>180</sup> **Anmerkung:** Insbesondere Mariannes Vater, der Zauberkönig, vergleicht den Bolschewismus mit der finanziellen Unabhängigkeit der Frau von ihrem Mann, was jedoch im Zuge der Massengesellschaft und bei der aufkommenden Angestelltenschaft, die den Frauen Einlass in die Berufswelt gewährte, nicht außergewöhnlich war. Vgl. auch mit Fußnote 186.

<sup>181</sup> **Anmerkung:** Marianne aus *Geschichten aus dem Wiener Wald* verweigert sich dem Beichtvater und ruft verzweifelt nach Gott.

<sup>182</sup> **Anmerkung:** Die Fluchtmedien sind gleichzeitig Spiegel der Gesellschaft der damaligen Zeit. Nicht die Fluchtmedien zerbrechen, sondern die Tatsache, dass die darauf projizierten Sehnsüchte zerbrechen, steht hier im Vordergrund.

im Tod zu durchschneiden vermögen. Ihre Sucht nach Offenbarung und das damit zusammenhängende Scheitern werden durch diese Erkenntnis zur würdevollen Inszenierung; sie werden zu gefallen Engeln der Herzen, die gesellschaftlich synchron bleiben müssen und sich gleichzeitig emotionale Freiräume schaffen.<sup>183</sup>

Nach dieser kurzen Einstimmung auf das Thema möchte ich im Folgenden meine feuilletonistisch anmutenden Erkenntnisse an Beispielen festigen und, auf dem Kapitel zum Kleinbürgertum aufbauend, das Wesen des Menschen anhand der Frauengestalten Horváths beleuchten. Als Einstieg in die Thematik möchte ich Marcel Reich-Ranicki (1972) zitieren, der in seinem Aufsatz „Horváth, Gott und die Frauen“ das „Glück und Elend des menschlichen Daseins“ insbesondere in den Frauengestalten manifestiert sieht. Darüber hinaus beschreibt er „jene Mädchen“ als „die Opfer der männlichen Gier und der männlichen Eitelkeit, des wirtschaftlichen Elends und der sozialen Verhältnisse.“<sup>184</sup>

Natürlich hat Reich-Ranicki mit dieser Betrachtungsweise Recht und nicht umsonst reiht er sich in die Fülle anderer Literaturwissenschaftler (Lethen, Bartsch, Günther etc.) ein, die die leicht naiv wirkenden Mädchen Horváths in den Stand der märtyrerhaften tragischen Figur erheben. Dennoch möchte ich mich im vorliegenden Kapitel weitgehend von diesem Standpunkt lösen und mich von einer eindimensionalen, in Geschlechterrollen getrennten Denkweise distanzieren. Es geht mir nicht darum irgendwelche kontrastierenden Urteile über den bisherigen Forschungsstand zu fällen, sondern vielmehr um eine neue, differenziert vom bisherigen, losgelöste Sichtweise. Ich möchte das Phänomen der Selbsterkenntnis im Sinne der Fähigkeit, eigene Schwächen zu erkennen, an den Frauengestalten Horváths als das zentrale Thema dieses Kapitels aufzeigen und darstellen, wie es sich in deren Wesen offenbart. Wobei Selbsterkenntnis nicht nur ein Erkennen der eigenen Schwächen bedeutet, sondern auch der Stärken, kurz das Erkennen, wer man ist und warum man so ist. Es geht mir also nicht um die Frage der Schuld bzw. Schuldzuweisung und der unterlassenen Verantwortung, also um Themen welche primär den männlichen Gestalten zugeschrieben werden, sondern um das Thema der menschlichen Schwäche, die in ihrem Facettenreichtum allen Gestalten gemein ist und mitunter in seiner Gesamtheit das Wesen des menschlichen Daseins bestimmt.

## 4.2. Gesellschaftliche Rahmenbedingungen

Trotz deutlicher Abgrenzung von der historischen Wirklichkeit im Zuge meiner Herangehensweise, die zerrissenen Seelen der Frauengestalten zu ergründen, möchte ich im Folgenden die sozialen Umstände und Änderungen erläutern, die das Bild der Frau und ihre Aufgaben ins Schwanken brachten. In diesem Zusammenhang will ich dann auch die unerfüllte Sehnsucht als wesentliches Merkmal jeder weiblichen Figur verdeutlichen. Dass diese Sehnsucht zum aufzehrenden einsamen Kampf wurde, lag nicht allein in der damaligen gesellschaftlichen Situation begründet, war aber wesentliches Hindernis, das sie zusätzlich zur Erreichung ihres Traumes vom kleinen Glück konfrontieren mussten. Die Bedingungen und Prüfungen zur Erreichung dieses Lebensziels spiegeln gleichzeitig die grausame Ohnmacht und das Bewusstwerden der

---

<sup>183</sup> **Anmerkung:** Joseph Strelka schreibt dazu sehr treffend von den Frauen Horváths als die „rührenden, oft alles andere hinwegschwemmenden Wärmepunkte einer erkalteten Welt“. In: Joseph Strelka: *Brecht Horváth Dürrenmatt. Wege und Abwege des modernen Dramas*. Wien-Hannover-Bern 1962, 111ff.

<sup>184</sup> Marcel Reich-Ranicki: *Horváth, Gott und die Frauen. Die Etablierung eines neuen Klassikers der Moderne*. In: Dieter Hildebrandt, Traugott Kruschke (Hg.): *Über Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main 1972, S. 90.

Frauen wider, gegen eine gesellschaftliche Obrigkeit anzukämpfen, die sie nicht zu durchbrechen vermögen. Zwar kommen sie alle zu dem bitteren Erkenntnis, dass ihr Ziel der erwiderten Liebe, der materiellen Sicherheit und des familiären Glücks unerreichbar bleibt, dennoch bleiben sie diesem Wunsch durchgehend verhaftet.

Wie bereits erwähnt sind es immer Männer, in welchen die Frauengestalten die Erfüllung ihrer Sehnsucht in greifbarer Nähe sehen, obwohl nach dem Ende des Ersten Weltkrieges bereits eine unfreiwillige Emanzipation der Frauen – insbesondere im kleinbürgerlichen Umfeld - einsetzte und diese nötigte berufliche und existenzielle Selbständigkeit zu erlangen, wie es bereits Kracauer<sup>185</sup> in seiner Studie über die Angestelltengesellschaft aufzeigte. In diesem Zusammenhang muss natürlich grundlegend zwischen den bekannten Künstlerinnen der Zwanziger Jahre und der damals etablierten Kunstszene unterschieden werden. Es gab nicht nur eine unfreiwillige Emanzipation, sondern auch Frauenrechtlerinnen, die sich in intellektuellen und einflussreichen Kreisen bewegten und zudem in der Regel finanziell unabhängig waren. Dieser politisch motivierte Konflikt hat jedoch mit dem einsamen und existenziellen Kampf der Frauen Horváths nichts zu tun. Da es gerade keinen allmählichen Einzug der Frauen in das Berufsleben gab und dieser Prozess aus keiner emanzipatorischen Haltung zum Laufen gebracht wurde, sondern vielmehr aus von Lebensdrang geprägten Bedürfnissen entstand, die mit dem Einstieg in die berufliche Unabhängigkeit nur halbherzig abgefangen bzw. gemildert werden konnten, war das Sicherheitsbestreben vieler Frauen weiterhin sehr markant und führte zu fragwürdigen Lebensentwürfen, die oftmals in der Prostitution endeten.

Das Gleichberechtigungdenken war somit in den Köpfen der Gesellschaft noch lange nicht angekommen. Der abrupte Übergang von der Ehefrau eines Soldaten zur Soldatenwitwe, alleinerziehenden Mutter und schließlich Büroangestellten konnte mit den sich schnell entwickelnden Identitätsfindungsprozessen, die durch die Maschinerie der Bewusstseinsindustrie begleitet und aufgefangen werden sollten, nicht mithalten. Die Kriegswitwen, die jungen und sich im heiratsfähigen Alter befindlichen Frauen hatten plötzlich materiell und mental auf eigenen Beinen zu stehen und sich mit der neu geschaffenen Identität der alleinstehenden, sich selbst überlassenen Frau zu arrangieren. Es handelt sich insofern um eine unfreiwillig erreichte Unabhängigkeit, die als plötzliche Herausforderung der damaligen Wirklichkeit ihren Tribut forderte. Sie leitete einen einsamen Kampf der Frau ein und offenbarte regelrecht deren Schutzbedürfnis. Dies bot gleichzeitig den Männern eine willkommene Angriffsfläche. Die finanzielle Unabhängigkeit der Frau, wie sie vom Zauberkönig als besonders bedrohliche gesellschaftliche Strömung in Form des „Bolschewismus“<sup>186</sup> bezeichnet wird, greift in dieser Haltung das Spannungsverhältnis der Geschlechter auf und betont die unfreiwillige, finanzielle und mentale Abhängigkeit der Geschlechter untereinander.

---

<sup>185</sup> Siegfried Kracauer: *Die Angestellten*. Frankfurt am Main 1971.

<sup>186</sup> **Anmerkung:** Insbesondere der jüdische Bolschewismus war die verachtende Bezeichnung für den Sowjetkommunismus und somit Gegner der nationalsozialistischen Weltanschauung. Alfred Rosenberg, der Chefideologe Hitlers, bezeichnete den Bolschewismus als die „radikalere Abart des jüdischen Marxismus“. In: Ernst Piper: *Alfred Rosenberg*. München 2005, S. 145.

Das Bild der einerseits finanziell unabhängigen Büroangestellten und dennoch aufgrund ihrer Persönlichkeitsstruktur unfertigen, unvollständigen jungen Frau verdichtet sich insbesondere in der Figur von Karoline, die in ihrer Naivität die Chance des schnellen sozialen Aufstiegs erkennt, nachdem die Mechanismen der Bewusstseinsindustrie, dargestellt anhand der unbeschwert wirkenden Atmosphäre des Oktoberfestes, bei ihr nicht mehr greifen und der protzende Industrielle Rauch ihren persönlichen Traum der finanziellen Sicherheit in Fleisch und Blut verkörpert.<sup>187</sup> Wie schon Agnes Pollinger aus „Der ewige Spießler“ wird es Karoline als der typischen Vertreterin eines proletarisierten, neu geschaffenen Mittelstandes bewusst, dass eine Verbesserung ihrer finanziellen Situation nur einher gehen kann, mit ihrer Bereitschaft „praktisch zu werden“<sup>188</sup>, d.h. sich zur nachhaltigen Sicherung ihrer Existenz von moralischen, selbstwerterhaltenden Prinzipien zu lösen.

Karoline, als das widerspruchsvollste Geschöpf der drei Frauengestalten, fällt in ihrem Sagen und Handeln auseinander. Bedingt durch ihre gespaltene Identität – einerseits die zaghafte und zweifelhafte Solidarisierung und falsche Verbundenheit mit ihrem arbeitslosen Freund Kasimir und andererseits die heimliche Bewunderung für den Zeppelin, die eine von Unzufriedenheit und mit dem Schicksal hadernde Sehnsucht offenbart – scheitert Karoline. Marianne dagegen sieht die Sicherung ihrer Existenz und das Überleben ihres Kindes nur durch ihre Selbstaufgabe, d.h. durch die Verdinglichung in der Prostitution, als gewährleistet an. Ihr Lebenserhaltungstrieb zwingt sie regelrecht „vernünftig zu handeln“. Genauso verhält sich ihre Leidensgenossin Elisabeth. Beide schrecken auch vor der Kleinkriminalität nicht zurück, nachdem die Hoffnung auf eine Sicherheit in der Gemeinschaft, d.h. in der Partnerschaft mit einem Mann, sich nicht bestätigt hatte. Der Lebenserhaltungstrieb, gepaart mit Emotionen, Hoffnungen und Ängsten, wird also zum ständigen Begleiter der Frauengestalten Horváths, die dieser gleichzeitig nutzt, um das Wesen des Menschen in seiner Reinheit darzustellen.

Horváth gewährt dem Leser anhand der Frauengestalten also einen regelrecht unverstellten Blick auf und eine Einsicht in die verschiedenen Bewusstseinsströmungen des Menschen unter dem Einfluss der Ereignisse der damaligen Zeit. Dies belegen immer wieder die kurzen Monologe und Gefühlsäußerungen der Frauen. Natürlich lässt sich ein grundlegender, von der materiellen Not der Nachkriegswehen bedingter Lebenserhaltungstrieb bei nahezu allen Figuren erkennen, jedoch zeigt Horváth nur bei seinen Frauengestalten einen Lebenskampf auf, der von den drei Tugenden Glaube, Liebe und Hoffnung begleitet wird und dadurch die Bedingungen des Menschseins untermauert. Diese drei Tugenden sind für Horváth wohl lebensnotwendige Konditionen, die jeden Lebensentwurf erst lebenswert machen und an denen seine Fräulein-Gestalten langsam zerbrechen, da diese Tugenden in der männerbeherrschten Welt keinen Bestand haben. Horváths Frauencharaktere sterben

---

<sup>187</sup> **Anmerkung:** Auch Hitler nutzte im Zuge seiner Machtergreifung die Mechanismen und Potenziale der Bewusstseinsindustrie, durch die Schaffung einer eigenen Religion, dargestellt in der Form des Hakenkreuzes als Ursymbol; für ihn gleichzeitig ein Symbol des Kampfes für den Sieg des arischen Volkes. Der Begriff des Führers hatte dadurch gesalbte Untertöne; der neue Messias war geboren und somit die NS-Ideologie zur Ersatzreligion verklärt. Hitler gelang dadurch die Wiederbelebung der arischen Herrenrasse durch Mystik und okkulte Anschauungen und somit gleichzeitig die Indoktrinierung des Versailler Friedensvertrages als ein Verbrechen am deutschen Volk. Zudem ersetzten nordische Mythen, z. B. symbolträchtige Gestalten (teutonische Ritter) die Bibel als Pseudo-Religion durch das Gedankenwerk von Alfred Rosenberg, welcher die arische Herrenrasse verherrlichte.

<sup>188</sup> **Anmerkung:** Der zweite Teil des Romans *Der ewige Spießler* lautet „Frau Pollinger wird praktisch“. S. 232ff. Vgl. Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Der ewige Spießler*. Frankfurt am Main 1987.

alle eines einsamen Todes, umgeben von einer sie verachtenden und triumphierenden Gesellschaft. Auf die Frage, ob es sich jeweils um einen würdevollen Tod handelt oder nicht, möchte ich später eingehen.

### 4.3. Horváths „schwache“ Frauen

Das Thema der „menschlichen Schwäche“ ist somit das eigentliche Thema dieses Kapitels, da es sich besonders prägnant in den Frauengestalten zeigt, obwohl es ja kein frauenspezifisches, sondern ein geschlechterübergreifendes, allgemein menschliches Thema ist. Schließlich tragen die Frauengestalten gerade auch durch ihre Mitschuld an ihrem verhängnisvollen Schicksal wesentlich zum Verständnis der Vielschichtigkeit des menschlichen Wesens bei und sind somit nicht nur die Handlungsträger der Dramen, sondern auch die Pendlerinnen zwischen der im falschen Bewusstsein erlebten und der unbewusst offenbarten Wirklichkeit, die die Tatsächlichkeit des Daseins kurzzeitig dekuviert. Sie werden dadurch zu Opfern einer unüberwindbaren Dichotomie von Sein und Schein, und werden gerade deshalb, weil sie die Scheinwelt im falschen Bewusstsein bewusst erleben und in ihr agieren, von einem ständigen Kaschieren ihrer Schwäche bestimmt. Frauen werden in Horváths Dramen aufgrund ihrer persönlichen Situation also zu Mittlerinnen. Sie gewähren gerade durch ihre innere Zerrissenheit, durch ihren von außen auferlegten Zwang, ständig abzuwägen, kalkulieren zu müssen vor dem Hintergrund ihres sozialen Elends und in Abgrenzung zu ihrer inneren Pflicht, gefühlsbetont zu handeln, dem Leser Einblick in die Züge des menschlichen Wesens. Horváths Frauen differenzieren deshalb ganz deutlich ihre eigene (Gefühls-)Welt von der Welt der Anderen. Sie sind folglich dazu fähig, zu unterscheiden, was ihre eigene Welt ist und ausmacht und sehen sich dennoch gezwungen, auch an der Welt der Anderen teilzunehmen. Anders ausgedrückt gelingt es den Frauen Horváths, zwischen ihrer bewussten und unbewussten Wahrnehmung zu unterscheiden. Sie haben das Vermögen der Selbstreflexion und erkennen gerade in dieser Fähigkeit ihre menschliche Schwäche. Selbstreflexion hilft ihnen folglich, die falsche Realität wahrzunehmen, sie zu durchschauen, jedoch werden sie durch ihre Schwäche gelähmt, sich ihr zu widersetzen.

Um meine Ausführungen mit konkreten Beispielen zu belegen, möchte ich kurz den steinigen Lebensweg von Marianne, Elisabeth und Karoline schildern. Die drei primär zur Untersuchung herangezogenen Volksstücke haben jeweils eine weibliche Dramengestalt (Marianne, Elisabeth und Karoline), die jeweils ähnliche Leiden zu ertragen hat und anhand derer Horváth sozialkritische Themen aufgreift, die auch zeitübergreifend zum Tragen kommen<sup>189</sup>. Soziale Not, Arbeitslosigkeit, seelische Vereinsamung und Enttäuschung in der Ehe bzw. Beziehung und im Umgang mit Anderen, Zwang zur Prostitution etc. sind nur einige wenige Bereiche, die der Autor am Bei-

---

<sup>189</sup> **Anmerkung:** Auf die wichtige Thematik zur Bedeutung der Dramen Horváths für die heutige Zeit und den problematischen Umgang mit der Aktualität der zu untersuchenden Werke vor dem Hintergrund der Merkmale „zeitlos, zeithaft, zeitübergreifend und zeitgeistig“ wurde bereits im vorhergehenden Kapitel eingegangen (Siehe Seite 11 der vorliegenden Arbeit). Als Erinnerung soll hierzu erneut Peter Wapnewski zitiert werden: „Größe und Begrenzung von Horváths Dramen ist, daß sie nicht zeitlos sind, sondern zeithaft. Sie sind gebunden an einen spezifischen soziologischen Zustand. Sie liefern die oft beschworene ‚Dämonologie des Kleinbürgertums‘, sind dessen Produkt und Analyse, und sind in dem Maße aktuell und also ‚auf die Dauer‘, als ihre Schilderung von Bedingungen einer präfaschistischen Gesellschaft noch als Gegenwart empfunden wird.“ Peter Wapnewski: *Ödön von Horváth und seine „Geschichten aus dem Wiener Wald“*. In: Traugott Kruschke: *Materialien zu Ödön von Horváths „Geschichten aus dem Wiener Wald“*. Frankfurt am Main 1972, S.17.

spiel seiner „Fräulein“<sup>190</sup> aufgreift und durch die er deren Kampf ums nackte Überleben skizziert. Dabei stellt er die verzweifelten Versuche des Individuums dar, den Kampf um ein verwirklichtes Ich gegen eine grausame Gesellschaft zu gewinnen. Dass dieser Kampf jedoch nicht gelingt, zeigt der seelische und/oder physische Tod, der am Ende der Dramen alle drei Protagonistinnen trifft.

Marianne, von ihrem Vater verstoßen und ihrem Lebensgefährten Alfred in die Prostitution verkauft, kämpft nicht nur um das Wohlergehen ihres unehelichen Kindes, welches sie auf Drängen von Alfred in die Obhut ihrer Schwiegermutter und deren mörderische Mutter gibt, sondern auch um ihr Recht, ihr Leben selbstbestimmt zu leben, was beispielsweise die Auswahl ihres zukünftigen Partners angeht.<sup>191</sup> Schließlich wird sie von ihrem Vater, dem Zauberkönig, auf dieselbe Weise an den Fleischhauer Oskar versprochen, wie später ihr selbst gewählter Partner Alfred mit einer dubiosen Baronin mit Amüsierbetrieb einen für ihn lukrativen Handel einfädelt und Marianne dort regelrecht versklavt.<sup>192</sup>

Elisabeth hingegen verzweifelt in ihrem einsamen Kampf um das Erlangen eines Wandergewerbescheins. Ihr Kampf ist nichts anderes, als ein Überlebensversuch in einer von kleinlichen Paragraphen bürokratisierten und erbarmungslos gemachten Welt. Ihre erhoffte Zuflucht in die Beziehung mit dem Schupo Alfons Klostermeyer, der ihr zumindest eine gewisse existenzielle Sicherheit bieten könnte, wird aufgrund seines falschen Pflichtgefühls gegenüber dem Staat bitter enttäuscht. Er fällt ihr quasi in den Rücken und wendet sich von ihr ab. Der Suizid ist für sie der einzige Ausweg, der paradoxerweise auch deshalb misslingt, weil sie gerade von dieser Obrigkeit, d.h. von der Schutzpolizei, der Alfred angehört, wieder aus dem Wasser gefischt wird, bevor sie schließlich auf dem Polizeirevier einsam sterben darf. Auch der Wunsch selbstbestimmt ihr Leben zu beenden, wird ihr folglich verwehrt. Die Büroangestellte Karoline verlässt ihren arbeitslos gewordenen Freund Kasimir und sieht in dem Zuschneider Schürzinger und später in dem älteren Industriellen Rauch die verheißungsvolle Chance auf eine existenzielle Verbesserung ihres Daseins. Dies wird ihr jedoch nicht vergönnt. Rauch, dem sie kurz davor das Leben rettet, verstößt sie. Auch Kasimir ist nicht mehr bereit, ihr den kurzen Ausflug in eine vermeintlich bessere Welt zu verzeihen. Sie findet, vermutlich kurzzeitig, Zuflucht bei dem naiv anmutenden Schürzinger.<sup>193</sup> Ich deute diese Beziehung deswegen nicht als von langer Dauer, weil sie nur eine weitere Station auf dem langen Erkenntnisweg Karolines darstellt.

---

<sup>190</sup> **Anmerkung:** In der vorliegenden Arbeit wurde immer wieder von den Fräuleins bzw. den Fräulein-Gestalten gesprochen. Am Prägnantesten ist vielleicht in diesem Zusammenhang das Zitat von Helmut Lethen: „Gebt Ihnen Fahrkarten, der Marianne, der Agnes, Elisabeth und allen Fräuleins aus Horváths Volksstücken und sie würden nicht in ihren Tümpeln kreisen.“ In: Helmut Lethen: *Horváths Biotope und die „Weltoffenheit“ in der Anthropologie der Zwischenkriegszeit*. In: Klaus Kastberger (Hg): *Ödön von Horváth. Unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit*. Wien 2001, S. 5. Dieses Zitat verweist auf den einsamen Kampf der Frauengestalten Horváths im sprachlich und gesellschaftlich verklebten Schlamm.

<sup>191</sup> Vgl. mit Peter Wapnewski: *Ödön von Horváth und seine „Geschichten aus dem Wiener Wald“*. In: Traugott Krischke: *Materialien zu Ödön von Horváths „Geschichten aus dem Wiener Wald“*. Frankfurt am Main 1972, S. 38. Wapnewski spricht sehr treffend von „der Verwirklichung des autonomen Willens“ am Beispiel des Charakters von Marianne aus *Geschichten aus dem Wiener Wald*.

<sup>192</sup> **Anmerkung:** Die Figur der Baronin tritt in der Endfassung (drei Teile) in Erscheinung. Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 101ff.

<sup>193</sup> **Anmerkung:** Am Ende des Dramas lässt sich Karoline wieder mit dem Zuschneider Schürzinger ein, nachdem sie vom Industriellen Rauch verstoßen wurde. Es ist mehr als fragwürdig, ob es sich bei der Beziehung zu Schürzinger um eine längerfristige Verbindung handelt. Dies würde nicht dem Wesen Karolines entsprechen.

Diese kurz dargestellten Überlebenskämpfe gilt es im Folgenden nun näher zu erörtern. Es geht mir dabei darum, die problematischen Wechselwirkungen zwischen der inneren und äußeren Wahrnehmung der Frauen Horváths darzustellen. Dass gerade dieses Spannungsverhältnis den Weg zur individuellen Selbsterkenntnis ebnet, möchte ich am Beispiel von Marianne aus den „Geschichten aus dem Wiener Wald“ belegen. Während Marianne sich vor der klischeehaften und gefühlsverlogenen Kullisse der „schönen blauen Donau“ dankbar in die Arme des dahergelaufenen Spielers Alfred fallen lässt und genau genommen froh darüber ist, Gründe für eine Trennung von Oskar in Alfred gefunden zu haben, sucht sie zu einem späteren Zeitpunkt Läuterung von ihrem Schicksal und ihrer Schuld in der Nähe zu Gott, die sie im Stephansdom vermutet. Ihre völlige Abhängigkeit von der göttlichen Barmherzigkeit wird von ihrem Beichtvater jedoch brutal missbraucht. Gerade in dieser Begegnung mit dem Beichtvater zeigt sie sich - paradoxerweise als die Mutter eines unehelichen, ungetauften Kindes - als reines, unbescholtenes Wesen, welches der Liebe zu sich und seinen Mitmenschen trotz der sozialen Umstände noch fähig ist. Die von ihr begangene „Sünde“ hat den Kern ihrer menschlichen Integrität nicht zerstört. Somit wurde sie trotz ihrer Schwäche bzw. ihrer Unfähigkeit, selbstbestimmt zu leben, gleichwohl moralisch erhöht. Ihr wahres Wesen beruht auf ihrer moralischen Integrität, die jedoch mit ihren Lebensumständen als Prostituierte und Mutter eines unehelichen Kindes nicht in Einklang stehen, zumal sie auf Geheiß ihres Geliebten auch eine Abtreibung in Erwägung zog. Sie steht somit in einem Spannungsfeld antagonistischer Positionen: fremdbestimmtes Leben versus selbstbestimmter Moralkodex. Ihre Schwäche wandelt sich gerade durch das offene, reuelose Bekenntnis zu ihrem Kind in Selbstliebe und Kraft, die es ihr erlaubt, dem Beichtvater zu widersprechen und sich vor seiner seelischen Grausamkeit zu schützen. Somit kann sie weiterhin unbewusst auf die Gnade Gottes bauen; sie ist sich der Gnade Gottes ja nicht bewusst und diese steht ihr ja auch seitens des Beichtvaters nicht zu. Marianne ist deswegen geneigt, eine Verbesserung ihrer sozialen und existenziellen Situation an ein von ihr geglaubtes höher bestimmtes Schicksal zu delegieren. Dies kann als weiterer Ausdruck ihrer Schwäche gedeutet werden - in ihrem Fall, an die auf Eigennutz fokussierten Menschen ihrer Umgebung. Ihre Unbeholfenheit zeigt sich insbesondere in ihrer Unfähigkeit, langfristig und nachhaltig ihre eigenen Interessen durchzusetzen. Sie hat schlicht jede Orientierung für eine eigenständig markierbare, nach außen alleine vertretbare und nach innen zusammenhaltende Position verloren. Deswegen stützt sie sich nicht nur auf Gott, sondern auch auf die Natur, von der sie sich erhofft, Aufschluss über ihr Wesen und ihre Bestimmung zu erfahren. Zwar liegt es in ihrem Ermessen, gezielt Alfred als ihren Lebenspartner auszuwählen und sich somit auch für das gemeinsame Kind zu entscheiden, dennoch kniet sie in ihrer Verzweiflung nieder vor der äußeren Zäsur, in diesem Fall vor dem verlogenen Machtgefüge einer Kirche, die ihr keinen Einlass gewährt in die trostspendende Absolution im Sinne eines barmherzigen Gottes. Auch auf die Nächstenliebe ihrer Mitmenschen, mit denen sie unmittelbar in Beziehung gesetzt wird und die wesentlich zu ihrem seelischen Tod und zum Tod ihres Kindes beitragen, kann sie nicht hoffen. Vielmehr erfährt sie als Gefangene im falschen Bewusstsein lebend die brutale Seite des menschlichen Daseins und kann diese jedoch aufgrund ihrer Schwäche nur im Unterbewusstsein durchschauen, weil es ihre ganze Kraft verlangt, ihre Schwäche zu kaschieren und ihre Scheinwelt aufrechtzuerhalten. Daher rührt die fatale Selbstverherrlichung ihrer sozialen Situation, die sie in der Begegnung mit Alfred auslebt und als gottgegeben deutet. Diese Selbstverherrlichung zeugt von ihrer Schwäche, ihren verzweifelten Fluchtversuchen und dem Unvermögen, sich das damit einhergehende Los, das auf sie zukommt, einzugestehen, es zu erkennen. Ihr falsches Bewusstsein hilft ihr zwar,

sich von Oskar zu lösen, jedoch erreicht sie dadurch nur die Abhängigkeit von einem anderen, im Grunde genommen wesentlich verwerflicheren Mann, der ihr - abgesehen von falschen Gefühlen und egoistischen Trieben - keinerlei existenzielle Grundlagen bieten kann. Die von ihr erkämpfte Wahrheit, d.h. ihre erreichte Selbsterkenntnis, dass sie Oskar nicht liebt, kommt in der Begegnung mit Alfred, die sie als gottgewollt identifiziert, auf verheerende Weise zum Tragen. Sie hätte sich ja auch von Oskar lösen können ohne den Umweg über Alfred, das verheißungs- und gleichzeitig verhängnisvolle Ventil, zu nutzen. Ihr sprechendes Unterbewusstsein und die wiederum anklagende Frage nach ihrem weiteren Leben, die sie an Gott richtet, bleiben folglich unbeantwortet. In diesem Zusammenhang ist es fraglich, ob sie fälschlicherweise Gott als höhere Instanz nutzt, um die schicksalhafte und für sie schmerzhaft Begegnung mit Alfred als vorbestimmt zu etikettieren und für sich selbst ihren Verlust einer kollektiv bestimmten Moral damit zu rechtfertigen.<sup>194</sup> Schließlich zweifelt sie unbewusst, aber dennoch deutlich an ihrem rein gefühlsbetonten Handeln und gibt ihre Verwirrung und gefühlsmäßige Desorientierung offen zu. Dabei bekennt sie sich unbewusst auch zu ihrer Schwäche, hervorgerufen durch das plötzliche Auftauchen von Alfred, der eine subtil destabilisierende Wirkung auf sie ausübt, in welcher sie sich kurzzeitig geborgen fühlt. Natürlich klingt dies paradox, denn wie kann sie sich geborgen fühlen, wenn er eine destabilisierende Wirkung auf sie ausübt? In diesem Augenblick verschließt sich Marianne dem Erkennen ihrer Situation und deutet seinen Auftritt als naturgegeben und hoffnungsvoll.

Marianne handelt folglich nicht aus sich selbst heraus. Obwohl das von Horváth dargestellte Bild der idyllisch anmutenden Donaulandschaft aufgrund der schnulzigen Dramaturgie nichts Ursprüngliches hat, empfindet Marianne dieses Bild als geradezu paradiesisch – allein schon, weil es ihr im falschen Bewusstsein gelingt, durch ihren Drang nach Harmonie der Realität zu entrücken. Die gefälschte Landschaft scheint also ihren Idealvorstellungen eher zu entsprechen als die Natur selbst. Später muss Marianne erkennen, dass sich die von Horváth geschaffene grüne Welt der Künstlichkeit in eine Hölle geklonter Versatzstücke verwandelt hat, gänzlich ohne Leben.

Die gesamte Szenerie beim Sonnenuntergang an der „schönen blauen Donau“ wird folglich zur kitschig-verfälschten, bitterbösen Farce. Alfred, von Mariannes Liebesbekundungen überrumpelt und durch ihre Heraufbeschwörung dieser schicksalhaften Begegnung als ein von einer höheren Macht geschicktes Zeichen, fühlt sich regelrecht in die Enge getrieben. Zwar gibt er in seinen Fragen zu erkennen, dass er zweifelt, und quasi als Selbstschutz die Liebesbekundungen Mariannes, die nichts ande-

---

<sup>194</sup> **Anmerkung:** In der Begegnung mit Alfred offenbart Marianne die willkommene Abtretung ihrer Eigenverantwortung und verweigert sich und Alfred die sinnvolle Überlegung der gemeinsamen Zukunftsgestaltung. Dieses Verhalten mutet sehr naiv an. Schließlich zeigt Marianne in ihrem zusammenhangslosen „Geplapper“ wie sie sich in ihren wirren Träumen die gemeinsame Zukunft ausmalt, und sie verwehrt sich, über die Umsetzung und deren Konsequenzen ernsthaft nachzudenken. Insofern erlaubt sie sich keinen gesunden Kulturpessimismus, der in ihrer Situation angebracht wäre, d.h. eine kritische Betrachtung ihrer persönlichen, existenziellen Entwicklung an der Seite von Alfred. Ihre Naturverherrlichungen von der „samtweißen Donau“ und der Macht der Sterne, auf die sie sich beruft, sind Ausdruck ihrer Gegenbewegung. Sie bedauert sich selbst als „Kulturmensch“ und zeigt dadurch gleichzeitig ihre Orientierungslosigkeit, die sie im Kitsch ertränkt durch die Betonung der Natur-elemente „Sterne, Blitz, Himmel und Licht“.

„MARIANNE Oh Mann grübl doch nicht – grübl nicht, schau die Sterne – die werden noch droben hängen, wenn wir drunten liegen – „

„Leben“ als solches, wird bei Horváth somit immer erst in der Abgrenzung zum Tod definiert, was als weiterer Beleg für Horváths Gotteskritik herangezogen werden kann; er zweifelte vermutlich an dem Glauben an das ewige Leben. In: Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 136.

res sind als sinnliche, nicht fundierte Liebeleien, abwehrt, jedoch ist er zu schwach, ihr zu widersprechen. Er erwartet von ihr die vernünftige Liebe, d.h. er gibt ihr mehr oder weniger deutlich zu verstehen, dass er ihrer Liebe nicht wert ist und dass er ihr keine vernunftbetonte Liebe bieten kann, d.h. keine finanzielle, existenzielle Absicherung. Marianne dagegen, noch nicht zum Produkt ihrer Umgebung deformiert, hört ihm nicht zu. Stattdessen schwelgt sie im bewusstseinstrübenden, „bengalischen Licht“<sup>195</sup>, welches Horváth dabei raffiniert mit religiösen Attributen vermengt, indem Marianne ihren Alfred paradoxerweise als „Schutzengel“<sup>196</sup> bezeichnet, der sie nicht beschützt, sondern vielmehr „spaltet“. Dies erkennt sie in ihrer Naivität zwar, vermag es aber nicht zu deuten:

MARIANNE Du – wie der Blitz hast du in mich eingeschlagen und hast mich gespalten – jetzt weiß ich es aber ganz genau.

ALFRED Was?

MARIANNE Daß ich ihn nicht heiraten werde - <sup>197</sup>

Zudem geht Horváth an der Figur von Marianne mit dem Umgang mit und der Abhängigkeit von Religionen scharf ins Gericht; er stellt diese als austauschbar dar und wird somit zum Ablehner aller Dogmen.<sup>198</sup> Er hinterfragt Autoritäten und lehnt kategorisch alle Postulate ab. Schon anhand der Szene im Stephansdom lässt er erkennen, dass er die „göttliche Barmherzigkeit“ als die tragende Säule der christlichen Kultur anzweifelt bzw. kritisiert. Er möchte zeigen, wie die Untersuchung eines Charakters, in unserem Fall in Gestalt von Marianne, unter metaphysischen Gesichtspunkten nur dann sinnvoll ist, wenn dies losgelöst, regelrecht befreit von religiösen, sozialen und historischen Gesichtspunkten geschieht und dadurch auch gänzlich befreit von christlichen, von außen auferlegten Lebensgrundsätzen. Dieselbe Vorgehensweise wurde bei der Untersuchung der kleinbürgerlichen Gesellschaft in den Zwischenkriegsjahren angewendet und bereits im vorausgehenden Kapitel diskutiert. Die dynamische Mehrdimensionalität, wie sie bereits am Beispiel der Bibelstelle aufgezeigt wurde und die ein vielschichtiges Gottesbild demonstriert, spiegelt sich im Wesen des Menschen wider. Auch zeugt diese Mehrdimensionalität von den Irrungen und dem Zwiespalt der Geistestiefe der damaligen Gesellschaft. Gerade, indem sie an ihrem persönlichen Standpunkt, der bedingungslosen Liebe gegenüber ihrem Kind, festhält, zeigt uns Marianne ihre innere Wahrnehmung, ihr Verständnis von mitmenschlichem Verhalten und ihr persönliches Verhältnis zur Umwelt. Zum Selbstschutz probiert sie jedoch weiterhin, ihr Kulturbewusstsein in Abgrenzung zur Zivilisation und Massengesellschaft zu betonen; in ihrer äußeren Wahrnehmung repräsentiert sie uns die vom Willen unabhängige Gegenstandswelt, die sie mit Natur verwechselt.<sup>199</sup> Dadurch lässt sie deutlich auch ihren Glaubensverlust erkennen, den sie durch pantheistisch anmutende Floskeln ersetzt. Sie sieht Gott in jedem Ding, vorausgesetzt, es geht ihr

---

<sup>195</sup> Vgl. mit Regieanweisung. In: Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 137.

<sup>196</sup> Ebd. S. 137.

<sup>197</sup> Ebd. S. 136.

<sup>198</sup> **Anmerkung:** Generell behaupte ich, dass Horváth nicht nur den Umgang mit dem Glauben, mit Gott und Religiosität in seinen Dramen kritisierte, sondern gerade durch diese ständige Auseinandersetzung seinen inneren Zwiespalt und vielleicht auch seine Suche nach „seinem Gott“ für sich selbst zum Thema machte. Man denke an das gewichtige Zitat der Frauengestalt Christine aus *Zur schönen Aussicht*:

„CHRISTINE...Es gibt einen lieben Gott, aber auf den ist kein Verlaß. Er hilft nur ab und zu, die meisten dürfen verrecken. Man müßte den lieben Gott besser organisieren. Man könnte ihn zwingen. Und dann auf ihn verzichten.“ In: Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Zur schönen Aussicht*. Frankfurt am Main 1985, S. 207.

<sup>199</sup> Vgl. mit Hans Sachsse's Tabelle der Gegenüberstellung der äußeren und inneren Wahrnehmung. In: Hans Sachsse: *Einführung in die Naturphilosophie II. Die Erkenntnis des Lebendigen*. Braunschweig 1968, S. 225.

gut. Als gefallener Engel kehrt sie jedoch wieder verzweifelt in die Tradition und Schärfe der katholischen Kirche zurück in der Hoffnung, dort Zuflucht zu finden, was ihr jedoch verwehrt wird. Ihr Glaube an die Macht des Schicksals hat sich nicht bestätigt. Ihre Sterne haben sie verlassen<sup>200</sup>. Es gelingt ihr folglich nicht, ihre Seele zu retten, ganz im Gegensatz zu Elisabeth, die gerade durch ihren Freitod und paradoxerweise durch ihre Schwäche ihre Würde, und sogar ihre Seele retten konnte.

#### 4.4. Das Phänomen der Geschlechtslosigkeit

Als weiteres Merkmal einer von Fremdwahrnehmung und Identitätsverlust geprägten Bewusstseinsstruktur kann das Phänomen der Geschlechtslosigkeit der Frauen Horváths herangezogen werden, in welchem sich gleichzeitig deren Schwäche offenbart. Die vollständige Auflösung der geschlechtlichen Identität ist ein weiterer Ausdruck einer beraubten Selbstwahrnehmung. Das Unvermögen der Frauen, sich selbst in ihrer geschlechtlichen Identität wahrzunehmen und sich nur im Umgang mit Anderen sexuell zu definieren, zeugt von bedingungsloser Kapitulation und selbstverachtender Erniedrigung.

Während die Frauen in Horváths Dramen zum Arbeitstier degradiert werden, nutzen die männlichen Figuren diese Gunst, um ihre ökonomische Situation und ihr von Selbstgefälligkeit geprägtes Selbstwertgefühl aufrecht zu erhalten. Frauen werden in Horváths Dramen quasi zu geschlechtslosen, entmenschlichten Wesen und zur „Sau“<sup>201</sup> herabgestuft, wie es das oft zitierte Beispiel im Dialog zwischen Oskar und Havlitschek deutlich zeigt. Die Reduktion auf die äußeren Geschlechtsmerkmale und ihre Benutzung korrespondieren mit einer Reduzierung auf ein vorgegebenes Rollenverständnis, welche alle Frauen, unabhängig von ihrem Alter, als Geldgeberinnen, Arbeitstiere, Ersatzmütter, Hausfrau bzw. Dienstbotinnen und Sündenböcke missbrauchen, bevor man sich ihrer entledigt. Geschlechtslos erscheinen sie auch deshalb, da durch die Loslösung von einer starren Geschlechterzuordnung, wie es beim Anblick einer weiblichen Leiche aus der Sicht des männlichen Auges gemäß Elisabeth Bronfen<sup>202</sup> (2004) geschieht, auf den psychischen Tod von Marianne voraus gegriffen wird und sie somit durch den Tod ersetzt, d.h. gefügig gemacht wird. Darüber hinaus stirbt ja auch ihr uneheliches Kind, als weiteres Merkmal für ihre Unvollkommenheit und fehlende Ganzheit, da ein Teil von ihr regelrecht wegbricht. Elisa-

---

<sup>200</sup> **Anmerkung:** Hier ist auch ein Vergleich mit Erna aus *Kasimir und Karoline* angebracht:

„ERNA Herr Kasimir. Da schauns mal hinauf. Das ist der Große Bär.

KASIMIR Wo?

ERNA Dort. Und das dort ist der Orion. Mit dem Schwert.

KASIMIR Woher wissen Sie denn all das?

ERNA Das hat mir mal mein Herr erklärt, wie ich noch gedient hab – der ist ein Professor gewesen. Wissens, wenns mir schlecht geht, dann denk ich mir immer, was ist ein Mensch neben einem Stern. Und das gibt mir dann wieder Halt.“ In: Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Kasimir und Karoline*. Frankfurt am Main 1986, S. 79. Erna schöpft aus der Beobachtung der Sterne Kraft für ihr Dasein, allerdings im Gegensatz zu Marianne auf einer anderen Bewusstseinssebene, d.h. nur wenn es ihr (Erna) schlecht geht, baut sie auf die Gunst der Sterne als Koordinate am Himmel, die ihr Stabilität verleiht. Marianne dagegen sieht in den Sternen eine geheimnisvolle Macht und zeigt damit gleichzeitig ihr verzweifelteres Unterfangen, den ständigen, unermüdlichen Versuch, die Sehnsucht nach der wahren Liebe zu stillen. Während Erna Mut fasst und trotz ihrer Misere weiterhin ihr Leben bestreitet, ahnt Marianne im Unterbewussten den verheerenden Verlauf ihres weiteren Lebensweges. Sie ist sich der Beständigkeit der Sterne bewusst, die als feste Koordinaten am Himmel stehen, während ihr Leben bereits von Vergänglichkeit und baldigem Tod geprägt ist, sonst würde sie nicht von ihrem Ableben sprechen (Siehe auch Fußnote 103).

<sup>201</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 50.

<sup>202</sup> Elisabeth Bronfen: *Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik*. Würzburg 2004, S. 94, 96, 97.

beth Bronfen hat in ihrer umfassenden Studie im Bereich Gender Studies die Thematik der Geschlechtslosigkeit bezogen auf den toten weiblichen Körper ausführlich beschrieben. Sie beruft sich darin auf Sigmund Freud, der die Ambivalenz von Schönheit und Tod, das gegensätzliche und dennoch sich befruchtende Nebeneinander als die sinnvolle Verbindung zweier Identitäten deklariert. Diese Verbindung werde ich im Folgenden näher erläutern, jedoch möchte ich im Vorfeld auf die Identitätsspaltung der Frauengestalten als Ausdruck von menschlicher Schwäche eingehen, um später die Thematik der Geschlechtslosigkeit deutlicher zu machen.

Mit Schönheit am Beispiel von Freud ist in diesem Zusammenhang die schöne Weiblichkeit in Form einer anmutigen Frau gemeint, der es nicht gelingt, eine gesunde, ganzheitliche Beziehung zum anderen Geschlecht aufzubauen. Dies resultiert aus einer verstellten gefühlsmäßigen Steuerung, die die Umwandlung von Leidenschaft zur bedingungslosen Liebe nicht erreicht, da insbesondere existenzielle Ängste, gepaart mit der Hoffnung auf eine Verbesserung der sozialen Stellung, zum Tragen kommen und Marianne, Elisabeth und Karoline aus dem seelischen Gleichgewicht bringen. Dieser Blick, diese innere Einsicht ist bei den Frauen Horváths jedoch verstellt. Sie offenbart sich erst im Umgang mit dem anderen Geschlecht und bringt dadurch das individuelle Selbstwertgefühl ins Wanken, wobei in diesem Zusammenhang zwischen dem im Unterbewusstsein entstandenen Selbstwertgefühl und der bewussten Überlegung über das eigene Selbst unterschieden werden muss. Das im Unterbewusstsein entstandene Selbstwertgefühl entsteht durch die natürliche Intuition, d.h. durch ein gefühltes Wissen, dessen Gründe man jedoch nicht kennt, während die bewusste Selbstreflexion ständig darauf bedacht ist, die individuelle Situation zu verändern, im Falle unserer Frauengestalten, zu verbessern und sich dadurch, bedingt durch das gespaltene Selbst, in Widersprüche verstrickt. Dem Philosophen Hermann Keyserling<sup>203</sup> folgend leben unsere jungen Frauen nicht aus ihrem eigenen Ursprung heraus, sie sind aus ihm „gefallen“.<sup>204</sup> Es gelingt ihnen folglich nicht, „das eigene Ursprüngliche mit fremdem Ursprünglichen [zu] polarisieren“<sup>205</sup>. Unter dem „eigenen Ursprünglichen“ verstehe ich die eigens entstandene Erfahrungswelt, also die äußere Wahrnehmung als Basis für das gefühlsbetonte, in Abgrenzung zum rein vernunftbetonten Handeln und Denken. Diese fatale Diskrepanz zeigt sich besonders deutlich am Wesen von Karoline. Ihr Ziel, eine „höhere, soziale Stufe“<sup>206</sup> zu erreichen, entspringt einer ständigen Selbstreflexion und somit einem Hadern mit ihrem

---

<sup>203</sup> Hermann Graf Keyserling: *Das Buch vom Ursprung*. München-Neubiberg 1973, S. 119ff.

**Anmerkung:** Der bekannte, baltendeutsche Philosoph widmet in der genannten Abhandlung dem Thema „Instinkt und Intuition“ ein eigenes Kapitel. Er beschreibt die Sehnsucht nach dem Ursprünglichen als ein Merkmal des menschlichen Wesens, welches in seinem Ursprung gleichzeitig das Erkenntnisvermögen der absoluten Wahrheit zu vereinigen vermöge. „[Der Aufrichtige] hofft durch Ur-Wissen zum Ur-Sein zu gelangen“. Prägnant sind in Keyserlings Aufsatz die Vergleiche mit Horváths Frauengestalten, denen zwar bedingt durch ihre Intuition „das Durchschauen der Tatsächlichkeit“ gelingt, die jedoch von der sie umgebenden künstlich deformierten Welt, deren Bürgern und ihrer Weltanschauung maßgeblich beeinträchtigt werden, so dass die Sehnsucht nach Ursprünglichen versperrt wird durch ein „künstliches System“. Auch Keyserling erkennt in den Frauen die gefühlsbetonten Wesen: „Frauen sind beinahe immer helllichtig, wo sie lieben, sie wissen dann viel mehr, als sie an Tatsachen und durch sie erfahren haben können, und handeln in schwierigsten Lagen blitzartig geschwind mit nachtwandlerischer Sicherheit.“ Diese Sicherheit zeigt sich insbesondere bei Mariannes Beichte im Stephansdom, als sie dem Beichtvater widerspricht. In: Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 46. Vgl. auch mit Hans-Thies Lehmann, der in seinem Aufsatz *Anmerkungen zur Aktualität von Ödön von Horváths Theater* von Horváths „hochartifiziellem Theater“ schreibt und von dessen „künstlichster Stilisierung“. In: Klaus Kastberger; Nicole Streitler (Hg.): *Vampir und Engel*. Wien 2006, S. 7ff.

<sup>204</sup> Hermann Graf Keyserling: *Das Buch vom Ursprung*. München-Neubiberg 1973, S. 119.

<sup>205</sup> Ebd. S. 121.

<sup>206</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Kasimir und Karoline*. Frankfurt am Main 1986, S. 94.

Schicksal, welches sie bewusst mit Binsenweisheiten zu verbergen versucht und wodurch sie ihre im Grübeln entstandene Sehnsucht kaschiert. Gegenüber Kasimir betont sie beispielsweise:

KAROLINE Und du hast gesagt, daß ich dich verlasse, weil du abgebaut worden bist. Das ist eine ganz tiefe Beleidigung. Eine wertvolle Frau hängt höchstens noch mehr an dem Manne, zu dem sie gehört, wenn es diesem Manne schlecht geht.<sup>207</sup>

Fraglich ist hier, wie es einer weniger wertvollen Frau geht, deren Wertgefüge und somit auch deren Selbstwertgefühl sich gänzlich verschoben hat, wie es sich zu einem späteren Zeitpunkt auch Karoline eingestehen muss. Sie hat es folglich auch nicht geschafft, „das Private“ und „die allgemeine Krise“ voneinander zu trennen. Umso schlimmer ist diese bittere Selbsterkenntnis, als sie sich mit Schürzinger einlässt, der ihr bereits im Vorfeld die unheilvolle Verknüpfung von sozialer Wirklichkeit und privater Selbstverwirklichung prophezeit und somit vorausschauend denkt und kühl kalkuliert.

KAROLINE...Man muß das immer trennen, die allgemeine Krise und das Private.  
SCHÜRZINGER Meiner Meinung nach sind aber diese beiden Komplexe unheilvoll miteinander verknüpft.<sup>208</sup>

Karolines im Vorfeld wahrnehmende Intuition – durch emotionale Erfahrungen in der Vergangenheit entstanden - bestätigt sich jedoch im Verlauf der Handlung und „sie kommt mit gebrochenen Flügeln zurück“<sup>209</sup>.

Die verzweifelten Versuche von Marianne und Elisabeth, aus ihrem sozialen Elend auszubrechen, sind weitaus einfacher begründet, beruhen sie bei Elisabeth doch eher auf existenziellen Sorgen und bei Marianne auf der Sehnsucht nach vollkommenem Glück in der Liebe. Für beide bedeutet dies gleichzeitig einen verheißungsvollen Ausweg aus sozialer Not.

Alle drei Gestalten leiden daran, dass sie ihr gemeinsames Unvermögen, sich selbst zu erkennen, mit sich selbst im Reinen zu sein, nur in der Vereinigung mit einem Mann zu durchbrechen trachten. Dies wiederum bestätigt ihr mangelndes Selbstvertrauen ebenso wie ihre Unfähigkeit, die Liebe in sich selbst zu finden, sondern nur in der Bindung zu einem Mann. Diese Bindung zu einem Mann als verlässliches Potenzial der Sicherheit konvergiert mit der schrecklichen und selbstverachtenden Bereitschaft, sich selbst aufzugeben. Im Handeln dieser Frauen zeigt sich ganz deutlich ihre Schwäche und der sehnsuchtsvolle, von Hoffnungen überlagerte Glaube an die verändernde Kraft der Liebe, was zugleich ein weiterer Hinweis ist auf den Dramentitel des „kleinen Totentanzes“ „Glaube Liebe Hoffnung“.<sup>210</sup>

Marianne, Elisabeth und Karoline möchten sich selbst durch die Liebe zu einem Mann retten. Ohne sich dabei selbst zu lieben, möchten sie sich regelrecht befreien aus den Zwängen unzähliger Instanzen und Zäsuren, seien sie moralischer, familiärer, religiöser, bürokratischer oder rein gesellschaftlicher Natur. Das mitunter abge-

---

<sup>207</sup> Ebda. S. 82.

<sup>208</sup> Ebda. S. 87.

<sup>209</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Kasimir und Karoline*. Frankfurt am Main 1986, S. 136.

<sup>210</sup> Horváth betont in seiner *Randbemerkung*, dass alle seine Dramen so heißen könnten. In: Ödön von Horváth: *Randbemerkung zu „Glaube Liebe Hoffnung“*. In: Traugott Kruschke: *Materialien zu Ödön von Horváths „Glaube Liebe Hoffnung“*. Frankfurt am Main 1973, S. 61ff.

droschene Motiv des einsamen Kampfes zwischen Individuum und Gesellschaft sei hier erlaubt. Ihre einseitige Liebe wird jedoch zur psychischen und physischen Selbstkasteiung und –verachtung und dadurch zu einem erdrückenden Mythos, welcher als falscher Abgott glorifiziert wird. Ihre Selbstaufgabe, die Auslöschung ihrer geschlechtlichen und facettenreichen, individuellen Identität ist die Folge. Die kranke Sehnsucht nach männlicher Nähe resultiert in Verdinglichung und Unterordnung. Im Zusammenhang mit dieser von mir als *Kadavergehorsam* bezeichneten, charakterisierten Haltung ist der Bezug zu Horváths Novelle „Marianne oder: das Verwesen“ sinnvoll.<sup>211</sup> Nicht nur die genannte Protagonistin Marianne verwest bei lebendigem Leib, bevor sie tatsächlich sterben wird, sondern auch die von mir untersuchten Frauencharaktere. Sie alle gehen im Dramenverlauf an einer sozialen Kälte zugrunde, fristen ein schreckliches Siechtum, bevor sie an der Seite eines Mannes sterben: Marianne bei Oskar, Elisabeth bei Alfons und Karoline bei Schürzinger.

#### 4.5. Flucht in höhere Instanzen – einem strafenden Gott ausgeliefert

Auch lässt sich an diesem kurzen Text – „Marianne oder: das Verwesen“- der von Horváth verurteilte Macht- und Glaubensmissbrauch durch kirchliche Instanzen erkennen. Aberglaube wird mit religiösem Glauben gleichgesetzt, d.h. mit der Austauschbarkeit von Dogmen. Die ständige Erklärungssuche und Sinnbestimmung für das menschliche Dasein stellte Horváth anhand seiner verzweifelten „Fräulein“ dar. Obwohl diese an ihrer Suche nach gelebter Individualität scheitern und vom Kollektiv einer grausamen Gesellschaft „ausgeschlachtet“<sup>212</sup> werden, erleben sie autarke, mit sich selbst identische Momente der Wahrheit. Sie erkennen sich selbst und andere und folgen durch diese Erfahrung dem Glauben an einen von ihnen selbst geschaffenen Gott. Sein Dasein bestätigt sich in der Verwirklichung und im Streben nach den drei Tugenden von Glaube, Liebe und Hoffnung und somit in der Daseinsberechtigung des Menschen. Die Vereinigung mit Gott erkennt insbesondere Marianne während ihrer verzweifelten Beichte im Stephansdom. Sie rechtfertigt ihre Nähe zu Gott in der Dankbarkeit, die sie verspürt, wenn es ihr gut geht, d.h. sie fühlt sich mit sich selbst im Reinen im Schutz Gottes, der sie in der Bewältigung ihres täglichen Daseins unterstützt. Mit diesem selbst geschaffenen Pietismus stößt sie jedoch auf heftigen Widerstand, gerade bedingt durch ihre Fähigkeit, eine seelische Einheit mit Gott und somit einen für sich geschaffenen Glauben zu leben und zu erfahren. Unter Pietismus verstehe ich in diesem Zusammenhang einen gefühlsbetonten Glauben, bei dem jegliches Handeln und Denken auf Intuition basiert und sich löst von traditionellen Riten.

Marianne begibt sich ganz allein auf die Suche nach Gott. Dies ist in ihrem Fall die Suche nach Beständigkeit und Glück und dadurch Teilnahme am göttlichen Leben, worin Mariannes aufkommende Schwäche Gnade erfährt. Folglich kann die im Drama meines Erachtens gewichtigste und einschneidenste Szene im Stephansdom als das letzte Aufbäumen, als ein Aufschrei Mariannes im Übergang vom Leben zum Tod, unmittelbar vor ihrer vollständigen Resignation, gekennzeichnet werden. Sie erkennt unbewusst die Falschheit des Beichtvaters, seinen Sadismus, den er in seinem Talar auslebt und mit dem er sich Marianne gefügig machen möchte. Sie durchschaut hier die manipulative und autoritäre Kirche, die in der dämonenhaften, strafenden Gestalt des Vollstreckers teuflische Züge annimmt und die sie als Selbstbes-

---

<sup>211</sup> Klaus Kastberger (Hg.): *Ödön von Horváth: Himmelwärts und andere Prosa aus dem Nachlaß*. Frankfurt am Main 2001, S. 16.

<sup>212</sup> Vgl. mit Fußnote 219.

tätigung ihrer fundamentalistischen Ansichten für einen von Ängsten durchsetzten Glauben gewinnen möchte. Mariannes von einem eigenen Moralverständnis geprägte Selbstsicherheit erschüttert und berührt den Beichtvater in seiner rücksichtslosen, fanatischen Weltanschauung, erschüttert somit das Machtgefüge der Kirche und durchtrennt die gewollte furchteinflößende Abhängigkeit bzw. Bindung des Menschen an Katechismus und herrschender Instanz. Auch Horst Eberhard Richter (1979), der bekannte Psychoanalytiker und Sozialtherapeut, beschreibt in seinem Werk „Der Gotteskomplex“ den Machtmissbrauch und die Gier des Menschen, sich eine göttliche Omnipotenz zuzulegen, und gleichzeitig dessen Ablösung von einem gütigen Gottesbild.<sup>213</sup> Die Allmacht Gottes, versinnbildlicht in der Gestalt des Beichtvaters, hat dadurch lebensvernichtende Wirkung, wird jedoch zu diesem Zeitpunkt von Marianne, bedingt durch ihren gefühlsbetonten Glauben, erfolgreich abgeschirmt. Hermann Keyserlings Abhandlung „Instinkt und Intuition“<sup>214</sup> stellt geradezu exemplarisch Mariannes geistige Wesensentwicklung dar, die sie im Drama, insbesondere aber in der Szene mit dem Beichtvater, durchläuft. Ihre innere Wahrnehmung ist gänzlich unbeeinträchtigt von äußeren Einflüssen, sie spricht, erkennt und deutet aus sich selbst heraus, wie es Keyserling auch beschreibt:

„Wir sagten, die Intuition wirke vom Unbewußten her: damit wirkt sie aus jenem Undifferenzierten heraus,.....von dem aus geurteilt es auch den dem Verstande unüberbrückbar scheinenden perspektivischen Unterschied zwischen Außen und Innen nicht gibt. Es gibt ihn nicht, weil dieser nur vom Ich her besteht.... – der Intuitive kann überhaupt keine Urteile fällen, er nimmt nur wahr...Darum kann Erkenntnis Erlösung bedeuten.“<sup>215</sup>

Diese neu gewonnene Erkenntnis zeugt von Stärke und Kraft, die sich nur aus einer gesunden Selbstwahrnehmung und einem intakten Selbstbewusstsein entwickeln kann und Mariannes Vertrauen in die Gnade Gottes nachhaltig bestärkt. Marianne erlangt so eine Stabilität gerade durch die gewonnenen Erfahrungen innerhalb der eigenen, inneren Wirklichkeit, die ihr die soziale Realität entziehen möchte. Mariannes Unterscheidungsfähigkeit, ihre selektive Wahrnehmung im Verlauf der Entwicklung persönlicher Beurteilungsmaßstäbe sind somit kennzeichnend für ihren Glauben. Diesen Glauben definiert sie für sich selbst in der Beschreibung und Wahrnehmung ihrer eigenen Religion. Sie geht folglich in dem Konflikt zwischen Glaube und Vernunft nicht zugrunde, sondern akzeptiert ihre Vernunft als Co-Evolution zum Glauben. Dadurch gelingt ihr die Kombination aus christlichem Glauben und Vernunftglauben.

Der Beichtvater dagegen ersetzt ihren Gotteskomplex durch ein von außen auferlegtes Sittengemälde, geprägt von göttlicher Macht und unüberlegter Demut gegenüber einem falschen schematisierten Gott, einem Abgott. Unter Gotteskomplex verstehe ich also die kranke Abhängigkeit von einer Obrigkeit, die für den Einzelnen unerklärbar ist und über die er nicht nachdenken möchte, so dass auch Boshaftigkeit durch diese Macht legitimiert wird und sie somit maßgeblich zur Stabilität des Einzelnen beiträgt. Diese Stabilität zeigt sich in ihrer deutlichsten Ausprägung am Wesen der Großmutter, die durchweg böse ist und nie entgleist, d.h. keine positiven Charakterzüge offenbart, weil es diese vermutlich in ihr gar nicht gibt. Ihr philisterhaftes Gottesbild gerät so in ein gegenseitiges Abhängigkeitsverhältnis zu ihrem Menschenbild, welches Morde rechtfertigt und bestätigt sich in Gewissenlosigkeit. Durch dieses

---

<sup>213</sup> Horst Eberhard Richter: *Der Gotteskomplex. Die Geburt und die Krise des Glaubens an die Allmacht des Menschen*. Reinbek bei Hamburg 1979.

<sup>214</sup> Siehe Fußnote 203.

<sup>215</sup> Hermann Graf Keyserling: *Das Buch vom Ursprung*. München-Neubiberg 1973, S. 132ff.

Götzentum, die bedingungslose Unterordnung unter eine höhere Instanz, erleben der Beichtvater und auch Oskar in ihren Entgleisungen, d.h. im Ausleben animalischer, triebhafter Gebärden, kurzweilige Erfüllung und die Bestätigung ihrer Daseinsberechtigung.

In seinem Kapitel „Der Zwiespalt der Seele“<sup>216</sup> schreibt Keyserling von der „Stärke des Starken“, die „aus seiner Schwäche stammt“, als weiteren Hinweis auf die Entwicklung und den erkenntnisreichen Weg, den Marianne geht und auf dem sie sich zumindest kurzzeitig zur Wehr setzt. Selbstverständlich kann Keyserlings philosophische Abhandlung nur angerissen werden. Es beschreibt jedoch von Grund auf die Wesensstruktur der Frauen Horváths, die alle ihr „Heil gerade aus [ihrem] Sündbewußtsein heraus gefunden [haben]“<sup>217</sup>, denn Horváths Frauen ringen mit Gott, indem sie das Göttliche im Menschen und in sich selbst suchen. Ein verwalteter und verfügbarer Gott dagegen, wie er von den anderen Gestalten missbraucht wird, deutet auf einen gelebten Atheismus hin.

#### 4.6. Fatale Paar-Konstellationen

Aber auch Horváths Männer sind ähnliche Opfer im Spannungsfeld von Bindungsangst, individueller Selbstverwirklichung und sozialem Elend, weil diese drei Phänomene sich nur schwer vereinbaren lassen, insbesondere wenn es darum geht, eine Frau aufrichtig und ganzheitlich zu lieben. Folglich sind alle Gestalten dadurch geprägt, kontinuierlich Kompromisse im Umgang mit den Mitmenschen einzugehen und Abwägungsentscheidungen über ihre menschlichen Daseinsbestimmungen zu treffen. Die Frage nach dem Sinn des Daseins und der daraus resultierende Zweifel, einhergehend mit der Suche nach bedingungsloser Liebe wird somit permanent auf die Probe gestellt. Lösungen machen sie an gesellschaftlich Vorgegebenem fest. Diese Weisungsabhängigkeit von falschen moralischen und fundamentalistischen Werten lässt die Männer Horváths „künstlich böse“<sup>218</sup> erscheinen und in ihrem Zwiespalt von Pflichtgefühl, Selbstverlogenheit, Verstandes- und Vernunftschao, d.h. im Spannungsfeld von „wollen“ und „nicht dürfen“, von „Einsicht“ kontra „Herzensbildung“ zu sich selbst entfremdeten Wesen entarten. Sie sind somit unfähig, zu sich selbst zu finden.

Diese Unfähigkeit der inneren Selbstfindung, sich selbst zu erkennen, wird nachhaltig durch „sexuelles Erkennen“ ersetzt. Sexuelles Begehren wird somit zur Chiffre einer krankhaften Grenzüberschreitung, zu einem bitteren Prozess der Selbst-Offenbarung, zu einem Sich-Zeigen durch die Nutzung des Anderen, d.h. durch sein gezieltes „Ausschlachten“<sup>219</sup> als Mittel zur Erhaltung der eigenen Existenz.

---

<sup>216</sup> Ebda. S.238ff.

<sup>217</sup> Ebda. S. 253ff.

<sup>218</sup> Ebda. S. 245ff. **Anmerkung:** Keyserling schreibt von den „gut geborenen“ jedoch „künstlich böse“ gewordenen Menschen. Ein Vergleich mit Alfons Klostermeyer aus „*Glaube Liebe Hoffnung*“ ist hier angebracht. Der Schupo verbaut sich sein „wahrhaftiges Erleben mittels eines Systems künstlicher starrer Schranken, die seine Problematik erledigen...von dem, der im Gehorsam-Sein seine letzte Instanz sieht, der als Beamter mit gutem Gewissen verantwortet, was zu tun er als Mensch nie über sich brächte.“ Folglich geht Alfons Klostermeyer, vom Pflichtbewusstsein geführt, über Leichen und wird dadurch selbst zum Opfer.

<sup>219</sup> **Anmerkung:** Auf das Motiv des „Ausschlachtens“ geht nicht nur Erwin Gartner in seinem Aufsatz „*Es wimmelt von Lustmördern - -, Schlachten und Schneiden bei Ödön von Horváth*“ ausführlich ein, sondern auch Ingrid Haag, Herbert Gamper und Johanna Bossinade. In: Klaus Kastberger; Nicole Streitler (Hg.): *Vampir und Engel*. Wien 2006, S. 43ff. Auch hier sind die interpretatorischen Ansätze eher losgelöst von historischen Aspekten und liegen somit im Wesen des Menschen begründet, d.h. ein metaphysischer Ansatz wird als Basis herange-

Nicht umsonst denkt Oskar an Marianne, als er nach dem „lehrreichen“ Gespräch mit Havlitschek nun selbst die Sau absticht und dadurch seinen triebhaften Aggressionen Ausdruck verleiht. In diesem Gedankengang kommt wieder das Zusammenwirken von Weiblichkeit und Tod ins Spiel, welches Elisabeth Bronfen in ihrer Studie erörtert. Die gescheiterte Selbstfindung am Ende der Dramen manifestiert sich im seelischen oder physischen Tod der jungen Frauen. Dabei muss grundlegend zwischen Selbstreflexion, Selbsterkenntnis und Selbstfindung unterschieden werden. Diese drei entwicklungspsychologischen Begriffe stehen nämlich in unmittelbarer Abhängigkeit zueinander. Den Status der Selbstreflexion und der Selbsterkenntnis erlangen Horváths Frauen im Zuge ihrer Entwicklung; ihrer Selbstfindung werden sie jedoch beraubt. Somit völlig ihrer Identität enteignet, insbesondere auch ihrer sexuellen, d.h. weiblichen Identität und somit auch ihrer Rolle als Mutter und Freundin beraubt, enden alle drei als abgestorbene, dahinsiechende Existenzen. Bronfen schreibt hierzu:

„Wenngleich anatomische Geschlechtsunterschiede im Tod bestehen bleiben, gilt die [weibliche] Leiche gemeinhin nicht als geschlechtlich festgelegt, sondern als anonymer lebloser Körper, reine Materialität, ohne Seele oder Persönlichkeit.“<sup>220</sup>

Sexuelles Erkennen, sich an dem sogenannten schwachen Geschlecht zu vergreifen, ohne soziale Verantwortung übernehmen zu müssen, ist ein Verhaltensmerkmal der männlichen Charaktere, welches sämtliche Dramen und Prosawerke Horváths kennzeichnet. Hierbei fehlt aber auch den weiblichen Charakteren die Bereitschaft, jene Verantwortung für sich selbst zu übernehmen. Horváths Frauen lassen sich quasi zur austauschbaren, unbestimmten „Projektionsfläche“ verwerten während sich die Männer ungewollt „lieben lassen“. Ingrid Haag<sup>221</sup> (1987) beschreibt in ihrer Arbeit diesen Zusammenhang von „Eros und Tod“, der in der Beziehung von Marianne zu Oskar seine prägnanteste Auswirkung erfährt, während diese fatale Konstellation in den Beziehungsgeflechten zwischen Karoline-Rauch bzw. Karoline-Schürzinger und Elisabeth-Alfons allerdings nur subtil zum Tragen kommt:

„Die Allianz Eros/Tod ist der Angelpunkt in der Strategie des erotischen Diskurses Oskars, deren Komplexität dem sozialen Status der Figur entspricht. Es ist erstaunlich, mit welcher Konsequenz Horváth den Diskurs dieser Figur nach eben diesem bipolaren Modell modelliert hat: Ausnahmslos alle Manifestationen der Gewalt Oskars enthalten eine sexuelle Komponente, stellen den Destruktionstrieb „in den Dienst des Eros“, Eros in den Dienst des Destruktionstrieb. Der Sadismus wie sein „Widerpart, der Masochismus“, erweisen sich als vorherrschende Matrix. Oskars und Mariannens Geschichte liest sich als Geschichte einer Verschiebung, der Verschiebung der sexuellen Befriedigung, in sadistischer Perspektive der Destruktion des Liebesobjektes.“<sup>222</sup>

Insofern kann das komplexe Wesenskonstrukt von Oskar weiter gedeutet werden, aber nur im Zusammenhang mit Marianne. Sowohl Marianne als auch Oskar zeigen

---

zogen. Auch Horváth schreibt in seiner *Randbemerkung*, entstanden zu „*Glaube Liebe Hoffnung*“, vom „ewigen Schlachten, bei dem es zu keinem Frieden kommen soll.“ In: Traugott Kruschke: *Materialien zu Ödön von Horváths „Glaube Liebe Hoffnung“*. Frankfurt am Main 1973, S. 61ff.

<sup>220</sup> Elisabeth Bronfen: *Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik*. Würzburg 2004, S. 96.

<sup>221</sup> Ingrid Haag: *Ödön von Horváth, Fassaden Dramaturgie: Beschreibung einer theatralischen Form / Ingrid Haag*. Frankfurt am Main 1995.

<sup>222</sup> Ebd. S. 35. **Anmerkung:** Haag verweist hier auf Sigmund Freud: *Das Unbehagen in der Kultur, Studienausgabe*, Bd. IX, S. 246f. Von besonderer Bedeutung ist in diesem Zitat für den weiteren Verlauf meiner Erläuterungen der Verweis auf die kranke Triebhaftigkeit gepaart mit krimineller Energie. „Der Trieb würde so selbst in den Dienst des Eros gezwängt, indem das Lebewesen andere, Belebtes wie Unbelebtes, anstatt seines eigenen Selbst vernichtete.“

sich nur in der Begegnung miteinander bzw. in der Begegnung mit dem jeweils anderen Geschlecht und offenbaren dabei ihre Schwäche. Während Oskar von sexuellen Wahnvorstellungen getrieben wird, die sich im Vernichtungsgedanken<sup>223</sup> Marianne gegenüber manifestieren, verausgabt sich Marianne in ihren naiven Wahnvorstellungen von Liebe und häuslichem Glück in der Begegnung mit Alfred. Oskar, aber auch Alfred lichten dabei ihre Maske des Bösen durch den Verweis auf das Schicksal, auf eine höhere Macht und nutzen dieses Ventil zur Abspaltung von einer etwaig gefühlten Reue. Sie entlarven sich dadurch als emotionale Analphabeten. Folglich öffnet sich das Wesen der weiblichen Gestalten immer in der unmittelbaren physischen Nähe zu einem Mann und findet seinen Höhepunkt in der Entwicklung Mariannes, nämlich in der Offenbarung dem Beichtvater gegenüber, der seine Maske des Bösen im Sinne eines falsch verwendeten Gottesbildes mit Selbstsicherheit trägt, jedoch im Verlauf der Beichte erkennen muss, dass seine Manipulationsfähigkeit zunichte gemacht wurde, weil Marianne ihre menschlichen Schwächen einräumte. Nur durch die Liebe zu Gott und den Glauben an seine Gnade gelingt es Marianne, sich kurzfristig zu widersetzen.

Oskar ist in seiner Phantasieumsetzung weit fortgeschritten. Er nutzt die kleinbürgerliche Existenz, um seine kranke, von perversen Phantasievorstellungen gequälte Existenz zu tarnen. Im Gegensatz zu Marianne lebt er in Erfahrungswelten, die wir als Leser nicht betreten können, sondern nur anhand seiner Taten, etwa das vermutlich genussvolle Abstechen der Sau als Hinweis auf vorausgehende Tierquälerei und Ausdruck seiner mörderischen Triebe zu deuten vermögen. Während Marianne einerseits energisch, andererseits verzweifelt versucht, ihre Phantasievorstellungen vom häuslichen Glück in die Realität umzusetzen, ist Oskar in seinen kranken Phantasievorstellungen gefangen. Seine Tugenden von Glaube, Liebe, Hoffnung werden zum bösen Gegenpart von Lüge, Manipulation und falscher Einsicht und bewahren ihn im Zuge religiöser Verklärung vor Schuld. Im Gegenzug ist seine metaphysische Quelle an Werten versiegt. Seine Phantasien werden quasi durch das Anlegen dieser falschen, kleinbürgerlichen Schablone auf fatale Weise verkrustet. Folglich kann er diese kranken Tugenden auch nur im falschen Bewusstsein erfahren und ausleben. Dadurch begeht er ein emotionales Tötungsdelikt an Marianne. Er untergräbt dabei ihre Fähigkeit, gefühlsbetont zu handeln und zu denken, was den Ursprung ihres Wesens auszeichnet. Marianne ist für ihre Mitmenschen also gestorben. Ein „normaler“, von menschlichen Tugenden getragener Kontakt mit ihr ist nicht mehr möglich. Sie kann sich einreihen in die fassadenhafte, böse kleinbürgerliche Welt. Bevor Oskar das natürliche Hadern seiner Braut mit dem Mord an ihrem Kind durch einen Kuss abwürgt, gelingt Horváth eine erneute maßgebliche Verzerrung von moralischen und christlichen Werten.<sup>224</sup>

---

<sup>223</sup> **Anmerkung:** Auf diesen Vernichtungsgedanken wurde mitunter bereits im vorhergehenden Kapitel eingegangen: Erich-Valerie, Zauberkönig-ungehaltene Kundin, Havlitschek-Emma. Auch in der Begegnung zwischen Alfred und seiner Mutter in der Wachau wird dieser Vernichtungsgedanke im Dialog entlarvt: Alfred erkundigt sich nach der lieben Großmutter, nachdem er sich beim Essen verschluckt hat: „ALFRED Apropos ersticken: wo steckt denn die liebe Großmutter?“. In: Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 104.

<sup>224</sup> **Anmerkung:** Im Zuge dieser Überlegungen dürfen natürlich auch die ökonomischen Bedingungen der damaligen sozialen Wirklichkeit nicht außer Acht gelassen werden. Das Kosten-Nutzen-Denken der männlichen Gestalten durchläuft als roter Faden die Dramen und durchkreuzt die Frauen-Schicksale auf verhängnisvolle Weise: Der Zauberkönig nutzt seine Tochter als Dienstmagd, verdinglicht sie an Oskar zur Absicherung seines Altersruhestandes, den er durch den Betrieb der Fleischhauerei gewährleistet sieht. Oskar dagegen nutzt Marianne als Mutterersatz und als zuverlässige Hausfrau und Köchin; Alfred nutzt Valerie, die solvente Tabak-Trafikantin, als finanzielle Absicherung seiner dubiosen Geschäfte auf dem Rennplatz. Zudem bedient er sich der wesentlich jüngeren Marianne quasi, um seinen Hormonhaushalt in Gang zu halten. Auch nutzt er seine Mutter, um seinen

---

kleinen Sohn in die Wachau abzuschleppen und sich weiterhin der väterlichen Verantwortung zu entledigen. Marianne verkauft er im Vorfeld an die Baronin mit den internationalen Beziehungen, um sein zweites Standbein als Zuhälter, neben dem Glücksspiel, sicherzustellen. Daraufhin nutzt der rechtsradikale Student Erich die ältliche Valerie als kostenlose Wohngelegenheit. Er verachtet sie, doch der Nutzenvorteil überwiegt in Form von Zigaretten, Kost und Logie. Der Schupo Alfons Klostermeyer nutzt Elisabeth sexuell und sonnt sich in ihrer Bewunderung und Demut. Ihr Suizid wird von ihm zum willkommenen selbstverschuldeten Tod umfunktioniert und er sieht sich bestätigt in seinem Unglückszyklus der Beziehungen; bereits vor Elisabeth hat er eine Frau an den Tod verloren, und sein Selbstmitleid hilft ihm dabei, seine Erleichterung über diese „natürliche“ Trennung zu vertuschen, da diese Beziehungen nur hinderlich in seinem beruflichen Fortkommen bzw. in seiner Beamtenkarriere gewesen wären. Auch Maria, die Freundin Elisabeths, die sie vor dem Wohlfahrtsamt kennenlernt, wird lediglich entsorgt. Wie Elisabeth zerbricht sie an den kleinlichen Paragraphen, wird weggesperrt, da sie der Männerwelt keinen Nutzen bietet bzw. sich vermutlich weigerte, sich dem Baron hinzugeben bzw. sich zu prostituieren. Jener wiederum lastet ihr den Diebstahl von Manschettenknöpfen an, was vermutlich nicht stimmt, sondern lediglich dazu genutzt wird, das von Maria geliehene Geld nicht mehr zurückgeben zu müssen. Karoline probiert auf der Festwiese den Spieß herumzudrehen, doch ihr kläglicher Versuch, die Männerwelt zur Erlangung „einer höheren sozialen Stufe“ zu nutzen, scheitert abrupt, als der Industrielle Rauch keinen Nutzen mehr in ihr sieht, nachdem sie ihm das Leben gerettet hatte.

## 4.7. Wesensimmanente Handlungsmuster

Auffallend ist jedoch auch die Tatsache, dass die Fräulein-Figuren trotz ihres gemeinsamen Kampfes ganz unterschiedlich auf ihr soziales Elend reagieren und ihre Handlungen sich durch verschiedene Fluchtversuche auszeichnen. Karoline verlässt als Verliererin die Festwiese bzw. sie stürzt sich erneut ins „Wiesnetümmel“, in den boshaften Kitsch einer auf konsum- und profitbedachten Bewusstseinsindustrie<sup>225</sup>. Dennoch lässt sich gerade bei ihr eine auf lange Sicht wichtige Entwicklung bzw. ein Erkenntnisprozess aufzeigen, welcher natürlich am Ende des Dramas offen bleibt und auf welchen ich im Verlauf der Beschreibung ihres Wesens genauer eingehen werde. Auch dem durch die Fahrgeschäfte und Musikberieselung symbolisierten Karussell des Lebens, welches sich fortlaufend dreht, jedoch in seiner von Elend geprägten Daseinsform stagniert, kann sie anfangs nicht entkommen. Ihre Höhenflüge, sinnbildhaft dargestellt durch den Zeppelin und in der Spazierfahrt im Cabriolet des Industriellen Rauch, enden abrupt und demütigend. Ihr persönlicher seelischer Tod, d.h. die tiefe Enttäuschung, die ihren Erwartungen folgte, findet ihren traurigen Höhepunkt, als sie sich an der Seite von Schürzinger wieder findet, der sie zwar aufnimmt, jedoch selbst als gedemütigter kleiner Angestellter ohne Aussicht auf soziale Besserung seiner Situation ein trübes Dasein fristet. Er arrangiert sich jedoch mit dieser Situation aufgrund einer inneren Lethargie weitaus besser. Karoline wird somit zur „Wiesenbraut“<sup>226</sup>, deren kurzes Aufblühen nur während der Wiesenzzeit Bestand hat, jedoch keinerlei Änderung ihrer persönlichen Situation bewirkt.

Die beiden Prostituierten Maria und Elli dagegen gehen mit ihrer prekären Situation weitaus souveräner um. Das Oktoberfest dient ihnen lediglich als Schauplatz einträglicher Geschäfte. Die beiden Prostituierten sind sich, ganz im Gegensatz zu Karoline, ihrer Situation durchaus bewusst und verfolgen mit Kalkül dort lediglich geschäftliche Interessen, um ihre finanzielle Situation zumindest kurzzeitig zu verbessern. Johann Sonnleitner (2001) schreibt hierzu in seinem Aufsatz „Sprache und Ökonomie“:

„Maria und Elli sind gegen den Verblendungszusammenhang, von dem die bürgerliche Angestellte Karoline erst im Laufe des Stückes auf schmerzhaft Weise befreit wird, und gegen den Bildungsjargon immunisiert.“<sup>227</sup>

Karoline ist die tragischste und zugleich ambivalenteste Figur der drei zu untersuchenden Frauen, da sie nicht nur an ihrem illusorischen Wunschdenken zerbricht, sondern genauer gesagt an sich selbst, d.h. an ihren Prinzipien, die mit ihren Handlungen nicht im Einklang stehen. Ihre Platitüden von der treu ergebenen Ehefrau bzw. Freundin, die sich gerade in Zeiten der Arbeitslosigkeit des Mannes noch mehr an ihn bindet, werden von ihr selbst jäh durchbrochen und zeugen von der naiven Wankelmütigkeit ihres Wesens und ihrer fatalen Dünkelhaftigkeit, die sie sich selbst jedoch nicht eingesteht. Dennoch durchläuft sie im Gegensatz zu Marianne und Eli-

---

<sup>225</sup> Vgl. mit Siegfried Kracauer: *Die Angestellten*. Frankfurt am Main 1971, S. 43. Kracauer schreibt hier von einer Abgestumpftheit der Angestellten, welche die menschenverachtenden Arbeitsbedingungen bewirken. Er schreibt von den willkommenen Ablenkungsmanövern der Unterhaltungsmaschinerie. Kracauer schreibt treffend vom „einlullen“, und von der traumverlorenen Sehnsucht der Verbesserung der existenziellen Situation zumindest für einen Moment zu entfliehen.

<sup>226</sup> Vgl. mit Kastberger, Klaus; Reimann, Kerstin (Hg.): *Ödön von Horváth. Kasimir und Karoline*. Stuttgart 2009, S.158ff.

<sup>227</sup> Johann Sonnleitner: Sprache und Ökonomie. *Soziolinguistische Aspekte des Bildungsjargons bei Ödön von Horváth*. In: Klaus Kastberger (Hg.): *Ödön von Horváth. Unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit*. Wien 2001, S. 54.

sabeth eine Entwicklung, die zwar in einer bitteren Erkenntnis mündet, aber dennoch hoffen lässt. Der fatale Kreis schließt sich bei ihr zwar, wie es der manipulative Sing-Sang von Schürzinger verdeutlicht („Es geht immer besser, immer besser - -“,<sup>228</sup>). Diesen flüstert er Karoline ein und fordert sie auf, ihn nachzusingen. Dennoch war ihr die Oktoberfesterfahrung für ihre künftigen Entscheidungen erkenntnisreich. Denn sie hatte die Chance, aus ihren leidvollen, jedoch zukunftsweisenden, prägenden Erfahrungen zu lernen. Unbewusst wird ihr mittelfristig klar werden, dass sie an dem Versuch scheiterte, kurz aufflammende Leidenschaften - mitunter hervorgerufen durch den sozialen Status ihrer Verehrer Schürzinger und Rauch – in Liebe umzuwandeln. Zudem hat sie nun die Chance, ihre Ganzheit und innere Vollkommenheit nicht nur in der Gegenwart eines Mannes bestätigt zu sehen, sondern nur im Zuge einer eigenen, in sich stimmigen Authentizität. Ob ihr dies gelingt, bleibt freilich offen; schließlich hängt sie sich an den Zuschneider Schürzinger, jedoch lässt sich ein gewisser Vorbehalt, ein leichter Zweifel in ihrer letzten Begegnung mit Schürzinger erkennen.

Während Elisabeth und Marianne eines physischen und psychischen Todes sterben, gelingt es Karoline am ehesten, jedoch eher unbewusst ihre eigene Schwäche zu erkennen oder sie ist zumindest auf einem guten Weg zur Erreichung dieses Ziels. Zudem sucht sie keine Antworten bei Gott wie Marianne, die sich am Ende des Dramas nur an der Seite von Oskar wieder findet. Insofern erreicht Karoline in der Bindung, die sie bereit ist, mit Rauch einzugehen, es sogar, Sexualität und Liebe zu trennen. Auch macht sie im Gegensatz zu Marianne keinerlei Anstalten, ihre Prostituierte durch Gottesliebe zu sublimieren. Dies wäre ein weiterer Ausdruck einer menschlichen Schwäche. In diesem Zusammenhang ist es angebracht, die Trennung von Sexualität und Liebe loszulösen von der Auffassung, dass diese Fähigkeit in der Regel eher Männern zusteht und dadurch regelrecht zur Männerdomäne entartet. Vielmehr möchte ich behaupten, dass Sexualität nicht nur mit Fleischeslust assoziiert werden sollte, sondern eher als ein Ausdruck von Selbstliebe, d.h. im Umgang mit einem Anderen erfährt jede Frauengestalt bei Horváth die Nähe zu sich selbst, ist sich selber sehr nah und erhält somit die Einsicht in ihr eigenes Ich. Eine aus der inneren Wahrnehmung heraus entstandene Selbstfindung erreichen Horváths Frauen jedoch nicht. Zwar sind sie krampfhaft bemüht, ihre Ich-Identität im Bild des Anderen, d.h. im Bild des fürsorglichen Mannes, zu erleben, zu erfassen und zu begreifen, scheitern jedoch an der Liebe als falschem Ideal. Somit wird die Glorifizierung der Liebe als sehnsuchtsvolle Verheißung, die ihnen sämtliche Aufgaben, Verantwortungen und existenzielle Sorgen abnimmt, zur falschen Chiffre einer leidvollen Erfahrung. Keiner der Frauen gelingt es, ganzheitlich zu jemandem ja zu sagen, was ihre eigene Unvollkommenheit beweist, wie es von Elisabeth Bronfen (2004) in ihrem umfassenden Werk „Nur über ihre Leiche“<sup>229</sup> aufzeigt.

Auf dem vorhergehenden Kapitel zum Kleinbürgertum aufbauend stellen die Frauengestalten nichts anderes dar als personifizierte Ausnahmefälle in einem kollektiv vergifteten Kosmos. Sie vermögen unbewusst zumindest kurzzeitig die Falschheit und die Doppelmoral des Systems zu deuten und es gelingt ihnen infolge ihrer Schwäche mehr oder weniger zu ihrer Lebensmitte, zu ihrem persönlich festgelegten Wertgefüge, zurückzukehren. Gerade durch ihre Wesensart, die ganz bewusst den ungeraden Weg einschlägt und sie dadurch in ihrer Menschlichkeit für den Beobachter greifbar macht, sind sie auf einer metaphysischen Ebene miteinander verknüpft. Ihr gemein-

<sup>228</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Kasimir und Karoline*. Frankfurt am Main 1986, S. 137.

<sup>229</sup> Elisabeth Bronfen: *Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik*. Würzburg 2004.

samer Glaube, ihre durch Verlangen geprägte Beziehungssucht, die sie mit aufgesetzter Liebe verklären möchten, sowie die damit verbundene Hoffnung, dass sich diese Beziehungen in langfristige und glückliche Partnerschaften verwandeln, lässt deutliche Ähnlichkeiten im Wesen der jungen Frauen erkennen. Die Essenz ihres Charakters entspringt einem gelebten Verantwortungsbewusstsein und ihrer Fähigkeit, sich selbst zu erkennen, sich Fehler einzugestehen und daraus zu lernen. Obwohl sie aus sozialer Not heraus ihrem Wesenszug der inneren Bestimmung, insofern ihrem Selbst abtrünnig geworden sind und auf die schiefe Bahn in Form von Kriminalität und Prostitution geraten, versuchen sie bis zum Schluss, ihrem Herzen zu folgen. Jede der Frauen durchlebt dabei ihre eigene erkenntnisreiche Entwicklung. Die traurige Erkenntnis der Respektlosigkeit vor sich selbst und die damit verbundene Einsicht, dass auch an der Seite eines Mannes die persönliche Situation nicht notwendigerweise eine Verbesserung erfährt, lassen die Frauen von innen leuchten und sie halten bis zum Schluss an ihren Zielen fest. Damit meine ich nicht das verheißungsvolle Ziel des familiären Glücks, sondern das unbewusste Ziel der Treue zu sich selbst.

Marianne, die obwohl vielleicht Naivste der drei Charaktere, durchschaut vor dem Hintergrund des Wohlergehens ihres Kindes die Bedrohung der religiösen Werte, die sich, mit einer arischen Weltanschauung gepaart, auf bösen Prinzipien aufbaut. Davon nimmt sie sich selbst und ihr Kind in Schutz.

Elisabeth, die Mutigste und vielleicht auch Intelligenteste von ihnen, sieht nur noch den Freitod als Lösung, um den persönlichkeitszerstörenden Mechanismen einer menschenverachtenden Bürokratie zu entkommen, die jegliche Selbstreflexion ausschaltet und kollektiv indoktrinierte Geisteshaltungen im Sinne eines nationalsozialistischen Weltbildes implementiert. Sie erkennt die charakterliche Schwäche ihres Geliebten Alfons und natürlich auch seine Feigheit und Opferbereitschaft dem Unrechtsstaat gegenüber, also seine fatale Bereitschaft, jegliche soziale Kontrolle an ein verkrustetes Rechtssystem zu delegieren. Elisabeth lässt sich als Einzelkämpferin in keinster Weise führen. Sie handelt selbstbestimmt und wirft dabei moralische Grundsätze über Bord, denn ihr Überlebenswille überwiegt. Und gerade dieser Überlebenswille ist es auch, der sie paradoxerweise zum Suizid zwingt und ihr dadurch erlaubt, sich dem dumpfen Grundtenor der pflichtbewussten Aussagen und Verhaltensnormen zu entziehen. Schließlich erkennt sie ihre Hilflosigkeit den „kleinen Paragraphen“<sup>230</sup> gegenüber und den daraus resultierenden seelischen Tod, der sie im Zuge einer Verhaftung erwartet. Anhand von Elisabeth zeigt Horváth beispielhaft das willkürliche Handeln im Menschen auf und damit verbunden auch seine Freiheit. Indem Elisabeth auf das Recht pocht, sich das Leben zu nehmen, beharrt sie gleichzeitig auf ihrer Privatautonomie und auf kulturellen Standards. Da diese jedoch brüchig geworden sind und auch ein Rückgriff auf tief verwurzelte Traditionen in den Zwischenkriegsjahren nicht möglich ist, stützt sich das Kleinbürgertum auf bürgerliche Konventionen. Eine inflationär anmutende Gesetzgebung erstarrt dabei zur kollektiven Macht, welche das Individuum einschränkt und seiner persönlichen Freiheit beraubt.

Insofern versinnbildlicht Elisabeth trotz ihres Willens zur Durchsetzung eine schwache Gemeinschaft, die mit dem Recht des Einzelnen auf individuelle Freiheit kollidiert. Sie hat Angst und gerade diese Angst zeugt von einem Lebenserhaltungstrieb,

---

<sup>230</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Glaube Liebe Hoffnung*. Frankfurt am Main 1986, S. 11. Horváth beschreibt in seiner *Randbemerkung* die „bürokratisch-verantwortungslose Anwendung kleiner Paragraphen“.

denn nur ein ängstlicher Mensch „lebt“ wahrhaftig und denkt somit über sein Dasein und sein Recht auf Freiheit nach. Eine intakte Gemeinschaft würde ja aufgrund ihrer Stärke dem Einzelnen zu Freiheit verhelfen. Der Mensch braucht quasi Gemeinschaft, um frei zu sein. Diese Gemeinschaft gibt es in Horváths Dramen nicht. Es gibt nur noch nebeneinander existierende Sinnwelten, die vom Nutzendenken des Einzelnen beherrscht werden.

Elisabeth rettet also ihre Seele durch ihren Suizid. Ihre Willensfreiheit zu verwirklichen gelingt ihr also nur im Tod, den sie als ihren selbst entschiedenen Lebensweg, als persönliches moralisches Postulat für sich selbst festlegt. Die Unsterblichkeit ihrer Seele, als vielleicht in Horváths Augen fragwürdiges, alttestamentarisches Motiv, welches in Einklang stehen soll mit individuellem Selbstbewusstsein, zeigt sich bei Elisabeth in der Gewinnung ihres identischen Selbst im würdevollen Tod.

In „Glaube Liebe Hoffnung“ stellt Horváth eine profan gewordene Kultur der Freiheit dar. Diese dient der Mahnung, gesellschaftspolitische Entscheidungen so zu treffen, dass das Recht auf Freiheit und Menschenwürde normativ erhalten bleibt. Elisabeth wird folglich nicht nur ihrer Freiheit, sondern auch ihrer Menschenwürde beraubt. Die Kultur der Menschenwürde und deren Bindung an die Idee der Unsterblichkeit lassen sich an Elisabeths Wesen und ihrer Verhaltensstruktur gut erfassen. Mit ihrer Würde, die sich aus der Unsterblichkeit der Seele ableitet, legitimiert sie ihre Selbsttötung und verleiht ihr somit die höchste metaphysische Begründung, d.h. Elisabeth wird exemplarisch für das Wesen des Menschen, seinen Facettenreichtum, seine Angst und Verwundbarkeit. Wie ihren anderen beiden Weggefährtinnen glückt es ihr folglich, sich zum vollen „Menschsein“ mit all seinen Schwächen und Fehlern zu bekehren und zu bekennen. Aus diesem Grund ist ihr Selbstmord während ihres Selbstfindungsprozesses doppeldeutig zu werten. Zum einen kann dieser zumindest bedingt als erfolgreich betrachtet werden, da es Elisabeth gelang, sich im Tod von äußeren Wahrnehmungen und Bewusstseinsinhalten zu distanzieren. Sie ergreift quasi die Flucht ins Innere und ihr Suizid wird somit instrumentalisiert, macht sie definitiv unangreifbar und geschieht daher weniger aus der Verzweiflung heraus. Zum anderen ist ihr Selbstfindungsprozess schon allein deshalb aus metaphysischer Sicht gescheitert, weil es Elisabeth nicht gelang, die Liebe in sich selbst zu finden, d.h. die Erfüllung der Tugenden Glaube, Liebe und Hoffnung scheinen für sie nur im Tod diejenige Wertigkeit zu erhalten, welche diese normalerweise nur innerhalb der menschlichen Existenz bzw. im irdischen Leben besitzen sollten.<sup>231</sup>

Horváth zieht in der Darstellung dieses Verhaltens somit eine deutliche Trennung zur fundamentalistischen Theologie, welche seine Protagonisten in den zu untersuchenden Dramen wiederholt in Form von leeren Floskeln verkörpern. Dadurch kritisiert er sie indirekt. Es ist fraglich, ob bei Horváths „Fräulein“ von Religionsopfern gesprochen werden kann; falls ja, so gelingt es diesen zumindest, durch den Verstand als dem zentralen Maß aller Erkenntnis und durch die erlebte Erfahrung diese Bedrohung und Erniedrigung gekonnt abzuwehren. Dies wiederum kann metaphysisch fundiert begründet werden.

---

<sup>231</sup> Vgl. mit Jean Améry: *Hand an sich legen. Diskurs über den Freitod*. Stuttgart 2008.

Als Büroangestellte spricht Karoline, als die wirtschaftlich Unabhängigste der drei Frauengestalten, ihre Einsicht ganz deutlich aus. Sie kehrt auf dem von ihr eingeschlagenen Weg wieder um und gesteht sich und auch gegenüber Kasimir ihre Schwäche ein:

KAROLINE Ich habe es mir halt eingebildet, dass ich mir einen rosigeren Blick in die Zukunft erringen könnte – und einige Momente habe ich mit allerhand Gedanken gespielt. Aber ich müßte so tief unter mich hinunter, damit ich höher hinauf kann...<sup>232</sup>

In ihrer Einsicht lässt sich auch ein gesunder Optimismus erkennen, also ein Glaube an sich selbst und an die Verbesserung ihrer persönlichen Situation. Zudem spiegelt sie eine sichere Ich-Bezogenheit als Ausdruck ihrer Selbstliebe und ihrer Fähigkeit wider, bedingungslos diese Liebe einem anderen Menschen gegenüber zu bekunden. Aus diesem Grund darf ihre letzte Begegnung mit Schürzinger, der sie aus einer Naivität heraus erobern möchte, nicht überbewertet werden. Es handelt sich lediglich um eine weitere Etappe auf ungeraden Pfaden, sich in die eigene Wirklichkeit zurückzuziehen. Ihre Selbsterkenntnis und die daraus resultierende Selbstfindung werden dadurch zu einem verheißungsvollen Ziel und zeigen ihre lebendige Hoffnung und ihr weiteres Bemühen, ihren eigenen, mit sich im Reinen befindlichen Weg zu Ende zu gehen.

Die drei Tugenden Glaube, Liebe und Hoffnung werden also für alle drei jungen Frauen – für Marianne zumindest kurzfristig - zum lösungsorientierten Hilfsmittel, welches ihnen bei der Überwindung ihrer persönlichen Schwäche hilft. Es ist fraglich inwieweit Horváth diese Tugenden als überlebenswichtig in einer moralisch verwerflichen Zeit bewertet. Eine Antwort ist er uns bis heute schuldig geblieben.

---

<sup>232</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Kasimir und Karoline*. Frankfurt am Main 1986, S. 135.

## 5. Horváths Sprache

### 5.1. Einleitung

Bereits eine Fülle an Literaturwissenschaftlern (Doppler, Emrich, Gamper, Kastberger, Kienzle etc.) und Rezensoren (Kurzenberger, Reich-Ranicki etc.) hat sich mit der Sprache Horváths auseinandergesetzt.<sup>233</sup> Es ist fraglich, was Horváth über den „Bildungsjargon“<sup>234</sup> hinaus mit seinen befremdlich anmutenden Dialogen und Sprachkonstrukten bezweckte bzw. welche Systematik er dabei verfolgte. Dass Horváth lediglich an der Schilderung des Kleinbürgertums interessiert war und die Lebensangst der damaligen Bevölkerung und deren Überwindung der Fassungs- und Sprachlosigkeit durch eine künstlich geschaffene Sprachebene, den „Bildungsjargon“, zum Ausdruck bringen mochte, scheint mir als Antwort bzw. Analyse seiner Sprachästhetik zu wenig plausibel und wurde auch bereits hinreichend untersucht. Wie kommt es, dass Horváths Sprache so viele Leser und Kritiker auf den Plan rief und verschiedene Definitions- und Erklärungsversuche entstehen ließ? Wollte er dadurch den Zugang zu seinen Dramen bewusst oder unbewusst verstellen, den Leser herausfordern, ja, sogar ablenken von den Tatsächlichkeiten der damaligen Zeit oder wollte er die aus den Fugen geratene Gesellschaft nicht nur abbilden, sondern insbesondere durch eigentümliche sprachliche Mittel nachzeichnen und dadurch den Leser zum Mitdenken und zur Selbstreflexion anspornen?<sup>235</sup> Das vorliegende Kapitel kann diese Fragen ebenso wenig erschöpfend beantworten, wie die meine noch zu entwickelnde Charakterisierung von Horváths Sprache in seinen Dramen nur einen weiteren Versuch darstellt, sich der Sprache Horváths zu nähern. Die von Horváth - meines Erachtens - geschaffene „Sprachpeitsche“<sup>236</sup> soll nun erörtert werden.

### 5.2. Gesellschaftliche Rahmenbedingungen

Horváth gelang es, die gesellschaftliche Vielschichtigkeit, aber auch die systematische Gleichschaltung in den Dreißiger Jahre darzustellen. Dabei ging es um den gewaltsamen Zusammenschluss verschiedener gesellschaftlicher Schichten und des-

---

<sup>233</sup> Vgl. Hellmuth Himmel: *Ödön von Horváth und die Volksstücktradition*. In: Traugott Krischke (Hg.): *Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main 1981, S. 50. Himmel verweist insbesondere auf Wolfgang Boelke, Dieter Hildebrandt und Winfried Nolting. Vgl. auch mit Axel Fritz' Abhandlung *Sprache als Bildungsjargon*. In: Axel Fritz: *Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit. Studien zum Werk in seinem Verhältnis zum politischen, sozialen und kulturellen Zeitgeschehen*. München 1973, S. 234ff.

<sup>234</sup> **Anmerkung:** In seiner *Gebrauchsanweisung* geht Horváth auf den Sinn und Zweck des Bildungsjargons ein: Die Zersetzung der Dialekte, bewirkt durch das damalige Kleinbürgertum, und der krankhafte Zwang der Kleinbürger, die Schriftsprache zu sprechen, die immer wieder in süddeutsch gefärbte Satzkonstruktionen zurückfällt bzw. entgleist, erzeugen die bittere Synthese zwischen Ernst und Ironie als Ausdruck der Sprachkunst Horváths. In: Traugott Krischke: *Materialien zu Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main 1970. S. 54ff.

<sup>235</sup> Vgl. Meinrad Pichler: *Von Aufsteigern und Deklassierten. Ödön von Horváths literarische Analyse des Kleinbürgertums und ihr Verhältnis zu den Aussagen der historischen Sozialwissenschaften*. In: Traugott Krischke (Hg.): *Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main 1981, S. 72. „Wertfreie mimetische Darstellung des kleinbürgerlichen Alltags war ihm [Horváth] zuwenig, da er neben seinem literarischen Gegenstand auch den potentiellen Leser im Auge hatte, den er qua Literatur zur Reflexion der eigenen Existenz zwingen wollte. Die laufende Gefahr, durch einen bloß abbildenden Realismus das Abgebildete zu legitimieren, unterläuft Horváth durch stete Relativierung. Als Erzähler setzt er den Leser der durchgehenden Unsicherheit aus, ob denn das Gesagte und das Gemeinte sich tatsächlich decken.“

<sup>236</sup> **Anmerkung:** Der Begriff der „Sprachpeitsche“ wurde im Zusammenhang mit der Sprache Horváths von mir selber ins Leben gerufen, und nicht von Horváth persönlich geschaffen, denn dies würde ja einen Versuch seinerseits darstellen, sich seiner eigenen Sprache zu nähern.

sen Auswirkungen auf die Sprache. Dabei verwendete er eigentümliche, spröde Dialoge.<sup>237</sup> Somit setzt er die von Helmut Arntzen<sup>238</sup> erläuterte „Sprachbewußtseinsgeschichte“, d.h. das gesamte Bewusstseinsgefüge der damaligen Gesellschaft, im Drama sprachlich um und stellte den Kampf des Einzelnen dar, eine eigene kulturelle Identität, d.h. ein sich Abgrenzen von der Masse zu bewirken und diese Bewusstseinshaltung im Umgang mit Anderen sprachlich zu verteidigen. In seiner Aufsatzsammlung „Ursprung der Gegenwart“ fasst Arntzen (1995) in seinem einleitenden Kapitel „Nebeneinander“<sup>239</sup> die wesentlichen Fakten zum Sprachbewusstsein und dessen Problematik zusammen. Dabei beruft er sich ebenfalls auf die Dreißiger Jahre, deren Wirken er bewusst einer politischen Betrachtungsweise enthob und sich gezielt auf die Bewusstseinsphären der damaligen Gesellschaft und deren sprachliche Umsetzung und Gestaltung konzentriert. Der Titel „Nebeneinander“ weist darauf hin, dass die Sprache eines Menschen nicht notwendig mit dem Charakter der Person zusammenfallen muss oder ihn inhaltlich ergänzt.

Sprache kann folglich auch neben dem Charakter wie ein falscher Auswuchs wirken und zur Bewusstseinspaltung des Einzelnen beitragen; insbesondere deshalb, da die kognitive Wahrnehmung und die gesellschaftlich auferlegte normative Richtigkeit unvereinbar sind und die natürliche Artikulation von Erfahrungen unterbinden. Arntzen spricht in diesem Zusammenhang von der „Homogenisierung eines disparaten Nebeneinanders“ als wesentliches Merkmal gesellschaftlicher Zustände der Dreißiger Jahre.<sup>240</sup> Dass dieses Nebeneinander bei Horváth sich eher als ein Gegeneinander darstellt, zeugt von der metaphysischen Ebene, die er gerade in den für den Leser unzugänglichen Dialogen seiner Protagonisten erreicht und durch welche er diese in ihrer Verunsicherung sprachlich offenbart.<sup>241</sup>

In diesem Sinne ist Horváths Sprache viel mehr als lediglich ein Kaschieren der damaligen gesellschaftlichen Verelendung und eine Verschleierung der sozialen Wirklichkeit, die jeden Einzelnen in seinem Lebenswandel empfindlich traf – Horváth instrumentalisiert den Umgang mit Sprache als ein Mittel der individuellen Verteidigung und Rechtfertigung persönlicher sozialer Defizite. „Was uns aufgetragen ist, ist die Analyse eines Mangels“<sup>242</sup>. Ich denke, treffender als dieser abschließende Satz in der Studie zu Horváth und Freud von Ingrid Haag (1987) kann Horváths Sprachästhetik nicht ausgedrückt werden. Anhand seiner Gestalten und deren Sprache stellt Horváth das gestörte Selbstverständnis des Einzelnen dar und darüber hinaus ein problematisches Spannungsfeld zwischen Kommunikation und Konvention. Aufbauend auf den Vorstellungen von Plessner schreibt Dorothee Kimmich hierzu:

---

<sup>237</sup> **Anmerkung:** Im Hauptteil wird zum Thema der Kommunikationsunfähigkeit in diesem Zusammenhang auch von „Sprachnivellierung“ gesprochen.

<sup>238</sup> Helmut Arntzen: *Ursprung der Gegenwart. Zur Bewußtseinsgeschichte der Dreißiger Jahre in Deutschland*. Weinheim 1995.

<sup>239</sup> Ebd. S. 1. Helmut Arntzen stellt in seinem Aufsatz „Nebeneinander“ mit dem Untertitel „Film, Literatur, Denken und Sprache der Dreißiger Jahre“ eine wichtige Einleitung zur Sprachbewusstseinsgeschichte dar.

<sup>240</sup> Ebd. S. 3. Arntzen verweist hier auf die Meta-Ebene der Sprache anhand von Bruno Liebdrucks: „Der Mensch ist so Sprachgeschöpf, daß er nur innerhalb seiner Sprache sein leiblich-seelisches, d.h. geistiges Dasein hat.“ In: Bruno Liebdrucks: *Sprache und Bewußtsein. Bd. 1: Einleitung. Spannweite des Problems. Von den undialektischen Gebilden zur dialektischen Bewegung*. Frankfurt am Main 1964, S. 24.

<sup>241</sup> Ebd. S.5. Arntzen spricht in diesem Zusammenhang von der sprachlichen Artikulation von Klängen, Tönen und Ereignissen, also von der menschlichen Wahrnehmung dieser Phänomene und deren sprachliche Umsetzung.

<sup>242</sup> Ingrid Haag: *Horváth und Freud: Vom „Unbehagen in der Kultur“ zur Dramaturgie des Unheimlichen*. In: Traugott Krischke: *Horváths Stücke*. Frankfurt am Main 1988, S. 79.

„Gesellschaft verlangt Kommunikation. Kommunikation verlangt Konvention. Konvention und das Individuelle schließen sich – außer in besonders glücklichen Momenten der Intimität – aus.“<sup>243</sup>

Dennoch müssen zum Sprachverständnis bei Horváth - wie auch bereits im Kapitel zum Kleinbürgertum betont dargelegt - die historischen und politischen Aspekte berücksichtigt werden, weil diese trotz der differenzierten Betrachtungsweise die Funktion der Sprache bei Horváth in ihrem Wirken maßgeblich unterstützen.<sup>244</sup> Ich möchte das Bewusstsein der Dreißiger Jahre durch die Sprache im Werk Horváths greifbar oder zumindest verständlicher machen. Dabei geht es nicht um Inhalte, die Sprache übermittelt, sondern vielmehr um die Unmöglichkeit kontextueller Zusammenhänge bzw. die Zusammenhangslosigkeit der Dialoge Horváths an sich als Ausdruck und Versinnbildlichung für den Lebens- und Schutzraum der Gesellschaft der Dreißiger Jahre.<sup>245</sup>

---

<sup>243</sup> Dorothee Kimmich: *Moralistik und Neue Sachlichkeit. Ein Kommentar zu Helmuth Plessners ‚Grenzen der Gemeinschaft‘*. In: Wolfgang Eßbach, Joachim Fischer, Helmut Lethen (Hg.): *Plessners ‚Grenzen der Gemeinschaft‘*. Frankfurt am Main 2002, S. 181.

<sup>244</sup> Vgl. mit Helmut Arntzen: *Ursprung der Gegenwart. Zur Bewußtseinsgeschichte der Dreißiger Jahre in Deutschland*. Weinheim 1995. „...die Dreißiger Jahre allein als politisches Jahrzehnt zu sehen schränkt den Blick auf sie erheblich ein. Wir bemühen uns daher um eine andere Sicht, die eben auch begreiflich machen kann, daß die Dreißiger Jahre, was an ihnen und wie sie bis in unsere Gegenwart weiter wirken.“ S. 2. Siehe auch Oswald Spengler: *Der Mensch und die Technik*. Paderborn 2008, S. 10 und *Der Untergang des Abendlandes – Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*. Düsseldorf 2007.

Hier ist ein Vergleich mit der Anschauung Oswald Spenglers angebracht, dem bekanntesten der deutschen Kulturpessimisten. Spengler stellt in seiner Aufsatzsammlung „Der Mensch und die Technik“, die auf sein wegweisendes Werk „Der Untergang des Abendlandes“ basiert, das Individuum einer sich wandelnden, der Industrialisierung zum Opfer gefallenen Gesellschaft gegenüber. Dabei hinterfragt er den Wert der Technik im Leben der Menschen, d.h. ihren „sittlichen oder metaphysischen Rang“. Spengler übt dabei Kritik an der zwinghaften Homogenisierung einer Gesellschaft, insofern an der Gleichschaltung einer weiten gesellschaftlichen Bandbreite, die auch Horváth in seinen Dramen darstellt – von der Baronin über den Rittmeister, von der Tabak-Trafikantin über den arbeitslosen Chauffeur – und sprachlich nachzeichnet, indem er auf ein halbherziges Bildungsgut anspielt und dieses sprachlich verzerrt. Inwieweit Horváth, vermutlich unbewusst, den Untergang der Weimarer Republik und das darauf folgende gewünschte gesellschaftlichen Anschlussdenken an den aufkommenden Nationalsozialismus verarbeitet und die entwurzelte, zwischen zwei Weltkriegen paralyisierte Gesellschaft durch Sprache zum Surrogat entfremdet, ist freilich fraglich.

<sup>245</sup> **Anmerkung:** Rainer Zimmermann zeigt in seiner Dissertation: *Das dramatische Bewusstsein* die Disparität von Sprachinhalt und Bewusstseinsinhaltung auf als prägendes Wesensmerkmal der Gesellschaft der Dreißiger Jahre. Im vorliegenden Kapitel möchte ich diese Disparität am Beispiel der Sprache Horváths untermauern. Zimmermann schreibt hierzu: „Wir suchen nach einem allgemeinen Bewußtsein, das die frühen dreißiger Jahre, aber insgesamt auch die Dreißiger Jahre als Epoche auszeichnet, wobei aber nicht bloß Dokumente ihres Selbstbewusstseins gesammelt, geordnet und kommentiert, sondern auch und gerade die Bedingungen der Möglichkeit eines solchen Selbstbewußtseins bedacht werden sollten. Wir gehen davon aus, dass das Allgemeine einer Epoche nicht in dem erscheint, was vornehmlich gesagt und gemeint wurde, sondern in einer epochenspezifischen Bewußtseinsinhaltung, die unter anderem solches Meinen ermöglicht. Dementsprechend wird hier nicht gefragt ‚Was wurde gesagt und gemeint?‘, sondern ‚Wie wurde gesprochen und gedacht?‘. Im ‚Wie‘ hoffen wir, jenes Einheitsmoment der Epoche zu finden, das sich im ‚Was‘ nur als Uneinheitliches, als Disparates, als System konkurrierender Meinungen, Stimmungen und Mentalitäten beschreiben ließe.“ In: Helmut Arntzen (Hg.): *Literatur als Sprache. Literaturtheorie – Interpretation – Sprachkritik*. Band 6. Münster 1989, S. 6. Nicht unerwähnt sollte in diesem Zusammenhang der Begriff der „kommunikativen Inkompetenz dieser Sprechweise“ bleiben, der von Meinrad Pichler in seinem Aufsatz ins Leben gerufen wurde. In: *Von Aufsteigern und Deklassierten. Ödön von Horváths literarische Analyse des Kleinbürgertums und ihr Verhältnis zu den Aussagen der historischen Sozialwissenschaften*. In: Traugott Krischke (Hg.): *Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main 1981, S. 67.

## 5.3. Krisenbewusstsein und Kulturanspruch

### 5.3.1. Vorbemerkung

Mit dem vorliegenden Kapitel möchte ich mich nun auf ein anderes Terrain begeben und einen weiteren Versuch unternehmen, den Sinn und Zweck der Sprache Horváths zu deuten. Horváth möchte mit seiner Sprache das Krisenbewusstsein der damaligen Kleinbürger einfangen und in einen Kulturanspruch verwandeln und damit den Blick auf das Seiende, auf die Tatsächlichkeiten der Realität nachhaltig trüben. Vor dem Hintergrund der Zeitsituation in den Zwischenkriegsjahren zeigt sich dieser Anspruch auch in einem Sprachverlust begründet. Sprachverlust deshalb, weil Horváths Gestalten nicht nur ihrer Traditionen und materiellen Werte beraubt wurden, sondern auch ihres Ausdrucksvermögens. Ein zunehmend faschistisches Sprachkollektiv verdrängte dies. Dass daraus ein verfälschter und bewusstseinstrübender Kulturanspruch hervorgeht, der letztendlich in einer Abwehrhaltung gegenüber der persönlichen Lebenswirklichkeit resultiert, ist - rein gesellschaftlich gesehen - sozialökonomisch-ideologisch begründet. Der Publizist Andreas Kuhlmann (1995) schreibt in seiner Abhandlung „Kultur und Krise“ hierzu passend:

„Das Verhältnis von Krise und Kultur wird...als *Kompensation* verstanden. Aus dieser Perspektive erscheint Kultur als Reservat, das Schutz gewährt vor den unheilvollen Folgen einer gleichwohl im Kern begrüßenswerten gesellschaftlichen Rationalisierung. Das Defizit an ungebrochenen Traditionen, an unangefochtener praktischer Orientierung, an sinnlicher Vielfalt und Buntheit in der modernen Welt soll durch historisierend-narrative, museal-konservierende und ästhetisch-anschauliche Kompensationsleistungen austariert werden.“<sup>246</sup>

Mein Verständnis von Kulturanspruch und von dessen deutlichem Bezug zu der geschaffenen Sprache Horváths möchte ich im Folgenden erläutern.

### 5.3.2. Kulturanspruch

Aus dem Krisenbewusstsein der Gestalten Horváths entwickelte sich ein Protest gegen die aufkommende und existenziell bedrohende Massengesellschaft und deren Kultur, der sprachlich umgesetzt werden musste und sich durch die Einstreuung von halberzigem Bildungsgut in Form von nachlässig wiedergegebenen Zitaten äußerte. Über die Verwendung von „Pauschalierungen, Euphemismen, Anekdoten, Witzen und Metaphern als Formen des Sprachklischees in Horváths Dramen“ wurde nicht nur seitens Dietmar Goltschnigg viel gesagt.<sup>247</sup> Aus diesem Grund möchte ich mich ganz gezielt auf nur ganz wenige Textstellen bzw. Zitate beziehen, aus welchen sich ein im Unterbewusstsein entstandenes Krisenverständnis ableiten lässt. Darüber

---

<sup>246</sup> Andreas Kuhlmann: *Kultur und Krise. Zur Inflation der Erlebnisse*. In: Gotthard Fuchs, Bernhard Moltmann, Walter Prigge: *Mythos Metropole*. Frankfurt am Main 1995, S. 115ff.

<sup>247</sup> Dietmar Goltschnigg: *Pauschalierungen, Euphemismen, Anekdoten, Witze und Metaphern als Formen des Sprachklischees in Horváths Dramen*. In: Kurt Bartsch, Uwe Baur, Dietmar Goltschnigg (Hg.): *Horváth-Diskussion*. Kronberg/Ts. 1976, S. 55ff. Auch Johann Sonnleitner verweist in seiner Abhandlung zu *Sprache und Ökonomie* auf Axel Fritz: „Der Bildungsjargon ist nicht nur Ausdruck für die soziale Attitüde des Aufwärtsstrebens, sondern auch in umgekehrter Richtung Attitüde der Herablassung, der Verunsicherung einfacher ‚ungebildeter‘ Menschen durch sogenannte Intellektuelle, deren Bildung aus Lesefrüchten besteht“. Fritz spricht hier wohl vom angelesenen nicht-fundierten Wissen, das sich der Kleinbürger aneignete. In: Johann Sonnleitner: *Sprache und Ökonomie. Soziolinguistische Aspekte des Bildungsjargons bei Ödön von Horváth*. In: Klaus Kastberger (Hg): *Ödön von Horváth. Unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit*. Wien 2001, S. 53.

hinaus verstehe ich unter Kultur nicht nur eine angelernte Bildung, die Horváth in der personifizierten Form seiner Schwadroniere, d.h. seiner Gestalten als Negativbeispiele darstellt, sondern Kultur und den Anspruch darauf als einen Bildungshunger, der das Tor zur Zivilisation verheißungsvoll nahe bringt und den Drang nach Lebensqualität permanent einfordert. Kulturanspruch wird somit zur Auflehnung gegen bestehende und immer schlechter werdende Lebensumstände. Kulturanspruch ist die Forderung des Menschen nach einem würdevollen und angemessenen Dasein.

Mein Ziel ist es also, den Zusammenhang zwischen der im Kulturanspruch verwendeten Sprache und dem gesellschaftlichen Krisenbewusstsein im Drama Horváths aufzuzeigen. Das Krisenbewusstsein kommt meist nur im Unterbewusstsein der Gestalten zum tragen. Es artikuliert sich in einem sprachlich verfälschten Kulturanspruch. Es entsteht folglich eine fatale Kluft zwischen der im falschen Bewusstsein verwendeten Sprache und dem menschlichen Unterbewusstsein. Dadurch wird deren Sprache als Zeichen der Bewusstseinspaltung identifiziert. Diese Bewusstseinspaltung geht einher mit der von außen auferlegten Haltung, die Moderne zu mythisieren und den Zerfall der „alten Welt“ ihr gegenüber zu stellen.

Horváths Charaktere nehmen wohl diese verstellte Sprache wahr und nutzen sie ganz bewusst zur Erhaltung ihrer Kultur. Um diese Kultur aufrecht zu erhalten, entwickelt sich ein Überlebensdrang, der in Form von Aggressionen und gegenseitigem Misstrauen ausgelebt wird. Als Aufrechterhaltung der Kultur verstehe ich den inneren Unfrieden des Menschen, der zwischen seinem brüchig werdenden Sozialstatus und seinem geistigen Profilierungsdrang gefangen gehalten wird. Ingrid Haag (1987) bezieht sich in diesem Zusammenhang auf Freud, der in seiner 1930 erschienenen Schrift „Das Unbehagen in der Kultur“ die Kulturentwicklung mit dem „Lebenskampf der Menschenart“ gleichstellt.<sup>248</sup> Ich behaupte nun, dass es nicht nur um eine eigenständige Entwicklung der Kultur geht, die sich in verstellter Sprache zeigt, sondern eher um einen krankmachenden Kulturanspruch, welcher mit der unmittelbaren Wahrnehmung der damaligen politisch-ökonomischen Situation in Konflikt gerät und sich dadurch sprachlich in Wortgewalt entlädt. Diese Wortgewalt entsteht durch unterdrückte Selbstreflexion und permanente Verweigerung, verheerende gesellschaftliche Zustände anzunehmen. Stattdessen stürzt sich der Einzelne dankbar in Selbstverherrlichung.

Sprache wird also zum Schutz- und Lebensraum, insofern dass Sprache ihren eigenen Raum einnimmt und beansprucht und mit den Daseinsbedingungen der damaligen Zeit aneckt. Dass dieser Schutzraum sich jedoch meines zum Sprachkerker entwickelt, der den Sprechenden gefangen hält und diesen durch die verwendete Sprache von sich selbst entfremdet, ist ein Phänomen der Sprachkunst Horváths und wird im folgenden Kapitel noch erörtert.

Zum Verständnis der Problematik des Spannungsfeldes zwischen Krisenbewusstsein und Kulturanspruch und dessen sprachlicher Artikulation ist als Beispiel der politische Begriff „Bolschewismus“ anzuführen, wie er an mehreren Stellen bei „Geschichten aus dem Wiener Wald“ und auch bei „Kasimir und Karoline“ verwendet wird. Der Begriff wird immer in einem negativen Zusammenhang erwähnt. Der Liliputaner spricht von Bolschewismus, als seine Mitarbeiter, die Abnormitäten, plötzlich auf der Bühne

---

<sup>248</sup> Ingrid Haag: *Horváth und Freud: Vom „Unbehagen in der Kultur“ zur Dramaturgie des Unheimlichen*. In: Traugott Krischke: *Horváths Stücke*. Frankfurt am Main 1988, S. 69.

erscheinen, um den auftauchenden Zeppelin zu bewundern.<sup>249</sup> Die Abnormitäten werden mit dem Bolschewismus und seiner Ideologie auf eine Ebene gestellt. Sie werden dadurch zu reinen Objekten degradiert, die lediglich dem Broterwerb dienen und durch ihre Gettoisierung keine Gefährdung der Reinkultur darstellen. Schließlich werden diese wie Nutztiere behandelt, die man einsperrt und die der Belustigung dienen. Dass die Darstellung der Abnormitäten und deren Betrachtung durch den Zuschauer auch Zeichen menschlicher Verwundbarkeit symbolisieren, liegt auf der Hand; schließlich zeigen die Abnormitäten körperliche Defizite, die jedem Menschen widerfahren können. Gerade durch ihr plötzliches ungewolltes Auftauchen zeigen diese, wie sie sich ganz normal und ohne Einschränkung in der Gesellschaft bewegen können und dadurch die Kulturunterschiede der damaligen Gesellschaft verwischen. Möglicherweise möchte Horváth gerade durch die singenden und tanzenden Kreaturen und deren Mischung aus menschlichem und tierischem Erbgut die Folgen einer kulturellen Verschmelzung, die Vereinigung von Mensch und Tier aufzeigen. Dies hat unbewusst bei Oskar und Havlitschek schon bedingt durch ihre Verhaltens- und Denkstruktur stattgefunden. Bolschewismus geht folglich einher mit der Ablehnung bürgerlicher Ideale und mit einem Kulturverfall in seiner schlimmsten Form. Dass der Erhalt dieser Werte, wie beispielsweise Familie, Moral und geistiges Gut, bei Horváths Dramengestalten durchweg auf brüchigem Boden steht und somit durch kleinbürgerliche Wortgewalt zum Ausdruck gebracht werden muss, liegt in der vehementen Ablehnung des Bolschewismus begründet. Bolschewismus hat folglich eine kulturzerstörende Wirkung, die mit dem krankhaften Kulturanspruch der Gestalten trotz ihrer ökonomisch äußerst schwierigen Lage in Einklang gebracht werden muss.

Es geht hier um eine bedrohliche ideologische Anschauung, die durch die Ebnung kultureller Unterschiede in der Gesellschaft über den Kleinbürger hereinbrach, um kulturelle Unterschiede aufzulösen. Albrecht Tyrell (1983) schreibt hierzu sehr treffend von

„diese[r] Radikalisierung, [die] ganz überwiegend den Nationalsozialisten zugute [kam], die mit ihrer doppelten Frontstellung gegen die Ungerechtigkeiten des kapitalistischen Systems und gegen die Egalisierungstendenzen des Marxismus besonders den Mittelstand ansprachen.“<sup>250</sup>

Folglich dient dieser Ausdruck lediglich der ideologischen Abgrenzung von der Masse und dem starren „Blick nach oben“, wie er auch von Wilhelm Reich in seinem Werk: „Die Massenpsychologie des Faschismus“ verwendet wird.

„Ständig den *Blick nach oben gerichtet*, bildet der Kleinbürger eine *Schere aus zwischen seiner wirtschaftlichen Lage und seiner Ideologie*.“<sup>251</sup>

Reich spricht von einem Aufeinanderprallen „wirtschaftlicher Seinsfaktoren“ und deren „emotionelle[r] Umstände“.<sup>252</sup> Er beschreibt somit den Zwang, sich weiterhin in soziale, jedoch - ökonomisch betrachtet - nicht mehr bestehende Bezüge hineinzu-denken. Dies ist ein wesentliches Merkmal kleinbürgerlicher Bewusstseinsstrukturen. Eine soziale Geisteshaltung, die mit einem vereinheitlichten Kulturanspruch einhergehen sollte, kann sich jedoch nicht entwickeln. Dies zeigt sich darin, dass die Weitergabe von Bildung zur Förderung einer stimmigen, sich integrierenden Welt in Hor-

---

<sup>249</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Kasimir und Karoline*. Frankfurt am Main 1986, S. 97.

<sup>250</sup> Albrecht Tyrell: *Das Scheitern der Weimarer Republik und der Aufstieg der NSDAP*. In: Martin Broszat; Norbert Frei: *Das Dritte Reich im Überblick. Chronik Ereignisse Zusammenhänge*. München 1989, S. 29ff.

<sup>251</sup> Wilhelm Reich: *Die Massenpsychologie des Faschismus*. Köln 1971, S. 63.

<sup>252</sup> Ebda.

váths dargestelltem Kleinbürgertum nicht findet, sondern Bildung und die darauf aufbauende Sprache maßgeblich missbraucht werden, um soziale Defizite zu verschleiern. Schließlich korrespondiert individuelle Bildung nicht nur mit Selbstverantwortung und Selbstbestimmung, also mit größerer Handlungs- und Entscheidungsfreiheit. Ein gestiegenes Bildungsniveau garantiert zwar solche Freiheit, lässt sich aber mit dem Diktat der Ökonomie nur schwer vereinbaren.

Dass sich diese Wahrnehmung auch auf die Artikulation überträgt, lässt sich im „Bildungsjargon“ durch sinnentleerte Begriffe erkennen, d.h. die Bewusstseinshaltung wird „nicht sprachlich“, sondern lediglich „in der Sprache“ weitergegeben, wie es auch von Karoline ganz deutlich gesagt wird: „Ich denke ja gar nichts, ich sage es ja nur.“<sup>253</sup> Durch die Anwendung dieser totalitär orientierten Sprache wird eine freigeistige Weltanschauung verhindert. Ein auf Rationalität und menschlichen Verstand gegründetes Erregungspotenzial innerhalb der Gesellschaft gibt es nicht mehr. Johann Sonnleitner schreibt von einer sprachlichen „Performanz“ der Protagonisten, der sie nicht gewachsen sind. „Mit ihrer Sprache und mit der durch diese vermittelten Identität sind sie uneins“<sup>254</sup>. Diese Identität ist gleichbedeutend mit dem im vorherigen Abschnitt angesprochenen Sprachbewusstsein: Eine gesunde Identität schließt eine intakte Selbstwahrnehmung mit ein. Diese Selbstwahrnehmung möchte sich sprachlich artikulieren, d.h. sie möchte sich selbst angemessen äußern. Da aber die wahre Identität nicht ausgelebt und durch den greifenden Automatismus des „Bildungsjargons“ unterdrückt wird, entsteht ein deformiertes Bewusstsein und dessen Ausdruck im „Bildungsjargon“. Der Kulturanpruch wiederum findet seinen Katalysator, sein Durchführungsventil in genau diesem „Bildungsjargon“.

Durch dieses Problemfeld, d.h. durch einen auf Bildungsnachhaltigkeit insistierenden Kulturanpruch, der den Zugang zur Welt ermöglichen soll, wird die Verwendung von Sprache flach gehalten; sie wird auf ihre Maßregelung reduziert und lässt den Einzelnen angesichts der vorherrschenden Krise in seinem Sprachkerker zurück. Hans Joas (1971) beschreibt hierzu anhand von Karoline exemplarisch das Spannungsfeld, in welchem sich Sprache bewegt, und deren Schutzmechanismus:

„[Karoline] muß ihr Bewußtsein vor jeder Reflexion auf ihre tatsächliche soziale Existenz schützen; ihre Melancholie und ihre unbegreifliche Sehnsucht entstehen gerade aus der Diskrepanz ihrer Ansprüche und ihrer sozialen Stellung“<sup>255</sup>

Unter Berufung auf Horváths „Gebrauchsanweisung“ schreibt Joas zur sprachlichen Umsetzung der Bewusstseinspaltung der Gestalten Horváths<sup>256</sup>:

„[Horváth} erreicht damit den Eindruck, als bemühten sich die Personen, sich den sprachlichen Normen einer höheren sozialen Schicht anzupassen, ohne dazu fähig zu sein, was den Konflikt von proletarischer Klassenlage und mittelständischem Bewußtsein auch im Sprachlichen vorführt.“<sup>257</sup>

---

<sup>253</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Kasimir und Karoline*. Frankfurt am Main 1986, S. 101.

<sup>254</sup> Johann Sonnleitner: *Sprache und Ökonomie. Soziolinguistische Aspekte des Bildungsjargons bei Ödön von Horváth*. In: Klaus Kastberger (Hg): *Ödön von Horváth. Unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit*. Wien 2001, S. 53. Sonnleitner schreibt von Ausführenden, d.h. von Sprechern, „die sich kulturell mit jenem symbolischen Kapital drapieren, das ihnen realiter abgeht oder das sie zu verlieren befürchten.“

<sup>255</sup> Hans Joas: *Ödön von Horváth: Kasimir und Karoline*. In: Traugott Krischke: *Materialien zu Ödön von Horváths „Kasimir und Karoline“*. Frankfurt am Main 1973, S.49.

<sup>256</sup> Vgl. auch mit Klaus Kastberger, Nicole Streitler (Hg.): *Vampir und Engel. Zur Genese und Funktion der Fräulein-Figur im Werk Ödön von Horváths*. Wien 2006, S. 34ff.

<sup>257</sup> Hans Joas: *Ödön von Horváth: Kasimir und Karoline*. In: Traugott Krischke: *Materialien zu Ödön von Horváths „Kasimir und Karoline“*. Frankfurt am Main 1973, S.61.

Dieses Streben nach einer höheren sozialen Schicht geht mit dem erwähnten Kulturanspruch einher. Dass es sich dabei der sozialen Wirklichkeit entsprechend um eine nicht eingestandene Bildungsarmut handelt, zeigt sich an der Verwendung der Sprache.

### 5.3.3. Gefangene im Sprachraum einer künstlich geschaffenen Kultur

Horváth beschreibt also in seinen Dramen eine Sprache, die „es gestattet, den Dingen ihren Lauf zu lassen“<sup>258</sup> und die auf den ersten Blick eher einfach, ja sogar naiv anmutet. Jedoch ist „die Einfachheit der Horváthschen Bühnensprache...nur eine scheinbare, sie basiert ebenso wie die Struktur der Stücke auf einem hochkomplexen Arbeitsprozeß“<sup>259</sup> wie Klaus Kastberger beschreibt. Ich spreche hier von einem von außen auferlegten, d.h. durch Wortgewalt artikulierten gesellschaftlichen Zwang, jegliche Art der Selbstreflexion auszuschalten und ganz bewusst die individuelle vollständige Wahrnehmung auszublenden mit dem Ziel der verfälschten äußeren Wahrnehmung Raum im Sinne einer verstellten Sprache zu geben. Diese Bewusstseinsunterdrückung zeigt sich insbesondere in der Begegnung des Menschen mit der Natur und wird in der Gestalt von Marianne aus „Geschichten aus dem Wiener Wald“ versinnbildlicht. Am Ufer der „schönen blauen Donau“ meint sie verträumt und auch lethargisch:

MARIANNE Ach, wir armen Kulturmenschen! Was haben wir von unserer Natur!

ALFRED Was haben wir aus unserer Natur gemacht? Eine Zwangsjacke. Keiner darf, wie er will.<sup>260</sup>

Naiv und mit dümmlicher Arroganz lässt Marianne im Dialog ihre Herkunft anklingen und sie betont ihren Anspruch, ein Kulturmensch zu sein, und auch ihre vermeintliche Weltoffenheit, die mit der für sie befremdlich wirkenden Natur unvereinbar zu sein scheint. Marianne baut quasi in ihrer Aussage zwei Gegenwelten auf: die von Menschenhand geschaffene Kultur versus die Natur. Dabei (ver)weigert sie sich aber auch gleichzeitig, einen gesunden Einklang mit der Natur zu erlangen. Ihre Wahrnehmung von der Natur, die von ihr gefühlte Idylle, ist falsch und fatalerweise signalisiert sie damit die persönliche Überbewertung ihres Geistes und stellt sich ihrem Kultur- und Bildungsanspruch folgend über die Natur. Die künstlich bereit gestellte Natur dient nur als kurzweiliger Fluchtpunkt aus der Enge der kleinbürgerlichen Welt und ihrer eigentlichen Bildungsmisere. Sie erkennt nicht deren Gefährlichkeit und Bedrohung.

Das gleichmäßige Fließen der Donau und ihre Empfindung des samtweichen Wassers können auch naturphilosophisch anhand ihrer persönlichen Differenzierung von Natur und Kultur gedeutet werden, d.h. gerade durch diese Abgrenzung verweigert sie sich selbst im fatalen Schutzraum ihrer Sprache, Einsicht in ihr Wesen zu bekommen. Schließlich wirkt sie durch ihre physische Begegnung mit dem Wasser fast schon befremdet und ihre äußere Wahrnehmung manifestiert sich in verstandesloser Gefühlsduselei und nicht in erkenntnis- oder bewusstseinsweiternder Erfahrung.

---

<sup>258</sup> Winfried Nolting: *Drama des Tonfalls. Individualität und Totalität Horváthscher Sprachdarstellung in den ‚Geschichten aus dem Wiener Wald‘*. In: Traugott Krischke (Hg.): *Horváths Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1983, S. 121.

<sup>259</sup> Klaus Kastberger: *Revisionen im Wiener Wald. Horváths Stück aus werkgenetischer Sicht*. In: Klaus Kastberger (Hg): *Ödön von Horváth. Unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit*. Wien 2001, S. 108.

<sup>260</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 135.

Oswald Spengler (1918) beschreibt in seinem Aufsatz „Die Form der Seele“ die menschliche Seele und die Natur als Kontrastpaar:

„Naturerkenntnis und Menschenkenntnis haben in Ziel, Weg und Methode nichts gemein. Der Urmensch erlebt ‚die Seele‘ zuerst in anderen Menschen und dann auch in sich als numen, wie er numina in der Außenwelt kennt, und er legt seine Eindrücke in mythischer Weise aus....Die Umwelt sehen wir; da jedes freibewegliche Wesen sie auch verstehen muss, um nicht unterzugehen, so entwickelt sich aus der täglichen kleinen, technischen, tastenden Erfahrung ein Inbegriff bleibender Merkmale, der sich für den wortgewohnten Menschen zu einem *Bild des Verstandes* zusammenschließt, der Welt als Natur. Was nicht äußere Welt ist, sehen wir nicht, aber wir spüren seine Gegenwart, in anderen und in uns selbst.“<sup>261</sup>

Es gibt gemäß Spengler also keine erkenntnisreiche Natur für den Menschen. Deshalb ist auch Mariannes Sichtweise eingeschränkt und entspricht der Enge ihres Sprach- und Lebensraumes. Sie merkt nicht, wie sie sich selbst durch die eigenständig gewordene Sprache, derer sie sich bedient, ihrem Wesen gemäß offen legt und folglich auch verwundbar macht. Sie ist einer Durchdringung der Natur nicht fähig und ihr Blick ist getrübt, da sie die „schöne blaue Donau“ als statisches, immer gleichbleibend schönes Konstrukt wahrnimmt, welches nur „ein Merkmal“, sprich eine sich nie wandelnde Schönheit, aufweist. Erneut verweist diese Enge auf die ästhetischen Mechanismen der Neuen Sachlichkeit, die durch rahmenartige Begrenzungen auffallen. Ihrer eingeschränkten Sichtweise entsprechend hat sie sich nicht der Natur angepasst, sondern sie hat die Natur für sich passend gemacht. Diese Beständigkeit verteidigt sie auch durch ihre Wortwahl, mit der sie sich zu einem Kulturmenschen erhöht, welcher sich in sozialer Anerkennung und Sicherheit wiegt. Sie gibt dadurch zu erkennen, dass ein natürliches Sprechen, wie es auch die *echte* Natur in ihrer Bildhaftigkeit suggeriert, ihr aufgrund der Verbarrikadierung ihrer inneren Wahrnehmung, die keinen sprachlichen Zugang zur Außenwelt, d.h. zur natürlichen äußeren Wahrnehmung ermöglicht, nicht erlaubt wird. Der Schutzraum ihrer Sprache erfüllt deswegen nur zeitlich befristet seinen Zweck und wird zum autapomorphen, in sich geschlossenen Raum und dadurch zu ihrem Sprachkerker. Schließlich muss sie später feststellen, wie die einst von ihr herablassend betrachtete Natur ihr zum Verhängnis wird und Raum für den Mord an ihrem Kind und, dem vorausgreifend, für die Begegnung mit ihrem Lebensgefährten Alfred bietet. Sie verweigert zudem konsequent, die lebensweltlich-kulturellen und ökonomischen Daseinsbedingungen und deren Wandel anzunehmen, und kompensiert diese mit Beharrung auf eine Kultur, die letztendlich keine ist, sondern nur Surrogat für unerfüllte Sehnsüchte und Träume. Ihr Sprachraum beschränkt sich auf einen geschlossenen Kulturraum, in ihrem Fall das damalige Kleinbürgertum. Beide bedingen sich gegenseitig, da sie zusammen zwar als geschlossene Einheit funktionieren, aber keinen Zugang zu den Tatsächlichkeiten der realen Welt erlauben. Diesen Zugang fordert lediglich das Unterbewusstsein ein und legt damit die Seele kurzzeitig frei, um „das angebliche Wohlergehen“, in welchem sich ein Kulturmensch sonnt, berechtigterweise anzuzweifeln.

Die Dysfunktionalität der Sprache erfüllt somit in der Beobachtung und Wahrnehmung der Natur ihren Zweck und gibt „verstellt“ das Wesen des Menschen wider, also seine „verstellte“ Einsicht in ein inneres Selbst und dessen Suche nach geschlossener Identität, aber auch dessen Resignation. Marianne „erkennt“ die Natur nicht und kann sich gleichzeitig auch nicht seelisch öffnen bzw. verbal ihren Seelenzustand zum Ausdruck bringen. Sie befindet sich quasi in einem klaustrophoben

---

<sup>261</sup> Oswald Spengler: *Der Mensch und die Technik*. Paderborn 2008, S. 87ff.

Raum, der natürliche Bewusstseinsäußerungen unterdrückt. Somit wird Sprache ihrer Individualität enthoben und ganz ohne Rebellion auf ein Gleichmaß reduziert. Marianne drückt diese Problematik im Dialog mit Alfred unbewusst aus, der die Natur wiederum richtigerweise als „Zwangsjacke“<sup>262</sup> bezeichnet, die keinen Raum zur Selbsterkenntnis zulässt. Dieses Unvermögen, sich selbst authentisch im Spiegel der Natur wahrzunehmen, zeigt Horváths Naturdarstellung der „schönen blauen Donau“ auf. Durch dieses künstlich geschaffene Bild erlaubt Horváth dem Leser und Zuschauer, sich in metaphysische Spielereien fallen zu lassen.

In Mariannes Ignoranz zeigt sich folglich ein von Dummheit eingegrenzter Sprachraum, der es ihr leicht macht, gezielt nicht über ihre Notlage nachzudenken, während Alfred diese soziale Klemme unbewusst erkennt und auch verklärt andeutet, indem er auf den Eingriff des Menschen in die Natur verweist.<sup>263</sup> Seine „uneigentliche Sprache“ ist deshalb weitaus erkenntnisreicher, er ist jedoch zu einfältig, deren Aussagekraft zu erkennen. Wilhelm Emrich (1965) schreibt hierzu:

„Die Dummheit ist für Horvath geradezu das Instrument des Bewußtseins, mit dessen Hilfe es sich allen Kalamitäten, unbequemen Konflikten und harten Selbsterkenntnisprozessen zu entziehen versucht und das Gefühl der Unendlichkeit, d.h. der euphorischen Selbstbestätigung, Macht, Freiheit und ungetrübten Gewißheit, im Recht zu sein, sich erschleicht. Dummheit ist willentliche Ignoranz, bewußtes Ignorieren von Fakten.“<sup>264</sup>

Das von Emrich betonte, „bewusste Ignorieren von Fakten“ wird jedoch von Horváth willentlich sprachlich „verklebt“ und dadurch eine klärende Bewusstseinsenerweiterung unterschlagen, die die reale Welt dem Einzelnen erschließbar machen könnte. Der von Horváth geschaffene, abgeschlossene Sprachraum geht mit Lebensstagnation und –resignation einher und mit der Etablierung einer kranken Kultur, deren Lebensinhalte nur noch durch eine künstliche Sprache zusammengehalten werden können. Zudem zeugt seine Sprache auch von tiefer Einsamkeit, die sich erst auf dem zweiten Blick erkennen lässt. Zwar sprechen seine Protagonisten im „Bildungsjargon“ dieselbe Sprache, eine verbale Verständigung stellt sich jedoch in keinsten Weise ein und auch die gegenseitige Bestätigung vor dem Hintergrund einer vorherrschenden Kultur manifestiert sich nur im Profilierdrang, d.h. Zitat folgt auf Zitat und erstarrt unverhüllt im Raum. Eine heile Welt wird zur Versuchsanordnung; Lebenslügen werden vertuscht und infolgedessen wird auch das Leben selbst zur inhaltlosen Folge von Ereignissen degradiert, die auch den Tod kümmerlich erscheinen lassen. Daran zeigt sich, dass die kleinbürgerlichen Überzeugungen, umgesetzt durch sprachliche Plattitüden, die Charaktere voneinander trennen, während ein gesunder Zweifel, wie anhand der Frauengestalten aufgezeigt, eine innere Wahrnehmung in Gang setzt und auf einer metaphysischen Ebene die Schöpfungswirklichkeit des Menschen offen legt.

Inwieweit Horváth anhand dieser Begegnung zwischen Alfred und Marianne an der Donau auf ein verzerrtes Bild, auf eine die Menschen verachtende Inszenierung der Erzählung vom Sündenfall (Gen 3, 1-24) anspielt, ist freilich fraglich. Jedoch empfinde ich die Ähnlichkeit frappierend, denn er stellt einen modernen Entwurf für die ätiologische Erzählung der Sündenfall-Geschichte dar. Auch die bereits erwähnte Ge-

---

<sup>262</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 135.

<sup>263</sup> Vgl. S.41ff. der vorliegenden Arbeit, wo auf die „Abkoppelung des Menschen von der Natur“ eingegangen wird. Auch im weiteren Verlauf der Arbeit wird immer wieder darauf eingegangen.

<sup>264</sup> Wilhelm Emrich: *Geist und Widergeist. Wahrheit und Lüge der Literatur*. Frankfurt am Main 1965, S. 187.

schlechtslosigkeit der Frauengestalten Horváths sticht ins Auge.<sup>265</sup> Auch Karl Müller (2001) schreibt von „religiös-mythische[n] Bedeutungen“ als einen weiteren Aspekt der Betrachtung der Volksstücke Horváths. Er betitelt seinen Aufsatz mit „Lebens- und Todeskämpfe“, und diese Kämpfe ums Überleben“ sehe ich auch unter religiösen Gesichtspunkten interpretierbar.<sup>266</sup>

Wie bereits erwähnt geben sich beide Gestalten – Marianne und Alfred – als Wesen in ihrer Seinswelt nicht zu erkennen. Die Bibel bekundet diesen Zusammenhang mit der Vertreibung aus dem Paradies: Als Adam und seine Gefährtin Eva von den Früchten des Baums der Erkenntnis gegessen hatten, erkannten sie, dass sie Menschen waren. Sie wurden sich ihrer eigenen Körperlichkeit bewusst. Damit war die Trennung von Bewusstsein und Körper vollzogen. Zugleich erkannten sie, dass sie Mann und Frau waren, d.h. sie erkannten sich als Geschlechtswesen. Dadurch wurde auch das Verhältnis zur eigenen und fremden Sexualität brüchig. Deswegen bedeckten sie ihre Blöße mit Feigenblättern. Die Geschlechterrollen machten sich selbständig, wurden sichtbar gemacht, d.h. der weibliche Aspekt Adams, des androgynen, engelhaften Wesens, hatte sich verselbständigt in der Frau. Dieser Gegensatz - von Mann und Frau und von Geist und Körper - steht im Wort Gottes am Anfang der Menschheitsgeschichte. Gott hatte dem Menschen verboten, vom Baum der Erkenntnis von Gut und Böse zu essen. Auf die gleiche Weise wie Eva, angestachelt durch die Schlange, Adam verführt hatte, haben auch Marianne und ihr zukünftiger Mann Alfred sich gegenseitig verführt. Dies geschah jedoch nicht als gegenseitiger Akt mit Gemeinsinn und diente auch nicht nur der Sättigung triebhafter Ziele und der Zweckbestimmung, sondern wurde auch vor dem Hintergrund der Erreichung protektionistischer Maßnahmen ergriffen. Schließlich können sich beide aufgrund ihrer existenziell unsicheren Notlage ehrliche Gefühle füreinander nicht leisten. Alfred gesteht sich dies ganz offen ein, indem er betont: „Ich bin deiner Liebe nicht wert, ich kann dir keine Existenz bieten“<sup>267</sup>. Dies geschieht jedoch nicht aus einer sozialen Verantwortung heraus, sondern er möchte lediglich mit Marianne schlafen und seinen Erfolg als Mann dadurch bestätigt sehen. Dabei nutzt er einen vorgetäuschten Altruismus, eine weltmännische Bescheidenheit und stellt diese an den Pranger.

ALFRED Ich meine, daß das halt alles Naturgesetze sind. Und Schicksal.

Stille.

MARIANNE Schicksal, ja. Eigentlich ist das nämlich gar nicht das, was man halt so Liebe nennt, vielleicht von seiner [Oskar] Seite aus, aber ansonsten – *Sie starrt Alfred plötzlich an.* Nein, was sag ich da, jetzt kenn ich Sie ja noch kaum – mein Gott, wie Sie das alles aus einem herausziehen –

ALFRED Ich will gar nichts aus Ihnen herausziehen. Im Gegenteil.

Stille.<sup>268</sup>

Wie bei der Paar-Konstellation Kasimir-Karoline hört auch seitens Alfred-Marianne „die Liebe nimmer auf“, sondern „geschieht“ fortlaufend ohne emotionale Tiefe im Zuge wirtschaftlicher Fehlentwicklungen. Sehr treffend beschreibt Vasco Boenisch in seiner Kritik zur Neuinszenierung von „Kasimir und Karoline“ am Düsseldorfer Schauspielhaus die von Horváth dargestellte Liebe als ein „Krisengesicht“ und weist auf die Aktualität des Stückes und seine Bedeutung in der heutigen Zeit.<sup>269</sup> Die

<sup>265</sup> Vgl. mit Seite 61ff. der vorliegenden Arbeit.

<sup>266</sup> Karl Müller: „*Wo ganz plötzlich ein Mensch sichtbar wird*“ – *Lebens- und Todeskämpfe*. In: Klaus Kastberger (Hg.): *Ödön von Horváth. Unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit*. Wien 2001, S. 19/20.

<sup>267</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 139.

<sup>268</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 124.

<sup>269</sup> Vasco Boenisch: *Das Krisengesicht der Liebe. Karin Neuhäuser inszeniert Horváths „Kasimir und Karoline“*...In: *Süddeutsche Zeitung* vom 27.03.2009.

derzeitige und damalige Wirtschaftskrise ist viel mehr als beschönigt geredete bzw. desaströse Bilanzen, sondern ist auch Ausdruck emotionaler Defizite und einer marode gewordenen Moral, die die Liebe praktisch macht und zum Instrument der Funktionalität degradiert. Generell haftet dieses Nutzendenken allen Gestalten Horváths an und die wenigen, d.h. die Frauengestalten, die an dieser Haltung zweifeln bzw. diese kritisch hinterfragen, gehen zugrunde. Marianne vermag sich ihre Situation zu diesem Zeitpunkt noch nicht eingestehen. In ihrer Unsicherheit redet sie wirr daher und verweist wie so oft auf ein höher bestimmtes Schicksal.<sup>270</sup> Damit reiht sie sich in die Opfer der damaligen Zeiterscheinungen ein und entspricht dem von Hans Ostwald entworfenen Kulturdokument einer die Gesellschaft überrollenden Trendwelle des Spiritismus'. „Im Grunde [genommen] suchte die Menschheit nur Halt und Trost in der Verworrenheit der Zeit“.<sup>271</sup>

Alfred dagegen fiel der Schlange, in diesem Fall Marianne, zum Opfer. Marianne nutzte die Gelegenheit der Annäherung an Alfred, um sich von Oskar zu lösen. Zu einem späteren Zeitpunkt fand sie den einzigen, aber bitteren Trost nur noch in ihrer Demut, in der absoluten Ergebenheit gegenüber der Gesellschaft, denn schließlich hatte sie, wie ihr Vater betonte, „einen Blick auf den Fleischhauer Oskar geworfen“<sup>272</sup>. Daraufhin warf sie sich Alfred - in der Art einer listigen Schlange - an den Hals und verbrannte sich an diesem Gefühl, welches sie mit Liebe verwechselte. Dies kommt im Gedicht der kleinen Ida zum Ausdruck.<sup>273</sup> Bei ihrer ersten Begegnung sind beide – Marianne und Alfred - nackt und sich quasi ausgeliefert, nachdem sie im Vorfeld herumgereicht wurden; Marianne beim Pfänderspiel und Alfred indirekt seitens seiner Mutter, Großmutter und schließlich auch von der Tabak-Trafikantin Valerie. Nackt-Sein beinhaltet - zusätzlich, nicht als Gegensatz - im biblischen Sinne auch die Konnotationen von "Ungeschützt", ja "Ausgeliefert-Sein". Als Adam und Eva "einander erkannten" - also ihr Wesen verstanden (sie haben ja vom Baum der Erkenntnis gegessen), verstanden sie: Nicht nur die Liebe ist präsent, sondern sie fordert auch ihren Tribut, denn wir sind auch einander "ausgeliefert" – einander, den Verhältnissen sowie einem höheren Wesen. Dieses „Ausgeliefert-Sein“ deute ich als ein zentrales Motiv in den zu untersuchenden Dramen, d.h. ausgeliefert den Mitmenschen und natürlich den bedrohlich ökonomischen Verhältnissen, die in der allgemeinen Wesensbeschreibung der Paradieserzählung vom Menschen als ausgeliefertes Wesen bereits mitschwingen, in den Zwischenkriegsjahren und in der heutigen Zeit ihre konkrete, bedrohliche Menschen-verachtende bzw. verstümmelnde Gestalt zeigen. In der Darstellung dieser sozialen Exekution zeichnet Horváth somit nicht nur ein fratzenhaftes Gesicht von Gott in der Gestalt eines diffusen oder verquer verkündeten höheren Wesens, sondern er spielt auch auf den unerfüllten Freiheitsdrang seiner Gestalten an, die sich in der Natur treffen und ihrer Nacktheit und unerfüllten Sexualität frönen.

Die Verzerrung der Sündenfallerzählung ist bei Horváth vollzogen und wird aufs Bitterste verfälscht. Alfred erkannte Mariannes Geschlecht, welches sich von seinem Geschlecht unterschied, und dabei verfiel er seiner fleischlichen Begierde, d.h. er

---

<sup>270</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 137/137. Marianne trifft die „Liebe ihres Lebens“ am Donauufer, ist aber gleichzeitig traurig und möchte ein Lied singen. In dieser Gefühlsduselei spricht sie von einem Schutzengel, der ihr von einer höheren Macht geschickt wurde.

<sup>271</sup> Hans Ostwald: *Sittengeschichte der Inflation*. Berlin 1931, S. 225.

<sup>272</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 125.

<sup>273</sup> Ebd. S. 126.

erkannte seine Frau "fleischlich" und er schlief mit ihr. Man darf bei Alfred also nicht nur von kognitivem, sondern tendenziell auch von sexuellem Erkennen ausgehen. Alfred macht sich die Frauen – auch die Tabak-Trafikantin Valerie - zueigen und nutzt ihre Schwächen aus. Von dieser Schwäche spricht auch Marianne, denn sie hätte von Alfred nie geglaubt, dass er sie verlassen würde, da er sie doch kannte und somit mit ihrer Verwundbarkeit – dargestellt in der personifizierten Form des Kindes, welches Alfred dankbar seiner Mutter und der mordenden Großmutter überlässt - vertraut war. Wie der in der Bibel dem Menschen angedrohte Tod, kann auch Mariannes Verzweiflung und ihr einhergehender Zweifel an sich selbst als ein Tod in spiritueller Hinsicht gedeutet werden, weil sie ganz im Gegensatz zu Alfred nie fähig war, sich über sich selbst zu definieren, und ständig nach Anerkennung durch Alfred und auch durch ihren Vaters lechzte.

Der Grad der menschlichen Austauschbarkeit wird quasi beiderseits eingeschätzt und bewertet und dabei die persönliche gefühlsbetonte Betrachtung des Gegenübers vernachlässigt bzw. missachtet. Dadurch wird ein bewusstseinszerstörender Prozess in Gang gesetzt. Eine Pflichtvergessenheit macht sich breit und somit die Notwendigkeit, zum „Gebot der Stunde“ einzugreifen. Auf dieser Wahrnehmungsebene bricht das Konstrukt von Ursache und Wirkung, die bereits oft zitierte Regelmäßigkeit von Zeit und Raum, auseinander;<sup>274</sup> der „Baum der Erkenntnis“ zerbricht, da Horváths Figuren keine Entwicklung in zeitlicher und räumlicher Hinsicht durchleben und unter einem metaphysischen Blickwinkel auch keine geistige Entwicklung stattfindet, was sich mitunter durch die wirtschaftlichen Einflüsse erklärt. Sie sehen sich keiner Gesetzmäßigkeit verpflichtet, die nur auf einer gesunden Wahrnehmung basieren kann. Sie landen immer wieder trotz des Laufs der Zeit an denselben Orten und verharren dabei geistig auf der Stelle. Schließlich baut geistige Entwicklung auf Wahrnehmung auf, und diese wird unterdrückt.

Uwe Timm (1993) folgend geht es „in dieser Bewegung durch Zeit und Raum (...) meist um die Bildungserfahrungen der Figuren“.<sup>275</sup> Diese geistige Entwicklung wird jedoch durch die Verwendung von Zitaten erstickt und ist somit an keinen zeitlichen Rahmen gebunden. Zeit und Raum werden also ihrer Bedeutung und ihres Zwecks – nämlich der Erkenntnis bewirkenden Aufgabe – enthoben. Als Beleg dafür gilt die unbewusste Erkenntnis von Marianne, dass es sich bei den Zitaten um austauschbare, zeitlich nicht festgelegte, d.h. an keine Situation angepasste „Kalendersprüche“ handelt, wie es durch Oskar bestätigt wird.<sup>276</sup> Die Zitate sprechen für die Zwangsbeschallung, für den Vakuumfüller, hinter welchem sich gesellschaftliches Unrecht verbirgt. Sie erklären auch die von Hans Ostwald in seinem Kulturdokument erläuterte Vergnügungssucht der damaligen Gesellschaft und damit einhergehend die Auflösung sozialmoralischer Verpflichtungen.<sup>277</sup> Zugleich bieten die Zitate auch eine heimtückische Pseudo-Orientierung, weil diese unreflektiert von den Protagonisten verwendet werden. Sie dienen als Geräusch, und Geräusche sollen ja auch in der Regel der menschlichen Orientierung dienen. Die in den Regieanweisungen ausgewiesene „Stille“ dagegen verläuft durchgehend als „roter Faden“. Sie gilt als Merkmal für die für Horváth charakteristische Dramaturgie und ist gleichzeitig Indiz für die Orientie-

---

<sup>274</sup> Vgl. mit Fußnote 326 der vorliegenden Arbeit. Dort wird auf das Phänomen von „Zeit und Raum“ detailliert eingegangen.

<sup>275</sup> Uwe Timm: *Im Laufe der Zeit oder Der schöne Überfluss*. In: Uwe Wittstock (Hg.): *Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur*. Leipzig 1994, S. 245ff.

<sup>276</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 201.

<sup>277</sup> Hans Ostwald: *Sittengeschichte der Inflation*. Berlin 1931, S. 111ff.

rungslosigkeit der Gestalten; sprachästhetisch wird dies dargestellt durch den beschallungsfreien Raum, der kein Zitat erlaubt.<sup>278</sup> Jede Art der Vorstellungskraft wird somit im Zuge der Desorientierung gesprengt, weil die Beschaffenheit der Wirklichkeit völlig unklar und nicht voraussehbar ist. Es verbleibt hochgradige Indifferenz sich selbst und anderen gegenüber.

Und auch die Momente der „Stille“, wo der Einzelne fassungslos jeder Art von Sprache beraubt, sich einer sozialen Wirklichkeit ausgeliefert fühlt, zeugen von verzweifelter Isolation und werden als Eingriff in die Persönlichkeit und deren systematischer Einengung empfunden. Zumindest ist jedoch in diesen Moment der Sprachkerker kurzweilig geöffnet und erlaubt dem Leser Einblick in die menschliche Wesensstruktur.

So ist es nicht verwunderlich, dass Marianne in ihrem Zweifel ja zu Gott sagt, da sie die sprachliche Bevormundung ihrer Umgebung argwöhnt und auch deren Dummheit erkennt. Sie äußert sich dazu im Dialog mit Alfred und klagt, dass sie nur von dummen Menschen umgeben sei. Sie stellt fest, dass Werte nicht nur im eigenen Kontext, d.h. in einer durch den „Bildungsjargon“ verfälschten Welt zu suchen sind, sondern in ihrem Glauben an sich selbst. Dieser Glaube gibt ihr zumindest kurzzeitig Halt und Orientierung; zudem macht er Zweifel fruchtbar. Aber gerade in diesem Zweifel findet sie Sinnrichtung; eine Sinnrichtung, die der „Bildungsjargon“ in seiner Funktionalität zu untergraben sucht. Nur Horváths Frauen sind noch einer selektiven Wahrnehmung fähig, die ihnen dazu verhilft, sprachliche Plattitüden kritisch zu hinterfragen und diese beispielsweise als „Kalendersprüche“ zu diskreditieren. Jedoch fehlt jenen Frauen die Stärke, sich in dieser Fähigkeit zu behaupten bzw. sich gegen die Wortgewalt zu wehren. Horváths sprechenden Personen sind lediglich Ausübende und ihrer Handlungsbefugnisse beraubt; sie sind Opfer einer gewaltvollen Sprache und dieser gegenüber völlig weisungsgebunden. Dies hängt letztlich damit zusammen, dass sich diese Personen nicht mehr als Individuen wahrnehmen, sondern als Teile einer verhängnisvollen Sprachgemeinschaft.

Arrogante, an Marianne dargestellte („Ach wir armen Kulturmenschen!“<sup>279</sup>) Selbstbemitleidung steht im Widerspruch zur Wirklichkeit. Schließlich ist sie von dem Status eines Kulturmenschen meilenweit entfernt. Sie versucht lediglich krampfhaft daran festzuhalten und unterdrückt diesen Missmut, ihre Bildungsarmut, durch die sprachliche Kraft der Verschleierung.

Ihr bisheriges gesellschaftliches Milieu, der alte Mittelstand, hat sich aufgelöst. Horváth zeigt dies durch die Verteilung satirischer Seitenhiebe auf ein defizitäres Bildungsgut auf. Schließlich kann eine gesunde Bildung nur auf einem gesunden sozialen Fundament reifen und sich entwickeln. Eine sich gegenseitig befruchtende soziale Mischung gesellschaftlicher Schichten hat nicht stattgefunden, sondern ein aufgezwungenes Gleichschaltungsprinzip fordert, abgesehen von dem täglichen Überlebenskampf, den es zu bestreiten gilt, auch rein sprachlich gesehen seinen Tribut. Dass Horváths Gestalten fernab von jeder Kultur bzw. abgeschnitten von ihrer eigenen Kultur ein tristes Dasein fristen, drückt sich paradoxerweise in ihrem Kulturan-spruch aus, nämlich in Form von nachlässig nachgesprochenen, teils frömmelnden Zitaten.

---

<sup>278</sup> Vgl. mit Seite 19 der vorliegenden Arbeit.

<sup>279</sup> Siehe Zitat auf Seite 82 der vorliegenden Arbeit.

Horváth entlarvt seine Gestalten somit als Atheisten mit einem Mut zur Bildungslücke, die sich nur schlecht verbergen lässt. Dadurch stellt Horváth eine Sprache dar, die dem Menschen einerseits aufgezwungen, andererseits zur Verfügung gestellt wird. Dass diese Sprache jedoch gerade in ihrer Konfrontation mit der sozialpsychologischen Struktur des menschlichen Denkgerüsts die entleerten Bewusstseinsinhalte der Gestalten aufzeigt, erhöht diese in ihrer Funktion auf eine metaphysische, regelrecht universalmenschliche Ebene. Es handelt sich um eine Sprache, die gleichzeitig zeigt und verbirgt und als wesentliches Kennzeichen der Sprachdramaturgie Horváths gilt. Eine im negativen Sinne vollzogene Gentrifizierung der Lebensräume hat in den Zwischenkriegsjahren stattgefunden. Jedoch wurden diese Lebensräume nicht aufgewertet, sondern gettoisiert. Die sachliche Herangehensweise an soziale Probleme und deren sprachliche Umsetzung wurde insofern genutzt, um gerade diese sozialen Missstände zu verschleiern. Dadurch gelingt es Horváth, ein sprachliches Milieu zu etablieren, in welchem es keine tragenden bzw. kategorisierenden Säulen mehr gibt, welche dem Einzelnen Schutz gewähren und diesen nötigen, sich im Schutz der Sprache zu verbarrikadieren. Unter Milieu verstehe ich in diesem Zusammenhang den Ausdruck von gesellschaftlicher Nähe und Verbundenheit basierend auf dem Zugehörigkeitsgefühl zu einer bestimmten gesellschaftlichen Nische. Zudem ist dies aber auch ein gemeinsamer Denkraum, der paradoxerweise eigenes Denken nicht zulässt. Da es jedoch diese Verbundenheit aufgrund der historischen Ereignisse und ihren sozialen Auswirkungen auf die Gesellschaft der Zwischenkriegsjahre nicht mehr gibt und die unterschiedlichsten Schichten aufeinander treffen, kam es zur Auflösung der Milieus. Insofern wurde die Denkkraft erfasst und ausgeschaltet. Sie gewährt somit Raum für religiös-kitschig anmutende Anschauungen. In der Religiosität der Gestalten ist aber auch die metaphysische Kraft der Vorbestimmung verankert, welche dadurch die Akzeptanz gesellschaftlicher Missstände bewirkt. Politische, konfessionelle oder geschlechtsspezifische Säulen der Gesellschaft werden so sprachlich zerstört. Ein gesellschaftsübergreifender Zusammenhalt wird durch Wortgewalt sprachlich erzwungen. Bei dieser Auflösung der Milieus und somit der Sozialräume handelt es sich um einen ambivalenten Prozess, weil dieser auch als ein Ausdruck von Befreiung gedeutet werden kann.

Auch Alfred Doppler (1975) geht auf die Auflösung gesellschaftlicher Milieus und deren Auswirkungen auf die Sprache der Menschen untereinander ein. Zudem verweist er auf die metaphysische Ebene, die bei der Betrachtung der Sprache herangezogen werden sollte. Er schreibt zusammenfassend hierzu:

„Die sprachliche Analyse schließt alle Figuren Horváths ein und nicht etwa nur die der politischen Gegner, was zu einer fortschreitenden Skepsis gegenüber gesellschaftlichen und geschichtsphilosophischen Konstruktionen führt. Diese Analyse verwehrt es Horváth, die gesellschaftlichen Probleme unter dem Aspekt einer glatten politischen, wissenschaftlichen und technischen Lösbarkeit darzustellen...Nicht allein in den gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Strukturen, sondern auch im einzelnen Menschen und dessen verweigerter Selbstreflexion sieht Horváth Ursachen bestehender Mißstände.“<sup>280</sup>

Horváths menschlichen Seelen bleibt lediglich das Unterbewusstsein, das gefühlte Wissen, das verbal nicht abgebildet werden kann und nur in dem dramaturgischen Gestaltungsmittel der „Stille“ zumindest ansatzweise nicht „sprachlich“, d.h. lediglich textuell angedeutet wird. In dieser Dysfunktionalität der Sprache lässt sich kein deutlicher Wille zur Kommunikation erkennen. Es wird lediglich angedeutet, was gemeint

---

<sup>280</sup> Alfred Doppler: *Bemerkungen zur dramatischen Form der Volksstücke Horváths*. In: Kurt Bartsch, Uwe Baur, Dietmar Goltschnigg (Hg.): *Horváth-Diskussion*. Kronberg/Ts. 1976, S. 20.

ist, jedoch nicht ausgedrückt und somit individuelle Verantwortung für das Gesagte entschärft bzw. entzogen<sup>281</sup>. Hemmungsloses Imponiergehabe in Form von Zitaten und Plattitüden weist auf Wortgewalt und Sprachmissbrauch hin und zeigt sich vom Sprechenden ausgehend insbesondere in der völligen Indifferenz gegenüber dem Aufnahmevermögen des Adressaten und der Verweigerung jeglicher Sprachökonomie. Es soll nichts eindeutig und verständlich gesagt, sondern nichts als eine Aussage transzendiert werden. Dadurch wird Sprache zum autonomen Konstrukt, das losgelöst von seinen Sendern, also den Gestalten Horváths, nicht unmittelbar vermittelt oder sich verbal ausdrückt, sondern lediglich eine Art herrschenden Botschaftscharakter aufweist, der wiederum auf eine menschliche Existenz schließen lässt. Deshalb ist Horváths Sprache kein Produkt der Willkür. Horváth gelingt dadurch das literarische Durchdringen der Fassadenhaftigkeit seiner Charaktere auf einer metaphysischen Sprachebene, die eigentlich keine ist, weil diese durch den „Bildungsjargon“ verfälscht bzw. durchbrochen wird, aber dennoch eine Text-Analyse möglich macht. Individuelle Wahrnehmung, artikuliert durch gefühltes Sprechen gibt es folglich nicht bei Horváth. Paradoxaerweise gelingt es ihm trotzdem, vermittels dieser Sprache, die sich durch defizitäre Dialog-Kompetenz und fehlende Kommunikationsfunktionalität auszeichnet, auf gesellschaftliche Missstände hinzudeuten und somit die gestörte Persönlichkeitsstruktur seiner Charaktere darzustellen. Verkommene gesellschaftliche Wirklichkeit bedingt durch metaphysische Verzerrung wird folglich sprachlich wider gespiegelt.

#### **5.3.4. Das Phänomen von Spiegel und Maske**

Da es mit Ausnahme der Frauengestalten nichts Individuelles gibt, das es aufzuzeigen gilt, bleibt Horváth nichts anderes übrig, als deren Maskenhaftigkeit sprachlich zu verarbeiten. Wenn ich von diesem „Nichts“, diesem „kranken Vakuum“, spreche, das den Figuren anhaftet, so meine ich natürlich auch die dem Spießertum verankerte unreflektierte Wandlungs- und Anpassungsfähigkeit an vorgegebene Meinungen und Denkweisen vor dem Hintergrund eines aufgezwungenen gesellschaftlichen Kollektivs. In Horváths Dramen jedoch wird eine gesunde Ebene der Konversation durch auferlegte Konventionen zum bedrohlichen Sprachkerker, der die individuelle Selbsteinschätzung und -wahrnehmung gefangen hält, während Sprache vom Menschen losgelöst ihren eigenen Weg geht. Unter einer gesunden Ebene der Kommunikation verstehe ich eine sich dem Gegenüber öffnende und somit verstehende Ebene. Horváth kann nichts anderes als die Maskenhaftigkeit seiner Protagonisten sprachlich verarbeiten bzw. verbal wider spiegeln, da es nichts anderes zu verarbeiten gibt, außer der lautlosen Stimme des Seins, die logischerweise sprachlich nicht erfasst werden kann. Ingrid Haag (1987) schreibt hierzu: „Nirgendwo erscheint Wahrheit als solche, Wahres gibt sich lediglich in den Formen seiner Verstellung zu erkennen“<sup>282</sup> Bedingt durch das Sprachspiel, d.h. durch die dialektische Homogenität der gesprochenen Sprache, lösen sich deren Bedeutung und Inhalt auf. Aus dem Sprachspiel wird ein Maskenspiel. Horváths Versuch, seinen Protagonisten aufs „Maul“ zu schauen, also ihnen den Spiegel vor die Nase zu halten „misslingt“ bewusst. Schließlich ist die Maske im Weg, die Maske der Dummheit, die das Vakuum und die Leere, somit die lautlose Stimme des Seins, die hinter der Sprache steckt, verbirgt. Maske und Spiegel lösen sich „sprachlich“ auf, denn ein leerer Bewusstseinsinhalt lässt sich sprach-

---

<sup>282</sup> Ingrid Haag: *Horváth und Freud: Vom „Unbehagen in der Kultur“ zur Dramaturgie des Unheimlichen*. In: Traugott Krischke: *Horváths Stücke*. Frankfurt am Main 1988, S. 67.

lich nicht darstellen. Die Fähigkeit, sich auszudrücken kann als wesentliche Lebensgrundlage des menschlichen Daseins bezeichnet werden. Diese Lebensgrundlage wurde den Gestalten Horváths jedoch genommen. Klaus Kastberger (2001) schreibt hierzu passend:

„Die Horváthschen Figuren hingegen schaffen sich mit der Einsicht, dass ihr Ich eigentlich ein anderes ist, eine pragmatische Verhaltensstrategie. Der moderne Mensch weiß, dass er eine multiple Persönlichkeit ist. Um sich in einer komplexen Welt zurechtfinden, muss er die Fähigkeit besitzen, nicht nur in einer, sondern in mehreren Rollen halbwegs glaubwürdig zu sein, wobei die dazu benötigten Maskengesichter nicht ein Instrumentarium zur inneren Selbstdefinition sind, sondern ein Ausdrucksmittel gegenüber anderen.“<sup>283</sup>

Erneut zeigt sich, dass der Prozess der Selbsterkennung nicht sprachlich umgesetzt wird, sondern lediglich „in jenen Momenten, da ihnen [Horváths Gestalten] die Sprache genommen ist und sie stumm auf der Bühne stehen“<sup>284</sup> non-verbal zum Ausdruck kommt.

„Horváths Figuren bestehen aus nichts als ihrem Sprechen“<sup>285</sup>. Unter deren Masken verbergen sich gesichtslose Hüllen, die im konfusen, sinnlosen Raum zweier Weltkriege aufgrund von mangelnder Selbstreflexion ihr Antlitz verloren haben.<sup>286</sup> Auch Johanna Bossinade (1988) bestätigt den bereits angesprochenen Bezug zu Freuds Traummodell. Sie bestätigt Ingrid Haag in ihrer Analyse des Phänomens von „Zeigen und Verbergen“, d.h. „Spiegel und Maske“.<sup>287</sup> Der von Horváth vorgehaltene Spiegel kann logischerweise nur die verbergende Maske zeigen. Das angesprochene „Nichts“ kann als Fassungs- und Sprachlosigkeit gedeutet werden und belegt die Wichtigkeit der Sprache Horváths, die ihn über seinen Status des Zeitkritikers und – autors erhebt. Dass Sprache und menschliches Bewusstsein auseinanderfallen, zeigt sich in der Anwendung der „verstellten Sprache“ und dem daraus resultierenden gestörten Sprachbewusstsein.

Horváths Sprache soll keine berechtigte Desorientierung zulassen, wie es für einen selbstbestimmten Menschen in einem gestörten sozialen Kontext üblich wäre. Eine Desorientierung würde ja aufgrund von Zweifel an den Existenzbedingungen des Lebens entstehen und diese kritisch hinterfragen. Gerade dieser Argwohn den Tatsächlichkeiten des Daseins gegenüber wird aber gesellschaftlich nicht akzeptiert. Sprache wird somit zum werkzeugartigen Verhaltensmuster, das wesensübergreifend Situationen und Zustände zurechtbiegt, ohne Rücksicht auf menschliche Bedürfnisse zu nehmen. Ratschläge werden dadurch zur Sprachpeitsche, erlauben keinen Widerspruch, sondern dienen der Verurteilung und Maßregelung. Gesellschaftliche Kontrolle verliert dadurch sämtliche sozialen Bezüge. Erneut muss ich auf die Thematik der (Sprach-)Maske verweisen. Das durch die Sprachmaske entmenschlichte Spre-

---

<sup>283</sup> Klaus Kastberger: *Horváth ist nämlich ganz anders. Ein Maskenspiel zum 100. Geburtstag*. In: „literaturkritik.de“. Nr. 12, Dezember 2001 (3. Jahrgang). Die Druckversion dieses Artikels ist online zu finden unter: [http://www.literaturkritik.de/public/druckfassung\\_rez.php?rez\\_id=4458](http://www.literaturkritik.de/public/druckfassung_rez.php?rez_id=4458) (15.09.2008)

<sup>284</sup> Ebda.

<sup>285</sup> Ingrid Haag: *Horváth und Freud: Vom „Unbehagen in der Kultur“ zur Dramaturgie des Unheimlichen*. In: Traugott Krischke: *Horváths Stücke*. Frankfurt am Main 1988, S. 118. Vgl. auch mit Klaus Kastberger: *Revisionen im Wiener Wald, Horváths Stück aus werkgenetischer Sicht*. In: Klaus Kastberger (Hg): *Ödön von Horváth. Unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit*. Wien 2001, S. 111.

<sup>286</sup> Vgl. Ingrid Haag: *Horváth und Freud: Vom „Unbehagen in der Kultur“ zur Dramaturgie des Unheimlichen*. In: Traugott Krischke: *Horváths Stücke*. Frankfurt am Main 1988, S. 79.

<sup>287</sup> Johanna Bossinade: *Vom Kleinbürger zum Menschen. Die späten Dramen Ödön von Horváths*. Bonn 1988, S. 278.

chen ist insofern menschlich, da sich darin Abgründe der menschlichen Seelen auf-tun, die jedoch im wortleeren Raum verhallen.

Auf die Thematik des Raums möchte im Folgenden näher eingehen. Zuvor möchte ich jedoch Jörg Gerschläuer zitieren, der die Funktion der Sprache Horváth kurz und prägnant skizziert. Auf Helmut Lethens „Verhaltenslehren der Kälte“<sup>288</sup> Bezug nehmend verweist er in seiner Dissertation auf die Zusammenhänge zwischen den maskierten Sprechenden und der Sprache als Verhaltensmechanismus an sich.

„Sprechen ist solcherart Maskierten mehr ein Verhaltensmuster als noch (individueller) Ausdruck. Es stützt sich auf die kommunikative Chance des Jargons, der ihnen gewissermaßen ein „Verkehrsmittel“ darstellt, in dem nicht der Sinn des Gesagten zählt, sondern nur noch, inwieweit diese „Maske“ vor Verletzungen schützt und inwiefern das sprachliche Zeichen, das sich im Signalcharakter erschöpft, seine kommunikative Funktion erfüllt.“<sup>289</sup>

Die Sprachmaske verhüllt die gegenstands- und sinnlose Existenz der Protagonisten. Die Wortgewalt ihrer Sprache ergibt keinen Sinn und ist unfähig, gedanklich basierend zu vermitteln oder zu argumentieren. Die Verbarrikadierung im Sprachraum erlaubt keine ausgesuchte Wortwahl. Der Sprachraum wird zum grausamen Mikrokosmos im Zuge bedingungsloser Unterwerfung einer Sprachregelung, die nicht nur den Einzelnen manipuliert, sondern ihn zum unreflektierten Siechtum verdammt. Sprachkerker, Sprachpeitsche und Wortgewalt ergänzen sich dabei optimal. Der Sprachkerker gewährt Schutz vor den verbalen Angriffen der Gesellschaft, die mit denselben Mitteln, d.h. durch Wortgewalt in Form der Sprachpeitsche, im Zaume gehalten werden. Gerhard Preuser beschreibt in seiner Theaterkritik die Inszenierung von „Glaube Liebe Hoffnung“, die am Schauspiel Bonn 1999 von Christina Friedrichs realisiert wurde.

„Die Sprachmaske, sollte direkt auf gesellschaftliche Mechanismen verweisen. Christina Friedrich geht in ihrer Inszenierung von ‚Glaube Liebe Hoffnung‘ noch weiter. Nicht die Sprache ist das Medium der Entindividualisierung, sondern das Bild. Christina Friedrich hat eine Methode: ‚Ich suche die Brechungen und Räume, die unter der Geschichte liegen. Dann gebe ich den Figuren ein Biotop, ein eigenes Raum- und Zeitsystem.“<sup>290</sup>

Durch das Verständnis der Sprache Horváths gewährt dieser dem Leser oder Zuschauer Zugang zu diesem von ihm geschaffenen Lebensraum, einer Kultur, die zeitlich unabhängig, d.h. epochenübergreifend heute noch zum Tragen kommt und ein Bild der gegenseitigen Entfremdung und Entmenschlichung entwirft. Dass es sich dabei um keine bildhafte Sprache, sondern um bildhaftes Handeln handelt wird an mehreren Textstellen deutlich. Besonders prägnant finde ich das boshafte Bild des Studenten Erich, das Horváth in seiner Regieanweisung schafft. Kurz vor der Verabschiedung von der Trafikantin Mathilde/Valerie, gießt Erich auf dem Balkon des Zauberkönigs die Blumenkästen vor dem Fenster.

ERICH Einen Moment! *Er begießt noch besonders sorgfältig einen toten Blumenstock und grinst boshaft dazu – dann verlässt er den Balkon.*<sup>291</sup>

---

<sup>288</sup> Helmut Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt am Main 1994.

<sup>289</sup> Jörg Gerschläuer: *Ausgelacht: Das Ende der Komödie im totalen Jargon*. Marburg 2007, S.166.

<sup>290</sup> Gerhard Preuser: *Ödön von Horváth. Glaube Liebe Hoffnung*. In: *Theater der Zeit 1999*. Preuser stellt sich einleitend zu seinem Artikel die Frage, wie man Horváth am Ende des Jahrtausends spielt. Siehe auch [http://www.bildundbuehne.de/regisseurin\\_friedrich.htm](http://www.bildundbuehne.de/regisseurin_friedrich.htm)

<sup>291</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 79.

Als Zuschauer möchte man annehmen, dass Erich den Blumen etwas Gutes tun möchte, indem er sie trinkt. Dass Erich jedoch die Blumen nicht mehr zum Leben erwecken möchte, scheint erst beim genauen Hinsehen in seinem fratzenhaften Grinsen ersichtlich. In seinem Handeln, die Blumen endgültig zu ertränken, liegt tiefer Hass. Erichs Fratze ist gleichzusetzen mit Horváths Maske, die eine subtile Wirklichkeit, das personifizierte Böse, geprägt von Destruktions- und Todestrieb, verbirgt. Die Sinnhaftigkeit bzw. Unsinnigkeit seines Verhaltens entspringt dem Ursprung seines Seins und somit seinem Überlebensdrang, der sich nur in der Zerstörung und im darauf folgenden Tod manifestiert. Durch das Verhalten Erichs gelingt Horváth ein dramaturgisches Konzept, welches nicht mit Symbolen, sondern lediglich mit sachlichen Bildern arbeitet und deswegen nur verdeckt vermittelt. Horváth malt also sprachliche Bilder, die in ihrer Stille „laut“ sind. Erich wird quasi zum stereotypen Menschen, der einen sadistischen Prozess aufzeigt; nämlich die grausame Entwicklung, welche die Ausdrucksfreiheit und den Beweis von Menschlichkeit und Identität und auch das kulturelle Erbe einer Gesellschaft auslöscht. Ein Prozess, der den Menschen entmenschlicht. Leben und Tod bedingen sich also gegenseitig und löschen somit die menschliche Vorstellungskraft aus, wie es auch die anschließende Gedichtanalyse und auch der menschliche Umgang mit dem Gedicht Goethes zeigen werden.

### 5.3.5. Das Goethe und das Nietzsche Zitat

#### 5.3.5.1. Das Goethe Zitat

Zur Verdeutlichung dieser Funktion der Sprache Horváths kann exemplarisch das von Oskar aus „Geschichten aus dem Wiener Wald“ nachlässig zitierte Fragment des Goethe-Gedichts: „Selige Sehnsucht“ herangezogen werden. Valerie, die Tabak-Trafikantin, versucht durch einen regelrechten Kahlschlag die Wogen zwischen Marianne und ihrem Vater, dem Zauberkönig, aber auch zwischen Marianne und Alfred, zu glätten.<sup>292</sup> Valerie zwingt diese falsche Versöhnung jedoch nur um ihrer selbst Willen herbei, mit dem Ziel, ihr Gewissen rein zu waschen. Sie ist sich quasi ihrer Mitschuld an Mariannes fataler Situation bewusst und missbraucht das kollektiv verwendete Sprachpotenzial zur Erreichung ihrer eigennützigen Ziele. Valeries Wesen, d.h. ihr „Sein“, in diesem Fall die energisch wirkende Frau, die bestrebt ist ihr Gerechtigkeitsdenken auf die soziale Realität zu übertragen, steht im Widerspruch zu ihrer Bewusstseinshaltung und kann sich somit nur durch Wortgewalt artikulieren. Sie wirft Marianne vor, sich um fremde Angelegenheiten zu kümmern, wo sie sich doch selbst in Mariannes Privatangelegenheiten einmischt und sich dadurch zum selbstgerechten Herrscher über Gut und Böse erhöht.

VALERIE Mariann! Hier wird jetzt versöhnt!

MARIANNE *deutet auf Alfred*: Aber nicht mit dem!

VALERIE Auch mit dem! Alles oder nichts! Auch das ist doch nur ein Mensch!

ALFRED Ich danke dir.

MARIANNE Gestern hast du noch gesagt, daß er ein gemeines Tier ist.

VALERIE Gestern war gestern, und heut ist heut, und außerdem kümmer dich um deine Privatangelegenheiten.

ALFRED Nur wer sich wandelt, bleibt mit mir verwandt.

OSKAR *zu Marianne*:

---

<sup>292</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 201ff.

Denn so lang du dies nicht hast  
Dieses Stirb und Werde!  
Bist du noch ein trüber Gast  
Auf der dunklen Erde!<sup>293</sup>

Primär ist an diesem Wortwechsel auffällig, dass von außen betrachtet das Wesen des Menschen in seiner Vielschichtigkeit und Ambivalenz anhand von Zitaten aus klassischen Gedichten aufgezeigt wird. Durch ihre unreflektierten Einwände disqualifizieren sich Alfred und Oskar unbewusst auf einer menschlichen Ebene, d.h. Alfred verweist auf sein wankelmütiges, charakterloses Wesen, das ihn als Menschen auszeichnet, während Oskar auf die Unsterblichkeit der Seele als das höchste christliche Gut anspielt, das er aber paradoxerweise Marianne nicht vergönnt, weil er sie im Verlauf der weiteren Dramenhandlung seelisch tötet und sie zum „trüben Gast auf der dunklen Erde“ degradiert. Prinzipiell könnte man den Missbrauch von Bildungsgut als interpretatorischen Ansatz an dieser Stelle festmachen und von weiteren Erklärungsversuchen absehen. Man könnte unreflektiertes Sprechen in Form von Gedichtzitaten als Pausenfüller betrachten, als die unreflektierte Akzeptanz vorgefertigter Wahrheiten und sich auf die Unsinnigkeit bzw. „die Unendlichkeit der Dummheit“ beschränken, die Horváth ja selbst als Motto seinem Drama voranstellt.

Die sprachliche Offenbarung der Charaktere liegt jedoch weitaus tiefer begründet und ist Ausdruck eines gesellschaftlichen Wandels. Irmgard Wagner schreibt passend zur Auffälligkeit dieses Phänomens in ihrem unterstützenden Buch zu Goethes Lyrik hierzu:

„*Selige Sehnsucht* stellt einen Verwandlungsprozeß dar, der vom Paradox, vom Nebeneinander der Gegensätze in der Anfangsstrophe...zu synergistischer Vereinigung führt.....Der Tod...ist nur eine weitere Metamorphose in der Kette des Lebens. Und diese Kette ist unendlich: ein Kreis, wo jedes Ende ein neuer Anfang ist. „Stirb und werde!“ in der Schlußstrophe ist eine radikale Neufassung des abgenutzten Begriffs von Wiedergeburt und Renaissance. Jede wirkliche Änderung setzt den Tod voraus, denn es bedeutet, daß alles, was existiert – Identität, lebendes Selbst –, absolut und restlos aufgegeben werden muß.“<sup>294</sup>

Es gibt folglich keine Gegenüberstellung von Leben und Tod oder auch keine geforderte Entscheidungsfindung. Diese Frage stellt sich nicht. Leben und Tod werden semantisch gesehen auf eine Stufe gestellt. Dadurch wird die Sprache allgemein ihrer Aussagekraft und Verbindlichkeit enthoben; insbesondere weil Leben und Tod, obwohl lyrisch verpackt, zu leeren Begriffen versachlicht werden, derer man sich nur aufgrund ihrer semantischen Gewichtigkeit bedient.<sup>295</sup> Durch diesen Spracheinsatz und die Verwendung von Begriffen werden Kommunikationsbarrieren aufgebaut, die wiederum Rückschlüsse auf den Entwicklungsstand der Gesellschaft zulassen.

---

<sup>293</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 201ff. **Anmerkung:** Auch in Horváths Roman *Der ewige Spießler* ist dieses Zitat nach Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) gemäß der Erläuterungen auf Seite 366 im selbigen Buch handschriftlich in das Typoskript eingefügt worden. Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Der ewige Spießler*. Frankfurt am Main 1987, S. 131.

<sup>294</sup> Irmgard Wagner: *Goethe. Zugänge zum Werk*. Hamburg 1999, S. 200.

<sup>295</sup> **Anmerkung:** Auch Jörg Gerschlaue verweist in seiner Arbeit auf die Krisensituationen im Drama Horváths und der Frage nach Leben und Tod, jedoch interpretiert er diese „Begriffe“ anhand von Beispielen als Zeichen einer uneindeutigen Sprache, was ich ebenfalls unterstreiche: „Horváths Texten geht (...) die Eindeutigkeit ab; sie verliert sich zwischen Nuancen und Schattierungen, so dass letztlich offen bleibt, wie eine Sequenz zu betonen und dementsprechend ‚gemeint‘ ist.“ In: Jörg Gerschlaue: *Ausgelacht: Das Ende der Komödie im totalen Jargon*. Marburg 2007, S.16ff.

Sprache steht hier repräsentativ für eine Kultur, die selbstreflektiertes Sprechen nicht mehr zulässt. Zudem zeugt das Zitat von Wortgewalt in ihrer brutalsten und gleichzeitig subtilsten Form, da es Marianne in ihre Schranken zurückweist und ihr Gerechtigkeitsdenken, ihre persönliche Moraletik und die damit einhergehende Sehnsucht nach Seligkeit kritisiert und sie zur schwachen Person degradiert. Oskar drückt dadurch einen Kausalzusammenhang als prägendes Merkmal der damaligen Lebenssituation des menschlichen Daseins aus: Wenn es Marianne nicht aus eigener Kraft gelingt, sich aus ihrem mitunter auch selbstverschuldeten Dilemma zu befreien, dann wird sie innerlich sterben ohne Aussicht auf Wiedergeburt oder Rückkehr ins irdische und von Selbstbestimmung geprägte Leben. Marianne wird folglich von Oskar ermahnt, zurechtgewiesen und insofern gerügt, dass es gänzlich von ihr alleine abhängt, ob ihre bröckelnde und von Selbstzweifel erschütterte Bewusstseinsstruktur endgültig zusammenbricht. Er zwingt sie quasi indirekt, mit Naivität ihre Schwäche und Mitschuld zu verklären und im „Werden“ sich neu zu entfalten, indem sie sich den sich ständig wechselnden Lebens- und Bewusstseinsbedingungen anpasst und ihre Identität unüberlegt, also ohne jegliche Selbstreflexion, darauf zuschneidet. Ihr gefühlsbetontes Handeln und ihre menschliche Schwäche werden somit angegriffen. Der viel zitierte „Totentanz“ als Vergleich der Lebensentwürfe und –versuche zwischen den beiden Weltkriegen scheint hier angebracht. Schließlich ist ein „Totentanz“ nichts anderes als ein Sterben und Werden, eine Auferstehung, jedoch nicht in christlicher Hinsicht, sondern eher als ein sich Aufbäumen und als ein „falsches“ Sich-Abgrenzen von den Anderen im Sinne einer missbrauchten Katharsis und ein verachtendes Verhalten gegenüber der Würde der Schöpfung.<sup>296</sup>

Sterben und Werden sind bei Horváth also keine logische Folge, die aus göttlicher Barmherzigkeit entsteht, sondern eine Selbsterhöhung, geprägt von Selbstgerechtigkeit und Anpassertum. Paradoxerweise kann in diesem Zusammenhang auch von artgerechtem oder sippenkonformen Verhalten gesprochen werden, wie wir es aus der Tierwelt kennen. Horváths Gestalten haben sich im Zusammenhang mit der sozialen Verelendung der damaligen Zeit von ihrer normalmenschlichen Herzensgüte gelöst, diese quasi getötet und sich als seelenlose dahinvegetierende Kreaturen neu herausgebildet. Sie sind aufgrund ihrer inneren Leere einer gefühlsbetonten Hand-

---

<sup>296</sup> Vgl. Bibel: *Denn wer sich selbst erhöht, wird erniedrigt, wer sich aber selbst erniedrigt, wird erhöht werden.* (Lk 18,9-14) Im Zusammenhang mit dieser Bibelstelle können als Beispiel der Verzerrung christlicher Anschauungen Verhaltensmuster der Selbstbeweihräucherung die Gestalten Horváths herangezogen werden. Insbesondere im Dialog zwischen der Großmutter und ihrer Tochter wird dies deutlich:

„DIE MUTTER *beugt sich besorgt über den Kinderwagen, und die Großmutter beendet ihren Marsch:* Er macht mir Sorgen, der kleine Leopold – er hat so stark gehustet, und jetzt hat er rote Backerln und so einen ganz anderen Blick – damals beim armen kleinen Ludwig hats genau so begonnen –

DIE GROSSMUTTER Gott gibt und Gott nimmt.

DIE MUTTER Mama!

DIE GROSSMUTTER Mutter! im Zuchthaus und Vater! ein Hallodri! Für manche wärs schon besser, wenns hin wären!

DIE MUTTER Möchst denn du schon hin sein?

DIE GROSSMUTTER *kreischt:* Vergleich mich nicht mit dem dort! *Sie deutet auf den Kinderwagen.* Meine Eltern waren ehrliche Leut! *Sie spielt wütend ein Menuett.*“

In: Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald.* Frankfurt am Main 1986, S. 190ff.

Selbsterhöhung wird in dieser Textstelle in Abgrenzung zum Bibelzitat zu einem Symptom des seelischen Todes, der bei den Gestalten Horváths stattgefunden hat und die Bewusstmachung eigener Unzulänglichkeiten und sozialer Defizite nachhaltig zerstörte. Selbsterhöhung geschieht folglich immer im Vergleich mit dem vermeintlich Schlechteren, wobei der sich selbst Erhöhende sich dabei reinwäscht und sich beweihräuchert.

lung nicht mehr fähig. Sie sind quasi tot, haben sich jedoch mit diesem Zustand arrangiert und daraus eine neue, von Hass geprägte Identität gebildet. Selbstwahrnehmung und Einsicht in die eigene Falschheit resultieren in ein Nicht-Authentisch-Sein mit sich selbst, wie es wohl kaum treffender als in nicht verstandenen Zitaten zum Ausdruck kommen kann. Sprachlich artikulierte, jedoch nicht sich selbst vergewärtigte Bildung wird durch krankhaften Profilierungsdrang zur selbstverachtenden Bildungsmisere. Dem Kapitel der Orientierungslosigkeit vorausgreifend und zum kulturellen Werteverfall schreibt Martin Hell (1987) hierzu:

„Kennzeichen dieser Wirklichkeit des ersten Jahrhundertdrittels ist eine umfassende Krise, die primär auf einer tiefgreifenden ökonomischen Zerrüttung beruht. Die Folge davon ist einmal das Chaos in den gesellschaftlichen Verhältnissen, zum anderen eine kulturelle Orientierungslosigkeit, da allgemein anerkannte Wertmaßstäbe fehlen. Das Bestreben des Kleinbürgertums geht nun dahin, diese Defizite zu kompensieren. Da ökonomische und soziale Zerrüttungen aber so schnell nicht in den Griff zu kriegen sind, bleibt allein der Bereich des Kulturellen übrig.“<sup>297</sup>

Horváth gelingt es, das Krisenbewusstsein seiner Gestalten lyrisch verklärt aufzuzeigen. Das von Oskar zitierte Gedicht hat dabei ganz ambivalente Bedeutungen. Zum einen wird allein schon durch das Zitat aus der späten Lyrik Goethes eine Rückbesinnung auf traditionelle Werte beispielhaft dargestellt. Dies legt einen Hang zum traditionellen Denken nahe. Dieser Hang steht mit dem fatalen Pioniergeist, dem verhängnisvollen Neuanfang am Vorabend des Nazi-Regimes in Widerspruch. Zum anderen wird das Bewusstsein einer von Tod geprägten Aufbruchstimmung ausgedrückt. Dies ist eine Bewusstseinshaltung, die immer davon ausgeht, dass zuerst etwas zerstört werden muss, bevor Neues beginnen kann. Leben und Tod sind dann keine großen Geheimnisse des menschlichen Daseins mehr, denen man mit Ehrerbietung und Ehrfurcht begegnet. Vielmehr sind sie lediglich Versatzstücke, derer man sich bedient: Oskar ist folglich froh über den Tod des Kindes, da für ihn nur durch diesen Umstand ein neuer Lebensraum entstehen kann, in welchen er sich und Marianne hineinprojizieren, nachdem er sie mit seiner falschen Liebe erstickt hat.<sup>298</sup>

Wie Leben und Tod in ihrer zeitlichen Logik nicht mehr aufeinander folgen müssen, gibt es in der von Horváth aufgezeigten Gesellschaft auch keine wesentliche Zeitrichtung mehr, der gefolgt werden kann, sondern lediglich ein desorientiertes Pendeln im „zeitleeren Raum“ mit sich ständig wechselnden Zeitprozessen und einem fehlenden gefühlsmäßigen Regulativ des Handelns. Auch die Sprache selbst wurde ihrer Zeit enthoben. Die Rückbesinnung auf alte Werte, das Herstellen der alten Ordnung ist paradoxerweise nur im Tod des Kindes möglich.<sup>299</sup> Das vorsätzliche Töten dient nur der Erlangung von gesellschaftlicher Wertschätzung und Akzeptanz. Durch den Kindsmord sollen die vergangenen Ereignisse ausgelöscht werden, ein erneuter

---

<sup>297</sup> Martin Hell: *Kleinbürgerlicher Kunstgenuß. Kino und Trivilliteratur im Werk Horváths*. In: Traugott Krischke: *Horváths Stücke*. Frankfurt am Main 1988, S. 184.

<sup>298</sup> **Anmerkung:** Auch der Zauberkönig sieht Sinnhaftigkeit und Normalität im Krieg und folglich im damit verbundenen Tod: „Ich sag dir heut: morgen gibts wieder einen Krieg! Und den muß es auch geben! Krieg wirds immer geben!“ Krisenbewusstsein und Kulturanspruch, wie auch die Phänomene Leben und Tod, wechseln sich also nicht ab, sondern stehen als einzelne Größen nebeneinander und sorgen für verbalen Zündstoff. Auch Valerie erkennt kurzfristig dieses verhängnisvolle Nebeneinander, das sich indirekt zerstört, d.h. sie sieht verschleiert im Krieg das Ende der menschlichen Kultur, wird jedoch vom Zauberkönig rigoros berichtigt, der sich genau wie seine Tochter auf die Natur und ihre Gesetze stützt, als die willkommene Ausflucht aus Erklärungszwängen. In: Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 195ff.

<sup>299</sup> Vgl. Wilhelm Martin Baumgartner: *Lied und Musik in den Volksstücken Ödön von Horváths*. In: Traugott Krischke: *Horváths Stücke*. Frankfurt am Main 1988, S. 169.

Kahlschlag soll im „Stirb und Werde“ quasi erfolgen, der Vergangenes zunichte macht. Aus diesem herbeigeführten Tod soll ein Neuanfang resultieren. Dadurch wird die Zeit zur absoluten Größe verfälscht, welcher der Einzelne indifferent bzw. sachlich gegenüber steht (schließlich ist die Zeit im physikalischen Zusammenhang eine relative Größe).

In diesem Zusammenhang deute ich auch Horváths Betrachtungsweise seiner Gestalten und ihren Lebensarten als rein sachlich und unabhängig von Zeit und Raum. Ob er sich jedoch seiner - einer realistischen Sachlichkeit verpflichteten - Bilder, die er in den Dramen zeichnet, unterordnet bzw. diese ganz gezielt entwirft, ist fraglich. Es sind jedoch ohne Zweifel delikate Sitten- und Sippengemälde ohne Scheu vor Intimität. Dadurch wirken die Gestalten seiner Dramen emotionslos, regelrecht unmenschlich, und er begegnet ihnen mit einer Gefühlskälte und banal-bitter wirkenden Ironie. Der von Horváth geschaffene soziale Raum öffnet sich entsprechend seiner metaphysischen Tiefe in eine vierte und geschichtslose Dimension. Der Leser oder Zuschauer wird in dieses Niemandland entführt. Er hat dadurch die Möglichkeit, die Gestalten Horváths aus einem ungewöhnlichen neutralen Blickwinkel zu interpretieren. Er wird dadurch der Aufgabe entledigt, die Geschehnisse auf der Bühne unter spezifischen gesamtgesellschaftlichen Gesichtspunkten zu thematisieren.

Die Banalität, mit der die gesellschaftlich-psychischen Implikationen der damaligen Zeit- und Lebensumstände – insbesondere für die Frauengestalten - aufgezeigt werden, lässt sich angesichts des dadurch entstandenen Leids, wohl nur dadurch erklären, dass die Frauen jener Spiegel der Gestalten sind, in den zu schauen, sie sich weigern. Die Masken der Gestalten verbergen also nicht nur dem Zuschauer das nicht vorhandene Gesicht der Figuren, sondern behindern auch deren eigene Sicht. Die sachliche Herangehensweise an die Lebensumstände und das davon erzeugte Elend mit seiner anhaftenden Todessphäre entsprechen einer Nüchternheit, die darauf schließen lässt, dass Horváth selbst sich um keinen eigenwilligen Dramenstil bemüht, sondern lediglich eine unabhängig von jedem Zeitgeist beeinflussende Gesellschaftskritik erteilt.

Der seelische und physische Tod der drei Frauengestalten bewirkt keine Änderung, ist also für das Zeitgeschehen und den monotonen kreisförmigen und in sich lähmenden Handlungsablauf der Dramen wertlos und wird zur nutzlosen profanen Momentaufnahme. Horváth stellt folglich umgekehrte Zeitprozesse sprachlich dar, indem er eine ständige Einheit von Leben und Tod, d.h. die „Allgegenwart des Todes“, permanent betont und somit Leben, Tod, Zeit und Raum zu statischen Größen degradiert und auf seine Gestalten überträgt.<sup>300</sup> Schließlich sind diese einer eigenen menschlichen Vorstellungskraft nicht mehr fähig und dadurch auch einer eigenen Sprache nicht mächtig. Die lethargische Indifferenz, die auch Oskar von Marianne durch sein Goethe-Zitat einfordert, er sie zwingt, sich zurückzunehmen, sich zu zügeln, geht mit der bedingungslosen Anpassungsfähigkeit einher, Leben und Tod als austauschbare Phänomene zu akzeptieren, unabhängig von einer zeitlichen Rangfolge.

---

<sup>300</sup> Vgl. Herbert Gamper: *Die Zeichen des Todes und des Lebens. Zu bisher kaum beachteten Konstruktions-elementen in Horváths vier „Fräuleinstücken“*. In: *Theater heute*, 1974, S. 4ff. Auch Joseph Strelka verweist in seiner Abhandlung zu Brecht, Horváth und Dürrenmatt auf die „Form der Überzeitlichkeit“, die er jedoch auf die „charakteristische Typisierung“ seiner Figuren bezieht und somit deren Austauschbarkeit nicht nur dramen- sondern auch epochenübergreifend skizziert. In: Joseph Strelka: *Brecht Horváth Dürrenmatt. Wege und Abwege des modernen Dramas*. Wien-Hannover-Bern 1962, S. 92.

„Sterben“ und „Werden“ sind folglich aufeinander folgende Metaphern, die mit dem menschlichen Ableben oder mit bewusstseinserweiternden Reifeprozessen nichts zu tun haben. Vielmehr korrespondieren diese Begriffe mit *Krisenbewusstsein* und *Kulturanspruch*. Dieser Zusammenhang lässt sich ganz einfach aufzeigen: Ein Erkennen der damaligen Wirklichkeit mit ihren sozialen Defiziten im Umgang der Menschen miteinander bewirkt ein inneres Sterben und somit eine unterdrückte Wahrnehmung. Dieser Tod wird durch eine für jeden zugängliche Kultur der Massengesellschaft ersetzt, aus welcher sich eine neue, jedoch entmenschlichte und einsame Existenz herausbildet. Der Mensch entfremdet sich von sich selbst. Neues Leben ist dadurch nichts anderes als ein Sich-Stützen auf eine kollektive Weltordnung, die nicht hinterfragt werden darf.

Dass dieser Kulturanspruch aber auch mit einer Gewissenlosigkeit einher geht, lässt sich nicht nur an den Frauengestalten erkennen, die darunter leiden und den Verfall ihrer Werte am eigenen Leib erfahren müssen, sondern an allen Gestalten Horváths. Unter Gewissen verstehe ich hier den Zusammenhang von persönlichem Wertekonflikt und der Einheit von Abwägung und Entscheidungsfindung, Sachverhalte für sich als richtig oder falsch einzustufen. Der „Bildungsjargon“ fängt diese Gewissensbildung sprachlich ein und bewirkt damit, dass das menschliche Wertgefüge auseinanderbricht und somit das Töten nicht nur im Krieg, sondern auch auf einer zwischenmenschlichen Ebene als notwendig und gut empfunden wird. Moralische Instanzen sind im „Bildungsjargon“ erstickt. Ein natürlicher Werterahmen zur Beurteilung der Handlungen, die der Einzelne ausübt, fehlt dadurch gänzlich. Sobald jedoch der Mensch in eine reflexive Phase eintaucht, fängt auch die Gewissensbildung an. Soziales Verhalten geht mit Gewissen einher. Diese Empfindsamkeit fehlt Horváths Protagonisten: Es mangelt ihnen an der Fähigkeit, mit sich selbst in Kontakt zu treten und sich in dieser Selbstreflexion auszudrücken, um einen eigenen Wertehorizont aufzubauen. Dadurch disqualifizieren sie sich zum Spießler. In diesem Zusammenhang scheint folgendes Zitat des dänischen Theologen und Philosophen Sören Kierkegaard zu greifen, welches auch der Journalist Peter Hahne (2004) in seiner kulturpessimistischen Untersuchung zitiert:

"Ein Spießbürger ist, wer ein absolutes Verhältnis zu relativen Dingen hat"<sup>301</sup>

Das menschliche Krisenbewusstsein der Dreißiger Jahre und dessen Auswirkungen auf das Dasein des Menschen sind charakteristisch für das Goethe-Gedicht. Semantisch gesehen geht dieser Titel einher mit Todessehnsucht und Ewigkeitstrieb. Ein Widersetzen gegen Vergänglichkeit, ein widerwilliges Akzeptieren des ständigen Wandels, sei es technologisch, gesellschaftlich oder auch sozialpsychologisch betrachtet, wird schon im Titel ausgedrückt. Zudem stellt Horváth den unaufhörlichen Zwang des Menschen dar, sich mit ständig wechselnden Begebenheiten, wie Frieden oder Krieg, Harmonie oder innerer Unruhe, arrangieren zu müssen, wobei es hierbei keinesfalls um die Überwindung der sozialen Wirklichkeit geht, sondern es handelt sich um einen verzerren Lebenserhaltungstrieb, geprägt von nicht-hinterfragter Unterwerfung.<sup>302</sup> Dass diese bedenkenlose Anpassung das Wahrnehmungsgerüst des

---

<sup>301</sup> Peter Hahne: *Schluss mit lustig! Das Ende der Spaßgesellschaft*. Lahr 2005, S. 73ff. Hahne betont, dass die derzeitige Gesellschaft unter kulturphilosophischen Gesichtspunkten längst in der Postmoderne angekommen ist. Auf das Phänomen der Postmoderne und ihre gesellschaftliche Wirklichkeit wird im weiteren Verlauf der Arbeit noch detailliert eingegangen.

<sup>302</sup> Hans Joas: *Ödön von Horváth: Kasimir und Karoline*. In: Traugott Krischke: *Materialien zu Ödön von Horváth*, „Kasimir und Karoline“. Frankfurt am Main 1973, S.50.

Einzelnen ins Wanken bringt, muss nicht weiter erörtert werden, sondern zeigt sich im Verhalten und in der Haltung der Gestalten. „Stirb und Werde“ als das in Goethes Lyrik verpackte Überlebensprinzip gilt folglich nicht nur für die Figuren aus „Geschichten aus dem Wiener Wald“, sondern trifft auch auf „Kasimir und Karoline“ zu.

Das langsame Sterben, das Siechtum innerhalb einer Gesellschaft, dient folglich dem Lebenserhaltungstrieb, wobei dadurch kein erfülltes, wahrhaftiges und im Einklang mit sich selbst stehendes Leben erreicht wird. Leben und Liebe werden zum Surrogat für die Austauschbarkeit des Menschen und dessen ständigem Kreislauf, der keine individuelle Entwicklung ermöglicht. Dies ist zudem die Verschiebung der Wahrnehmung und der Interessen auf einen zwanghaften Überlebenskampf. Auch der Versuch, durch menschliche Beziehungen der sozialen Wirklichkeit zu entkommen, scheitert schon allein aufgrund der objektiven Zweckhaftigkeit, die in der Bereitschaft, eine Beziehung mit einem Mitmenschen einzugehen, verankert ist und im Übrigen auch ganz deutlich ausgesprochen wird: „...eine rein menschliche Beziehung wird erst dann echt, wenn man was voneinander hat“<sup>303</sup> meint Alfred im Gespräch mit Valerie und spricht somit den Sinn und Zweck einer „Vernunftbeziehung bzw. –heirat“ ganz offen aus. Horváths Gestalten haben auch keinen Grund, nach der Sinnhaftigkeit einer Beziehung oder generell nach dem Sinn des Lebens zu fragen, weil ihr Lebenssinn sehr „uneigentlich“ bzw. objektiv ist. Die Sinnhaftigkeit ihres Lebens ist quasi sinnentfremdet, da dieser Sinn situationsbedingt auferlegt ist, d.h. die über alles stehende Wahrheit, artikuliert durch den „Bildungsjargon“, ist so Raum einnehmend, dass das sinnentleerte Leben der Gestalten daraus resultiert und im Zuge der Krise keinen Platz für Individualität, also Privatleben, bietet.<sup>304</sup> Der genutzte Sprachraum verkommt somit zur Sprachisolation. So ist auch das „Kasimir und Karoline“ vorangestellte Motto: „und die Liebe höret nimmer auf“ Ausdruck von sinnentleertem, wesensfremdem, sich ständig wiederholendem Trott und zugleich Zeichen von menschlicher Austauschbarkeit und bitterem Kalkül. Die von Horváth geschaffene entmenschlichte Sprache ist demnach sehr menschlich, weil sie die menschlichen Daseinsformen, in diesem Fall geprägt von Einsamkeit und Verzweiflung, nicht sprachlich ausdrückt, sondern lediglich durch Schönfärbereien zuleistert, insbesondere in Form von Lyrik und Musik. Anders ausgedrückt, die Menschlichkeit der Sprache Horváths lässt sich nicht an einem konkreten Zitat festmachen, sondern lediglich an dem, was in den Gesprächspausen oder in einer spröden Satzmelodie nicht gesagt wird.

Horváths Sprache drückt durch Goethes Lyrik „Stirb und Werde“ jedoch keine einfache Werteverchiebung aus, sondern sie beschreibt die Prüfung und den Missbrauch von einzelnen Menschen, in diesem Fall von Marianne, die mit einem neu geschaffenen und durch Technologie verunstalteten Weltbild, kurz mit dem Einzug der Moderne generell nicht zurecht kommen und verzweifelt eine Koexistenz suchen. Folglich schaffen sie sich ein künstliches Biotop, umgeben von Natur und kulturellem Dünkel, um den Belastungen des Daseins zu entfliehen. Horváth verharmlost durch Sprache eine Gesellschaft, die vom Zweifel lebt, sich ständig vergleicht, Entscheidungen im Umgang mit Anderen vermeidet, sich auch bedingt durch die Modernisierungsschübe innerhalb der Technologie alle Türen offen hält und die Bereitschaft aufgibt, ein Leben in einer Gemeinschaft „wegzugeben“ bzw. zu teilen. Beziehungen werden somit nicht lebensbereichernd oder –erweiternd, sondern lediglich lebensver-

---

<sup>303</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 108.

<sup>304</sup> Vgl. auch den Dialog zwischen Karoline und Schürzinger, der in der vorliegenden Arbeit auf Seite 63 zitiert wird.

längernd. Es handelt sich also um ein „Sterben und Werden“ auf Kosten von Anderen. Anhand von Kasimir und Erna aus „Kasimir und Karoline“ beschreibt Hellmuth Karasek (1973) diese zweckentfremdete Haltung:

„...Kasimir und Erna singen von des Lebens Mai, während sie sich auf Kosten zweier anderer überhebend zusammenfinden. Horváths Sprache zeigt dies als dauernden Vorgang des Tarnens und Enttarntwerdens. Nicht nur in den Handlungen wird das Gesagte korrigiert, nicht nur da, wo die Figuren ihre Brutalität aussprechen, wird sie sichtbar, sondern sie verrät sie auch unmittelbar in der Verbrämung.“<sup>305</sup>

Im Zuge dieser Betrachtung unterhalten sich die Gestalten Horváths auf derselben Augenhöhe durch die unbewusst gestellte Frage: „Kann ich mein Leben weggeben, in einer Gemeinschaft, wo es doch eigentlich jedem nur um sein eigenes Überleben geht?“ Schließlich soll auch das heruntergeleierte Gedicht der kleinen Ida am Ufer der „schönen blauen Donau“ aus „Geschichten aus dem Wiener Wald“ die fatale Augenwischerei lyrisch-verkitscht idyllisieren und auf das bitterste verklären.<sup>306</sup> Die angesprochene Liebe wird nicht nur durch die verbal-verachtende Vermittlung der kleinen Ida in ihrer Sinnhaftigkeit zweckentfremdet – schließlich leiert sie respektlos die anmutigen Worte daher – sondern gerade durch die künstliche Beschaffenheit zur zweckdienlichen Struktur abspenstig gemacht. „Liebe“ – am genannten Beispiel die herbeigeführte Bindung zwischen Oskar und Marianne – wird hergestellt, entsteht künstlich im Zuge eines Entstehungsprozesses, der aus einer gestörten Wahrnehmung hervorgeht: Oskar glaubt, Marianne zu lieben, während Marianne sich in ihrer Rolle als Frau verpflichtet fühlt, diese „Liebe“ unreflektiert zu erwidern. Wie die von Horváth sprachlich missbrauchte Verwendung der Natur, z. B. durch die leere Floskel der „schönen blauen Donau“, wird auch die Liebe zum Begriff und zu einer auf den Menschen übertragenen Methodik, die jedoch ausschließlich als rein zweckorientiertes Werk der Gesellschaft angesehen werden kann. Dies ist jedoch ein Werk, dem er kritisch und fordernd zugleich gegenübersteht, so dass von einer künstlichen Kultivierung der Liebe, aber auch der Natur gesprochen werden kann. Kulturanspruch und dessen Umsetzung wird somit zum Nährboden der menschlichen Existenz, der den Menschen künstlich am Leben hält und ihn durch den Schutzmechanismus der Sprache abschirmt vor den rasanten Entwicklungen der damaligen Zeit.

---

<sup>305</sup> Hellmuth Karasek: *Kasimir und Karoline*. In: Traugott Krischke: *Materialien zu Ödön von Horváths „Kasimir und Karoline“*. Frankfurt am Main 1973, S.73.

<sup>306</sup> Das Gedicht: „Die Liebe ist ein Edelstein“ ist von dem romantischen Dichter Georg Herwegh (1817-1873). In: Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 126.

### 5.3.5.2. Das Nietzsche Zitat

Auch durch das verwendete Nietzsche-Zitat<sup>307</sup> disqualifiziert sich Alfred als Spießler, gemäß der von Horváth selbst verwendeten Definition:

„Ein Spießler ist bekanntlich ein hypochondrischer Egoist, und so trachtet er danach, sich überall feige anzupassen und jede neue Formulierung der Idee zu verfälschen, indem er sie sich aneignet.“<sup>308</sup>

Alfred kann als die Personifizierung dieser Definition bezeichnet werden. Als „hypochondrischer Egoist“ bedankt er sich heuchlerisch bei Valerie, die ihn verteidigt und sein Selbstmitleid damit sprachlich nährt. Gleichzeitig nutzt er die von Valerie eigennützig und künstlich herbeigeführte Situation zur Erreichung seiner Ziele, d.h. dem sich schuldlosen Lösen von Marianne und der von falscher Demut und Reue propagierten Katharsis, die ihm die Übernahme von sozialer Verantwortung erspart. Alfred nutzt folglich die Wandlungsfähigkeit, die ihm als menschliche Schwäche von Valerie unterstellt wird, und mutiert ganz gemäß seinen egoistischen Trieben vom „Mensch“ zum „gemeinen Tier“. Er bedient sich dieser Synergie-Effekte zur Verwirklichung seiner Interessen. In seiner Niedertracht als Tier nutzt Alfred sein Menschsein, um das Benutzen Anderer als seine persönliche menschliche Schwäche zu legitimieren, und er findet durch Valeries Verteidigung seinerseits willkommene Unterstützung. Zudem kann er als Mensch seine animalischen Triebe als moralthische Entgleisungen vor dem Hintergrund seiner Wandlungsfähigkeit darstellen, die ihn gleichzeitig als schwachen Menschen auszeichnen. Gleichzeitig erwartet er auch von seinen Mitmenschen diese Wandlungsfähigkeit, da er mit gegenseitigem Verantwortungsbewusstsein weder rechnen noch dieses bieten kann oder bieten möchte. Folglich ist Alfreds Sprache geprägt von permanenter Unverbindlichkeit. Eine Sprache also, die keine ist, sondern eher ein Werkzeug, das der Verständigung dienen soll, den Verstand und gleichzeitig die auf Kausalzusammenhänge basierenden Dialoge ausschaltet; dies ist also ein Mittel der Kommunikation, das nicht verständlich macht, sondern lediglich verbal Sinn und Zweck des Gesprochenen signalisiert, ohne dabei den Charakter des Einzelnen offen zu legen. Schließlich „gäbe es wirklich authentisches Sprechen letztendlich nur um den Preis der Unverständlichkeit“, wie es Dorothee Kimmich (2002) in ihrem Kommentar zu Plessners „Grenzen der Gemeinschaft“ beschreibt.<sup>309</sup> Wahrhaftiges Sprechen, wie es lediglich an ganz wenigen Stellen, z. B. in den Monologen Mariannes, dargestellt wird, würde im Dialog, d.h. zwischen den Gesprächspartnern, auf Unverständnis, jedoch auf ein Nicht-Verstehen-Wollen stoßen und den Schutzraum der Sprache quasi sprengen. Die menschliche Seele findet also lediglich Gehör bei sich selbst - ein weiterer Ausdruck der abstrusen Lebensumstände, wie sie für die Dreißiger Jahre so prägend waren. Dies geschieht einerseits durch Verklärung in Form von fragmentierten Zitaten oder andererseits in der unternommenen Gestik<sup>310</sup>. Dadurch erlaubt die Sprache dem Einzelnen, das vernunftsbe-

<sup>307</sup> Alfred rezitiert den Vers aus dem Nietzsche-Gedicht: „Aus hohen Bergen“.

„ALFRED Nur wer sich wandelt, bleibt mit mir verwandt“. In: Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 201.

<sup>308</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Der ewige Spießler*. Frankfurt am Main 1987, S. 129.

<sup>309</sup> Dorothee Kimmich: *Moralistik und Neue Sachlichkeit. Ein Kommentar zu Helmuth Plessners ‚Grenzen der Gemeinschaft‘*. In: Wolfgang Eßbach; Joachim Fischer; Helmut Lethen (Hg.): *Plessners ‚Grenzen der Gemeinschaft‘*. Frankfurt am Main 2002, S. 181.

<sup>310</sup> Im Dialog zwischen Alfred und seiner Großmutter in der Wachau wird bereits der von der Großmutter geplante Kindesmord im Unausgesprochenen deutlich angekündigt. In: Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 159.

tonte Handeln regelrecht zu eliminieren, sich frei zu waschen von Schuld. Mit vernunftbetontem Handeln meine ich am Beispiel von Alfreds Charakter die Übernahme von väterlicher Verantwortung gegenüber Marianne. Seine Verweigerungshaltung gegenüber dieser moralischen und sozialen Pflicht gilt es in Worte zu packen, die sein deviantes Sozialverhalten rechtfertigten, ohne dieses seiner gesellschaftlichen Akzeptanz zu entheben.

Es entwickelt sich dadurch in Horváths Sprachkunst ein Mechanismus, der die Sprache deformiert: Diese Gedanken werden nicht verbal mitgeteilt; eine Verständigung unter den Protagonisten wird dennoch sprachlich zugelassen. Anders ausgedrückt findet Kommunikation nur zwischen dem Unterbewusstsein und dem Nicht-Gesagten der Gestalten Horváths statt, während im gelebten, also im falschen Bewusstsein die angewendete Sprache nur zum Abbild einer konservierten Wirklichkeit verkommt und nicht suggeriert. Es findet also eine Sprachsuggestion statt, die rein sprachlich nicht adäquat weitergegeben wird, sondern sich ausschließlich in Sprachschablonen manifestiert. Ich verstehe unter Sprachschablonen nichts anderes als Versatzstücke verstehe, die über die normale sprachliche Intuition, über den Ausdruck des menschlichen Verstehens, Erkennens und Fühlens gelegt werden. Damit will ich sagen, dass die Eingebung des Menschen und deren sprachliche Umsetzung, also ein auf Intuition basierender Sprachgebrauch, nicht stattfinden und auch nicht stattfinden sollen, da dieser Sprachgebrauch das verwerfliche Wertgefüge des Menschen offen legen würde. In Horváths Sprache wird folglich die platonische Auffassung verzerrt, die besagt, dass die Seele vom Bewusstsein gezielt abzugrenzen ist, um dadurch die Wandel- und Anpassungsfähigkeit des menschlichen Wesens zu gewährleisten. In der Konstruktion des Bewusstseins bekommt Unsterblichkeit jedoch eine Evidenz. Die Sehnsucht nach Seele dagegen unterstreicht den menschlichen Trieb nach Beständigkeit und Halt, bedingt durch ihre Unsterblichkeit, wie das von Goethe verwendete „Stirb und Werde“ gedeutet werden kann. Schließlich kann das Sterben des menschlichen Leibs, insofern das Sterben der Wahrnehmung, und die Tradition der christlichen Auferstehung nach dem Tod als eine Unsterblichkeit der Seele im „neuen Werden“ bezeichnet werden. Dass dieses Sterben und Werden Horváths Gestalten nicht gelingt, offenbart er in einer falschen Sprache, die im falschen Bewusstsein angewendet wird, also verzerrt und verschleiert und gleichzeitig offenbart.

In Oskars Dummheit und Unwissenheit, die er absichtlich nicht verbirgt, benennt dieser Bilder und eine Anschauung, die er sich nicht vorstellen kann, d.h. seine an den Pranger gestellte Religion, die er sprachlich betonen möchte, erstarrt zum Klischee.

Dennoch steckt in diesen schulmeisterlich zur Schau getragenen Zitaten eine bewusst versteckte Wahrheit. Zwar streitet Oskar diese Wahrheit ab und er betont durch die Verwendung von „Kalendersprüchen“<sup>311</sup> seine Unwissenheit, gleichzeitig degradiert er sich jedoch zum „maskierten Täter“, der im Unterbewusstsein wohl die Wahrheit erkennt und diese anprangert, was ihm die sprachliche Überlegenheit sichert.<sup>312</sup>

Am Beispiel von Alfred lässt sich dies ebenfalls aufzeigen. Schließlich deutet Alfred bewusst auf seine Menschlichkeit und somit unbewusst auf seine Unmenschlichkeit hin als ein weiteres Beispiel für die auf nicht persönlichen Standpunkte und Haltun-

---

<sup>311</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 201.

<sup>312</sup> Vgl. Hellmuth Himmel: *Ödön von Horváth und die Volksstücktradition*. In: Traugott Krischke (Hg.): *Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main 1981, S. 53.

gen festgelegten Dialoginhalte. Horváth gelingt durch diese Sprachkunst eine metaphysische Verzerrung, da er Sprache nicht als eine den menschlichen Werten vorgelegte Chiffre kennzeichnet, sondern diese zum Sprachsurrogat entartet oder mutiert und er diese auf die verfälschten Charaktere seiner Protagonisten abstimmt.

Sprache ist bei Horváth nichts anderes, als Abbild und Verzerrung von Sprachästhetik. Zitatfragmente werden als Sprachpeitschen missbraucht und so zum Ausdruck von Gewalt und seelischer Grausamkeit. Die Entstehung dieser Sprachpeitschen möchte ich im Folgenden erläutern: Das entstandene Spannungsfeld zwischen Krisenbewusstsein und Kulturanspruch findet seinen Ausdruck im Sprachmissbrauch und kann auch in seiner Dimension auf weitere gesellschaftliche Phänomene angewendet werden, d.h. die fatale Produktivität von Sprache und deren künstliche Beschaffenheit sind also nicht im Wesen der Charaktere intuitiv gelagert, sondern entwickeln sich aus der menschlichen Wahrnehmung gesellschaftlicher Widersprüche. Hierbei sind nicht nur Krisenbewusstsein und Kulturanspruch gemeint, sondern auch die konträren Komponenten von Massengesellschaft und Bildungsbürgertum, Emanzipation der Frau und Mutterrolle, technische Entwicklung und Naturverbundenheit, die Auflösung der Ständegesellschaft und die Aufrechterhaltung aristokratischer Strukturen – alles Phänomene, die insbesondere nach der Auflösung der Weimarer Republik zum Tragen kamen und sich unter anderem verbal in Sprachgewalt entladen mussten. Horváths Sprachkunst liegt darin, diese Widersprüche erst auf dem zweiten Blick zu entlarven, d.h. durch sprachliche Ambivalenz gelingt es ihm, diese Widersprüche gleichzeitig zu glätten und hervorzukehren.

## 5.4. Kultur und Sprache aus heutiger und damaliger Sicht

### 5.4.1. Vorbemerkung

Im vorliegenden Kapitel der Arbeit zum Thema Sprache wurde diese als Ausdruck der persönlichen Wahrnehmung bezeichnet. Dabei wurden Sprache und Bewusstsein zueinander in Beziehung gesetzt und deren Unvereinbarkeit anhand der Dramengestalten Horváths aufgezeigt.<sup>313</sup> Dabei wurde bereits viel über die Sprachmechanismen Horváths gesagt. Es wurden Zitate der Protagonisten analysiert und Bezüge zwischen Sprache und Bewusstsein hergestellt. Nun möchte ich mich rein auf die Kommunikation der Gestalten untereinander konzentrieren und aufbauend auf „Sprachpeitsche und Sprachkerker“ deren Sprache unter metaphysischen Gesichtspunkten in den heutigen und damaligen gesamtgesellschaftlichen Kontext der zu behandelnden Dramen Horváths stellen.

Ein Schwerpunkt wird die mangelnde soziale Kontrolle sein. Diese wird zu der verwendeten Sprache im Umgang mit Anderen in Beziehung gesetzt. Soziale Kontrolle und Verantwortung wurden auch bereits im Kapitel zum Kleinbürgertum angesprochen und mit Hinweis auf den Identitätsverlust und die gestörte Selbstwahrnehmung der damaligen Kleinbürger untersucht. Nun soll Sprache nicht nur zusammen mit dem Wesen des Menschen untersucht, sondern vielmehr innerhalb der metaphysischen Dimension erfasst werden.

---

<sup>313</sup> **Anmerkung:** In diesem Fall ist natürlich nicht vom falschen Bewusstsein die Rede, sondern von der inneren, menschlich subjektiven Wahrnehmung.

Auch im vorhergehenden Kapitel zur Sprache wurde von sozialen Defiziten gesprochen, die sprachlich umgesetzt werden. Dabei wurde soziale Kontrolle und Verantwortung als die menschliche Basis für den gesunden Ablauf gesellschaftlicher Prozesse vorausgesetzt. Sprache wurde jedoch als bedeutender Bestandteil des menschlichen Wesens außer Acht gelassen. Sprache und Menschsein wurden zwar zusammenhängend, jedoch immer im historischen, ökonomischen, politischen und gesellschaftlichen Kontext betrachtet.<sup>314</sup> Sprache war immer nur ausführend, aber nie einnehmend, d.h. als Dimension des menschlichen Daseins untersucht worden. Vielmehr ging man davon aus, dass die individuelle Wahrnehmung des Einzelnen und seine sprachliche Umsetzung und Kreativität seitens externer gesellschaftlicher Einflüsse geformt wurde.<sup>315</sup> Dass Sprache jedoch nicht nur ein Medium ist, das eine soziale Kompetenz, d.h. soziale Kontrolle und Verantwortung, vermittelt, sondern vielmehr Bestandteil des Wesens und der metaphysischen Erfahrung des Einzelnen darstellt, soll das vorliegende Kapitel erörtern und die daraus resultierende Kommunikationsunfähigkeit greifbarer machen.<sup>316</sup> Sprache ist also nicht nur der Handlungsträger des sozialen Verhaltens, sondern durch Sprache wird der Einbezug des Anderen in das Verhalten als soziales Handeln erst dargestellt und deutlich. Die mitunter daraus resultierenden gesamtgesellschaftlichen Entwicklungen sind nur Beiwerk.

Dennoch werden die Zusammenhänge zwischen Gesellschaft und Sprache unter Berücksichtigung der sozialen Veränderungsprozesse innerhalb der jeweiligen Epoche untersucht – in unserem Fall sind dies die Zwischenkriegsjahre und die Postmoderne.

Als Hinführung zum Thema möchte ich das soziale Gehalt von Sprache erörtern und dadurch zur Thematik der gesellschaftlichen Gleichschaltung durch die Schaffung gemeinsamer Sprachidentitäten überleiten. In diesem Zusammenhang verweise ich erneut auf Helmut Lethen (1994), der in seinen bitteren Anschauungen in „Verhaltenslehren der Kälte“ die gesellschaftliche Wirklichkeit der Zwischenkriegsjahre tref-

---

<sup>314</sup> **Anmerkung:** Diese Herangehensweise an die Untersuchung von Sprache und Mensch wird auch von Lethen angewandt, der jedoch mitunter von „Kreaturen“ als sein persönliches Verständnis des damaligen Menschenbildes spricht. In: Helmut Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt am Main 1994, S. 40ff. Lethen bedient in seiner Abhandlung das sozialpolitische und historische Gerüst einer Verhaltenslehre, die als wesentlicher Bestandteil zum Verständnis und zum Thema des aktuellen Zeitbezuges in der vorliegenden Arbeit beiträgt.

<sup>315</sup> **Anmerkung:** Auch im vorhergehenden Kapitel zur Sprache wurden die Aspekte: Sprache, Sprachbewusstsein und Kultur zwar hinsichtlich metaphysischer Betrachtungsweisen erörtert, jedoch wurden immer gesamtgesellschaftliche Hintergründe und Bezüge mit herangezogen.

<sup>316</sup> Vgl. mit Erwin Rotermund, der Sprache bei Horváth mit der Denk- und Gefühlswelt der Protagonisten gleichsetzt und folglich ebenfalls die Metaphysik den sozial-ökonomischen und historischen Aspekten überordnet, die die Protagonisten zu ihren Handlungen und Verhaltensweisen veranlasst und durch Sprache sowohl transportieren als auch Einblick in ihr Innenleben gewähren. In: Erwin Rotermund: *Zur Erneuerung des Volkstückes in der Weimarer Republik: Zuckmayer und Horváth*. In: Dieter Hildebrandt; Traugott Kruschke (Hg.): *Über Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main 1972, S. 37. **Anmerkung:** In diesem Zusammenhang muss auch die literaturtheoretische Abhandlung von Hans-Georg Gadamer erwähnt werden. Gadamer beschreibt in seinem 1960 erschienen Hauptwerk *Wahrheit und Methode* die menschliche Existenz und seine Sprache bzw. seine Sprachlichkeit als unauflösbare Einheit. Vgl. auch mit Gadamer's Abhandlung *Sprache als Medium der hermeneutischen Erfahrung*, wo dieser auf die Vereinheitlichung von Sprachen, Denken und Verstehen eingeht und somit der Sprache des Menschen einen metaphysischen Wert zugesteht. Um sich einen Überblick über die Vielfalt der literaturtheoretischen Modelle zu verschaffen ist die aktualisierte Reclam Ausgabe *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart* hilfreich. Dort findet nicht nur in der Einleitung Hans-Georg Gadamer Erwähnung, sondern auch sein Aufsatz *Sprache als Medium der hermeneutischen Erfahrung* fügt sich in die Reihe anderer Theoretiker mit ein. In: Dorothee Kimmich, Rolf G. Renner, Bernd Stiegler: *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*. Stuttgart 2008, S. 19 und 30ff.

fund bespiegelt. Dadurch trägt er maßgeblich zum Verständnis der damals entstandenen Literatur – der Literatur der Neuen Sachlichkeit - bei.<sup>317</sup>

#### 5.4.2. Der soziale Aspekt von Sprache

Vorab möchte ich jedoch anhand eines einfachen Beispiels auf die Wichtigkeit des sozialen Aspektes von Sprache eingehen. Dadurch möchte ich die Thematik und Funktion einer schichtenübergreifenden und gesellschaftlichen Angleichung durch die Verwendung einer ganz eigentümlichen Sprache – der Sprache Horváths – aufgreifen und die jeweiligen Epochen vor dem Hintergrund ihrer historischen und politischen Ereignisse unberücksichtigt lassen. Insofern möchte ich ein Zeitbewusstsein in der Analyse der Sprache ausschließen. Unter Zeitbewusstsein verstehe ich die Wahrnehmung und Erfahrung von sozialen Mustern und Ereignissen, die das Individuum in einem bestimmten Zeitraum durchläuft. Da ich jedoch bei der Untersuchung der Sprache Horváths und deren Merkmale ganz bewusst die Unabhängigkeit von „Zeit und Raum“<sup>318</sup> anstrebe und dadurch eine abstrakte Sichtweise einnehme, gelingt es mir hoffentlich, die bereits erwähnte metaphysische Analyse von Sprache weiter voranzutreiben, d.h. deren Einbettung in eine ideelle, geistige Erfahrungswelt des Einzelnen im Umgang mit seinen Mitmenschen. Dadurch erreicht Sprache einen sozialen Wert. Eine gesunde, funktionierende Kommunikation kann sich jedoch nur in der verantwortungsvollen Interaktion mit Anderen, also im sozialen Handeln herausbilden und festigen. Dass diese Übernahme von sozialer Verantwortung innerhalb der Kommunikation zwischen verschiedenen Gruppierungen eine Herausforderung für den Einzelnen darstellt, soll das folgende Beispiel erläutern.

Die soziokulturellen Unterschiede zwischen einer homogenen und heterogenen Gruppe und deren Unterschiede im Sprachgebrauch machen die Problematik der Dichotomie zwischen Denken und Sprechen deutlich. Einer homogene Gruppe, wie beispielsweise einer Gruppe von Rechtsanwälten, würde es erheblich leichter fallen, sich einer gemeinsamen Sprachebene zu bedienen, während eine heterogene Gruppe – ganz überspitzt ausgedrückt - zusammengesetzt aus Adligen, Proletariern, Akademikern und Kriminellen erhebliche Schwierigkeiten hätte, eine gemeinsame Sprachebene zu finden bzw. eine interkulturelle Kommunikation herzustellen. Eine gelungene Kommunikation setzt also eine Flexibilität der Sprache voraus, da sich der soziale Status des Menschen verändern kann. Also das, was Personen sind und welche Rolle sie in der Gesellschaft haben, wird auch dadurch bestimmt, wie die Sprache beschaffen ist, welche wir im Umgang mit Personen verwenden. Dennoch bedeutet dies, dass eine sprachliche Einheit nicht auf einer sozialen Gemeinsamkeit beruhen muss, um eine gelungene Kommunikation stattfinden zu lassen. Horváth verwendet in der Kommunikation seiner Gestalten eine unbequeme Sprache. Unbequem deshalb, weil Horváth das genannte Sprachventil, welches als erkenntnisreiches Instrument mit dem Schlüssel zum Wesen des Menschen aufwartet, „verkrustet“ ist und dadurch sprachphilosophisch betrachtet keinen Einblick oder eine erkenntnisreiche Sicht auf die Welt und ihre Menschen ermöglicht.

---

<sup>317</sup> Helmut Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt am Main 1994.

<sup>318</sup> Vgl. mit Fußnote 326.

Diese interkulturelle Kommunikation ist maßgeblich für die Lösung gesellschaftlicher bzw. sozialer Probleme. Unter interkultureller Kommunikation verstehe ich eine schichtenspezifische Kommunikation und deren sprachliche Herausforderung im Zuge schichtenübergreifender Überlappungen. Bei einer sachlichen Herangehensweise werden lediglich die kausalen Zusammenhänge herauskristallisiert, während die eigentliche Problemlösungskompetenz durch moralisches Handeln nicht zum Tragen kommt. Ein Handlungsdruck bleibt aus und entzieht dem Einzelnen die moralische Verpflichtung der Übernahme von sozialer Verantwortung. Durch diese Übernahme würde gleichzeitig ein innerer Wert aufgezeigt werden und Einsichten in die Seelenwelt des Einzelnen offenbaren, was wiederum mit den „Verhaltenslehren der Kälte“ im Widerspruch stehen würde.

Insofern wird der Sprache des Menschen ein sozialer Gehalt oder auch eine Qualität zugeteilt. Im Unterschied dazu vernachlässigen gesellschaftskritische und sozialpolitische Untersuchungen jedoch die im Wesen des Menschen verankerten Verhaltensstrukturen, weil sie sich auf die Entstehung sozialer Defizite beschränken. Meine Aufgabe ist es nun, diesen sozialen Gehalt der Sprache Horváths und ihre schöpferische Bedeutung für den Menschen zumindest ansatzweise aufzudecken. Aus diesem Grund verwende ich als Metapher den Begriff des Sprachventils in Abgrenzung zum Medium. Durch „Öffnung“ des Ventils erreicht man Einsicht und gelangt auf die geistige Ebene des Individuums, wo Sprache entsteht. Die soziale Komponente, die die Sprache Horváths ausmacht, ist ein ganz wesentlicher Teil der Sprachästhetik dieses großen Dramatikers der abendländischen Kulturgeschichte Europas und deswegen untrennbar mit seinem künstlerischen Anspruch und dessen Wert verbunden. Als Einstieg in diese Thematik waren mir die soziolinguistischen Ansätze von Matthias Hartig und Ursula Kurz (1971) sehr hilfreich, da mir diese als Grundlage für das Verständnis Lethens und seiner Erkenntnisse zur gesellschaftlichen Verweigerung von Tiefsinn innerhalb der Neuen Sachlichkeit dienten.<sup>319</sup>

Lethen beschreibt Kommunikationsmechanismen mit einer funktionalen Wirkung und auch einem Immunisierungseffekt für das Individuum in der Gesellschaft. Diese Funktionalität greift sowohl in den Zwischenkriegsjahren als auch in einer technologisierten und global geprägten Lebenswirklichkeit. Lethen schreibt in seinem Werk:

„Die Regeln der Verhaltenslehren haben die Funktion, im unübersichtlichen Gelände der Nachkriegsgesellschaft mit ihren ökonomischen Unsicherheiten und ihren gleitenden sozialen Schichtungen elementare Dinge *unterscheiden* zu helfen. Eigenes und Fremdes, Innen und Außen, Männliches und Weibliches. Sie sollen die Vermischung der Sphären verhindern, Formen der Expression und Spontaneität regulieren und die „Balance“ der Person gewährleisten. Sie empfehlen Techniken der Mimikry an die gewalttätige Welt und legen alles darauf an, den Menschen in seiner schutzlosen Objektivität abzuschirmen. Sie versprechen, den Einzelnen weniger verletzbar zu machen, und raten Maßnahmen an, mit denen er sich gegen die Beschämungen, die das Kollektiv ihm bereiten könnte, immunisieren kann. Verhaltenslehren üben strategisch angelegte Selbstinszenierungen ein; ihr Ziel ist das Training eines funktionalen Ich.“<sup>320</sup>

In der Unterscheidung Lethens von „Eigenes und Fremdes“ weist er auf die Kluft von emotionalem und sachlichem Sprechen hin. Ein emotionales Sprechen würde eine Verbundenheit und somit auch eine emotionale Nähe mit den anderen Gesprächspartnern ansteuern, während durch sachliches Sprechen eine Distanz aufgebaut

---

<sup>319</sup> Matthias Hartig; Ursula Kurz: *Sprache als soziale Kontrolle. Neue Ansätze zur Soziolinguistik*. Frankfurt am Main 1971.

<sup>320</sup> Helmut Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt am Main 1994, S. 36.

wird. Die „Verhaltenslehren der Kälte“ sollen eine einheitsfördernde Sprache verhindern und zugleich eine zielgerichtete Kommunikation ermöglichen, wobei bei den Gestalten Horváths in der Regel nur egoistische Ziele verfolgt werden. Dadurch hat Horváths Sprache nicht die Aufgabe der sozialen Verständigung. Vielmehr geht es um die Überbrückung von gesellschaftsübergreifenden Sprachbarrieren. Vorausgreifend kann gesagt werden, dass der verwendete „Bildungsjargon“ disqualifiziert oder den Sprechenden mit dieser Fähigkeit des sozialen Handelns enthebt.

Wie bereits erwähnt, zeigt Horváth – anhand der Darstellung des neu entstandenen Mittelstandes - eine Verschmelzung verschiedener gesellschaftlicher Schichten auf, und er erreicht dadurch gleichzeitig die Schaffung eines gemeinsamen Sprachmilieus, d.h. kollektiv angewandte Sprachregeln, den „Bildungsjargon“. Sprachliche Einheit und kulturelle Identität verlaufen dabei jedoch nicht konform. Schließlich soll die eigene Sprache ein Teil einer Lebensform sein, insofern mehr als nur eine Bedeutung haben. Sie steht nicht „für etwas“, sondern „sie ist etwas“. Daraus lässt sich die performative Kraft der eigenen Sprache ableiten, denn diese ist identitätsbestimmend und dient auch der Wiedererkennung Anderer bzw. ist wiedererkennbar für Andere.

Als Grundlage der Kommunikation übernimmt die Sprache eine dominierende Aufgabe; sie verlässt den gesellschaftlichen Raum von Anstand und sozialer Kontrolle und erstarrt zum herrschenden Konstrukt. Diese sprachliche Taktik kann quasi als das ausführende Werkzeug bei den „Verhaltenslehren der Kälte“ bezeichnet werden. Dadurch gelingt Horváth eine Kommunikation auf gleicher Augenhöhe, die jedoch mit dem gesellschaftlichen Status seiner Gestalten nicht korrespondiert. Eine sprachliche Angleichung verschiedener gesellschaftlicher Gruppierungen findet ganz bewusst nicht statt, vielmehr gegenseitige menschliche Verachtung, die durch das Medium Sprache unter Verwendung unverbindlichen, von sämtlichen moralischen Verpflichtungen losgelösten Sprechens eingesteuert wird. Dieses soziale Defizit ist auf den ersten Blick nur schwer zu erkennen. Die Sprache Horváths wirkt spröde und erstarrt, da sie einer situativen Ausdruckskraft nicht mehr fähig ist. Man denke an die Episode zwischen Marianne und Alfred „an der schönen blauen Donau“. Marianne empfindet die Donau ansprechend und schön. Stattdessen bemitleidet sie sich als Kulturmenschen, so als würde sie ein sprachliches Mustern abrufen und abspielen, welches sich im Abbild der Natur, d.h. in seiner Verfälschung zu erkennen gibt. Natur und ihr Ausdruck, der sich in Sprache offenbart, deute ich hier nur als Reklame für die Träume der Figuren, die den Kampf um deren Verwirklichung verloren haben. Deswegen ist eine Kommunikation nur noch in einer geliehenen, jedoch erschöpften Sprache möglich.

Ihre Erstarrung zeigt sich auch darin, dass anhand der Sprache nur bei ganz wenigen der Dramenfiguren Rückschlüsse auf deren Herkunft gezogen werden können. Ausnahmen sind zum Beispiel der Metzgersgehilfe Havlitschek aus „Geschichten aus dem Wiener Wald“, der sich entsprechend seiner vulgären Ausdrucksweise sprachlich - gemäß seiner proletarischen Herkunft - zu erkennen gibt.<sup>321</sup> Seine Sprache ist seine persönliche Wahrnehmung, wie er seine unmittelbare Umgebung und Wirklichkeit erfährt und erlebt. Auch die beiden Prostituierten Elli und Maria aus „Kasimir und Karoline“ verleugnen nicht ihre Profession und sparen sprachlich nicht an Kraftausdrücken.<sup>322</sup> Ihre Sprache lebt, weil sie sich dadurch nicht nur zu erkennen geben, sondern weil ihre Sprache einen wesentlichen Teil ihres Handelns darstellt. Ihr per-

---

<sup>321</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 50.

<sup>322</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Kasimir und Karoline*. Frankfurt am Main 1986, S. 86.

sönliches Sein wird zur Sprache gebracht. Während bei den genannten Figuren die verwendete Sprache Bestandteil einer Existenzform ist und Lebensgestaltung darstellt, übernimmt bei den meisten anderen Figuren deren Sprache ein statisches Regiment und entledigt sich sämtlicher sozialen Bezüge und auch ihrer Funktion als Erkenntnisinstrument. Der „Bildungsjargon“ ist aufgrund seiner statischen Sprachbeschaffenheit in sich nicht schlüssig, ja sogar tot – schon allein deshalb, weil diesem die Urteilskraft fehlt.

Hier kann auch der Begriff der *Sprachhegemonie* angewendet werden. Darunter verstehe ich eine Institutionalisierung der Sprache; eine Vorherrschaft der Sprache, ausgelöst durch sozialpolitische oder kulturelle Machenschaften beispielsweise, in welcher ein öffentlicher Diskurs ausgeschaltet wird. Loreley G. Garcia (2001) schreibt hierzu in ihrem Aufsatz sehr treffend:

„Öffentliches Leben zeichnet sich durch eine das Neue schaffende Dynamik aus. Dieses Neue entspringt aus der Einheit der sprechenden und gleichberechtigten Bürger. Sobald jedoch ein Prozeß der Institutionalisierung eintritt und die Menschen sich vom öffentlichen Leben abwenden und im Idiom Zuflucht suchen, erleben wir eine unausweichbare Verfestigung der Macht und den Beginn einer Herrschaft, die Sprache ausschließt und sich der sprachlosen Gewalt bedienen wird.“<sup>323</sup>

Der Konflikt zwischen Sachverstand und emotionalen Handeln zeigt sich deutlich in der Gestalt von Alfons Klostermeyer aus „Glaube Liebe Hoffnung“. Emotionales Handeln seinerseits würde seine Karriere auf Spiel setzen. Folglich zeigt er auch keinerlei Bereitschaft, Elisabeth bei ihrem Kampf gegen die sachliche Gesetzeswelt zu unterstützen. Vielmehr versteckt sich Alfons hinter dieser Sachlichkeit, anstatt eine rein emotional basierte Überlegung über den Wert von Gut und Böse anzustreben. Eine barriere-übergreifende Liebe gibt es demnach bei Horváth nicht und bestätigt somit auch den heutigen kulturellen, in unserer Gesellschaft stattfindenden Inzest, der sich beispielsweise in der Selbstrekutierung der politischen Klasse zeigt, trotz des augenblicklichen verzweiferten Versuches, die Auflösung gesellschaftlicher Schichten stetig voranzutreiben und im Zuge von Lebensentwürfen und Milieus einen Anachronismus zu endkräftigen. Eine verbale Scheu im Umgang mit dem Begriff der *Klasse* oder *Unterschicht* ist nach wie vor präsent, wie auch weiterhin von einer Homogenität der Heiratsmärkte gesprochen werden kann. Wohl gibt es offiziell keine gesellschaftlichen Schichten mehr, gleichwohl eine fortbestehende Sozialhierarchie. Diese Diskussion ist derzeit in Anbetracht des sich auflösenden Mittelschichtbauches schon allein deshalb von aktueller Brisanz, weil insbesondere Deutschland sich in den Fünfziger Jahren einer vom Mittelstand getragenen Gesellschaft rühmte, dieses Bild heutzutage aber brüchig geworden ist, weil starre Ungleichverteilungen die gesellschaftliche Wirklichkeit bestimmen. Emotionale Überforderung der Gestalten zeigt sich somit nicht nur in der verbalen Ausdrucksweise, sondern auch im Umgang mit der sozialen Wirklichkeit, was wiederum die Vergangenheitsverklärung als Flucht vor der gezielten Vergangenheitsbewältigung bestätigt. Diese Kompensationsstrategie durch die Verwendung einer „kalten Sprache“ spiegelt gleichzeitig die soziale Kälte wider, die Horváth in seinen Dramen atmosphärisch bewirkt.

---

<sup>323</sup> Loreley G. Garcia: *Die Erlösung der Utopien*. Saarbrücken 2001. Im Internet verfügbar unter: [www.recenseo.de/index.php?id=106&kategorie=artikel&nav=Inhalt](http://www.recenseo.de/index.php?id=106&kategorie=artikel&nav=Inhalt) (28.10.2008)

Unter Berufung auf bekannte Philosophen, z. B. Jürgen Habermas, Hannah Arendt u.a., entwirft Garcia das Bild einer Kultur, die aus verschiedenen Generationen zusammengewürfelt ist. Diese bringen somit Erfahrungen ein und möchten eine neue Kultur schaffen, die aufbaut auf zerstörter Kultur vor dem Hintergrund eines von Gewaltherrschaft bestimmten Systems. Diese Annäherung gemahnt an ein poststrukturalistisches Verfahren, auf welches im Verlauf der Arbeit noch genauer eingegangen werden wird.

Durch Verwendung einer artifiziellen sprachlichen Methodik sollen die inneren Unsicherheiten und die Haltung des Einzelnen, sich nicht mit dem sozialen Elend der Umwelt zu belasten, kompensiert werden. Sprache dient hier zur Entlastung von Differenzierungssemantiken. Diese Methodik geht einher mit einer gesellschaftlich geplanten Versuchsanordnung. Sprache wird also öffentlich gemacht, d.h. determiniert im Rahmen eines allgemeinen Diskurses. In Horváths Dramen wird Sprache öffentlich zur Schau getragen. Er lässt seine Protagonisten an Gemeinplätzen „sprechen“ und innerlich „sprachlich verbluten“, weil sie ihre Authentizität nicht zeigen und ihr Verlangen nach Gemeinschaft nicht artikulieren dürfen. In der Regel soll ja durch Sprache in jeder verbalen Äußerung eine Beziehungsdimension mit dem Gegenüber eingegangen werden. Jedoch wird dieses Streben nach sozialem Zusammenhalt gerade in der Verwendung einer „anti-sozialen Sprache“ offensichtlich und gleichzeitig auch verstellt. Durch diese Sprachgestaltung etabliert Horváth ein kommunikatives Unvermögen mit schichtenübergreifenden Sprachmerkmalen – also eine nicht auf den der eigenen Sprache vergleichbaren Gefühls- oder Begrifflichkeitsebene. Die Sprache und deren Verwendung ist gemäß ihrer Struktur rein abstrakt.

Kennzeichnend für die aus heutiger Sicht normal anmutenden Lebensentwürfe von schichten- bzw. milieuüberlappender Prägung und deren sprachliche Umsetzung kann - in Bezugnahme auf Horváth - die wohl treffendste Erkenntnis von Erwin Rotermund (1970) herangezogen werden:

„Der Autor will also die soziale Wertorientierung seiner Figuren in deren Sprache dingfest machen. Zugleich aber bezeichnet er die im Sprechakt zu realisierende Spannung zwischen Dialekt und Hochsprache psychologisch: er spricht von der aus ihr resultierenden ‚Komik des Unterbewußten‘. Bei der Reflexion auf die Sprache also bringt Horváth soziologische und psychologische Kennzeichnung seiner Figuren zusammen: im Sprechen soll sich sowohl die Spannung zwischen ideologischer und realer Klassenzugehörigkeit als auch der Kampf zwischen dem ‚Bewußtsein‘ und dem ‚Unterbewußtsein‘ darstellen.“<sup>324</sup>

Die von Rotermund beschriebene Spannung ist nichts anderes als ein in Sprachgewalt bzw. Sprachherrschaft verpackter Kulturpluralismus mit verheerenden gesellschaftlichen Auswirkungen. Dieser zielt darauf ab, eine sprachliche Einheit innerhalb einer kulturellen Vielfalt zu etablieren. Zudem soll auch im Einzelnen selbst der interkulturelle Widerspruch zwischen der ideologischen und realen Klassenzugehörigkeit gekittet werden.

Menschliche Wärme wird durch die von Lethen etablierten „Verhaltensnormen der Kälte“ auf dieselbe Weise ersetzt, wie es auch von dem bekannten amerikanischen Medienwissenschaftler Neil Postman<sup>325</sup> (1988 und 2001) in seinen Werken bestätigt wird. Dieser kritisiert jedoch die permanente Entwicklung neuer Technologien und deren Einfluss auf die Medien und deren Sprache und erlaubt dadurch, Bezüge zum „Bildungsjargon“ der Gestalten Horváths herzustellen. Mit Postman kann der „Bildungsjargon“ als Vorläufer der entstandenen Technologien der Postmoderne gedeutet werden, weil die im „Bildungsjargon“ verwendeten Zitate auf ein leicht zugängliches, jedoch nicht fundiertes Wissen basieren. Postman geht jedoch noch einen

---

<sup>324</sup> Erwin Rotermund: *Zur Erneuerung des Volkstückes in der Weimarer Republik: Zuckmayer und Horváth*. In: Dieter Hildebrandt; Traugott Krischke (Hg.): *Über Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main 1972, S. 31.

<sup>325</sup> Neil Postman: *Wir amüsieren und zu Tode. Urteilsbildung im Zeitalter der Unterhaltungsindustrie*. Frankfurt am Main 1988. Und: *Die zweite Aufklärung. Vom 18. ins 21. Jahrhundert*. Berlin 2001. **Anmerkung:** Vor dem Hintergrund der Medien- und Informationsgesellschaft geht Postman mit den Problemen des neuen Zeitalters scharf ins Gericht. Seine Themen sind Technologie, Fortschritt, Sprache, Information usw.

Schritt weiter, indem er die Technologien insofern kritisiert, als dass sie eine Rückbesinnung auf humane Werte verstellen und einen vernünftigen Blick in die Zukunft nicht mehr zulassen. Das bewusste Erleben der Vergangenheit und deren sprachlicher Ausdruck sind für ihn richtungsweisend für einen aufrechten Gang in die Zukunft. Da Horváths Gestalten jedoch ganz bewusst die traumatischen Erlebnisse des Ersten Weltkrieges und seine Auswirkungen auf die ökonomischen Bedingungen der Gesellschaft nicht wahrhaben möchten, gelingt es ihnen folglich nicht, sich gegenseitig durch eine gesunde Kommunikation zu stärken und zu unterstützen. Wie in der Handhabung des „Bildungsjargons“ bedient sich auch Postman aus dem Zitatenschatz der Weltliteratur und kommt in seiner Abhandlung zu einer Erkenntnis, die sowohl für das Kleinbürgertum der Dreißiger Jahre als auch die heutige Gesellschaft zutrifft. Er hebt uns aus „Zeit und Raum“<sup>326</sup> und teilt uns durch die Nebeneinanderstellung glorreicher Gestalten der unterschiedlichsten Epochen folgendes mit:

„Sie alle sagen uns dasselbe. Wir können uns nicht entkommen. Das menschliche Dilemma ist, was es immer war, und es ist eine Illusion zu glauben, die Zukunft werde irrelevant machen, was wir über uns wissen und seit langem wussten, aber nur allzugern vergessen.“<sup>327</sup>

Es scheint, als sei der freie und für sich selbst sprechende Mensch ständig auf der Flucht vor sich selbst und verstricke sich dadurch in kollektive Sprachgebärden der kommunikativen Anpassung. Sprachimmanenz, also eine von innen heraus gereifte Sprache, läuft mit ideologischen, sozialpolitischen und auch medialen Einflüssen auf die Massengesellschaft nicht mehr konform.

Auch Horváth selbst lehnt die Parodie als wesentliches Element seiner Dialoge rigoros ab, wie er es in seiner „Randbemerkung“ zu „Glaube Liebe Hoffnung“ ausdrückt. Es geht ihm ja gerade nicht um die satirische Nachahmung, sondern um die Offenlegung der menschlichen Wahrnehmung, die er in der Verwendung seiner eigentümli-

---

<sup>326</sup> **Anmerkung:** Der Begriff von „Zeit und Raum“ wird von einer Fülle von Kritikern und Essayisten im Zusammenhang mit der postmodernen Kultur und deren Sprache aber auch innerhalb der Dramen Horváths verwendet. Prinzipiell kann gesagt werden, dass sowohl die Sprache Horváths als auch die heutige, durch Technologien manipulierte Sprache, keine Bindungen an Orte oder Zeiten kennt und folglich Sprache ganz allgemein als unabhängiges Konstrukt wahrgenommen werden kann, welches sämtliche sozialen Bezüge ausschließt. In Abgrenzung zum expressionistischen Drama sind die zu untersuchenden Dramen Horváths ihrer Zeit und ihrem Raum gegenüber „nicht verpflichtet“, d.h. sie verleihen rein inhaltlich gesehen nur bedingt Ausdruck der gesellschaftlichen Realität, die sie umgibt, was als weiteres Indiz dafür gedeutet werden kann, dass Horváths Dramen „zeitlos“ und „zugleich“ zeithaft sind. Werner Wollenberger beispielsweise schreibt in seiner Rezension zu „Geschichten aus dem Wiener Wald“, aufgeführt am 30. April 1964 im Schauspielhaus Zürich unter der Regie von Michael Kehlmann, von „Wienerischen Bestien“, die sich zu „bürgerlichen Bestien“ verwandeln, „und damit erhält das Stück Gültigkeit und Verbindlichkeit über Zeit und Ort hinaus“. In: Traugott Krischke: *Materialien zu Ödön von Horváths „Geschichten aus dem Wiener Wald“*. Frankfurt am Main 1972, S.172. Auch der Soziologe Anthony Giddens spricht von der Dynamik der Moderne und führt das Auseinanderfallen von Raum und Zeit an. Auf Giddens wird später noch eingegangen werden (Vgl. Fußnote 311). Zeitgleiche Geschehnisse, die miteinander in Verbindung stehen, müssen im Unterschied zu vergangenen Epochen nicht mehr an selben Orten stattfinden. Beispiel ist die Weltwirtschaftskrise von 1929 in den Industrienationen und die heutige globale Finanzkrise. Die Parallelen sind erschreckend. Die wirtschaftlichen Abhängigkeiten der Staaten heute korrespondieren mit einem Trend zu nationaler Abschottung als Antwort auf die globale Finanzmarktkrise. Derselbe Trend ließ sich im wirtschaftlichen Nationalismus der Dreißiger Jahre erkennen. Er war wichtigster Wegbereiter des Zweiten Weltkriegs. Hier liegt noch die Bindung an Zeit und Raum deutlich vor, während heute diese Trennung sich darin manifestiert, dass die Finanzkrise der Vereinigten Staaten auf die europäische Wirtschaft rückwirkt und diese maßgeblich beeinflusst. Metaphorisch gewendet kann die Trennung von Zeit und Raum auch mit dem Fehlen von Regeln der globalen Wirtschaft und mit der Hoffnung auf ihre Selbstregulierung gedeutet werden. Vgl. mit Anthony Giddens: *Konsequenzen der Moderne*. Frankfurt am Main 1996, S. 28.

<sup>327</sup> Neil Postman: *Die zweite Aufklärung. Vom 18. ins 21. Jahrhundert*. Berlin 2001, S. 18.

chen Sprache verankert sieht, wie er es im Übrigen in der „Gebrauchsanweisung“<sup>328</sup> zum Ausdruck bringt.

Vorausgreifend gesagt, wird bei Horváth Sprache im Menschen als Bild destruktiven Handelns dargestellt und dadurch zur heimtückischen Kontrollinstanz und Zurechtweisung innerhalb der gesellschaftlichen Wirklichkeit. In der umfassenden soziologischen Studie zur Moderne von Anthony Giddens (1996) stellt dieser die gesellschaftliche Gewichtung der Sprache dar und betont deren Bedeutung für das gesellschaftliche Handeln. Giddens enthebt Sprache ihrer interaktiven, vermittelnden Frequenz und stellt ihre Wesensimmanenz in den Vordergrund:

„Die Macht und der Gebrauch der Sprache sind keine spezifischen sozialen Formen, sondern innere Wesensmerkmale des gesellschaftlichen Handelns überhaupt.“<sup>329</sup>

Zusammenfassend sei gesagt, dass Horváth in der Darstellung bzw. Nicht-Darstellung von Sprache Sprachzustände beschreibt, welche Sprache als das Resultat des Spannungsfeldes zwischen Unterbewusstsein und Bewusstsein aufzeigen. Zudem lässt er sich auf eine kritische Auseinandersetzung mit der Versachlichung der Sprache als Mittel zur Handlungsverweigerung bzw. Wahrnehmung sozialer Verantwortung ein und stellt diese als kommunikatives Unvermögen aus.

Mein Ziel ist es nun, dieses kommunikative Unvermögen innerhalb der Gesellschaft Horváths und in der heutigen Gesellschaft zu erörtern und neue sprachliche Mechanismen, die mit dem von Horváth geschaffenen „Bildungsjargon“ im Einklang stehen, kritisch zu hinterfragen. Dabei werden auch der Kommunikation vorgelagerte Tools und Hilfsmittel, z. B. das Internet, die Aufgabe von Mediatoren, eine verwendete symbolträchtige und bildhafte Sprache angesprochen und auf ihre Effizienz untersucht.

### 5.4.3. Kultur und Sprache

Wie bereits erwähnt, ist Sprache nicht nur das Medium, das eine mangelnde soziale Kompetenz vermitteln soll, sondern Sprache ist dieser unmittelbare Ausdruck, d.h. fester Bestandteil dieser metaphysischen Erfahrung und auch Ausdruck einer immer neu geschaffenen Kultur.<sup>330</sup> Da Horváths Gestalten diesen natürlichen Bezug zu sich selbst verloren haben, zeigen sie gleichzeitig, dass sie diesem „sozialen Sprechen“ nicht mehr fähig sind. Schließlich hat die Sprache den Menschen vereinnahmt und erlaubt ihm kein freies Sprechen mehr.<sup>331</sup> Sprache ist also im „Normalfall“ oder unter normalen Umständen ein „soziales Sprechen“, das bei Horváth jedoch nicht mehr

---

<sup>328</sup> Ödön von Horváth: *Gebrauchsanweisung*. In: Traugott Krischke (Hg.): *Materialien zu Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main 1970, S. 52.

<sup>329</sup> Anthony Giddens: *Konsequenzen der Moderne*. Frankfurt am Main 1996, S. 35.

<sup>330</sup> Alfred Doppler beschreibt in seinem Aufsatz *Dramatisches Geschehen als sprachliches Arrangement*. Ödön von Horváths „*Geschichten aus dem Wiener Wald*“ Sprache als ein die Gestalten „umschließendes Medium“, und erlaubt somit einen Vergleich mit dem entworfenen „Sprachkerker“, den ich im einleitenden Kapitel zur Sprache erläutert habe. Doppler betont dadurch die Verwurzelung von Sprache im menschlichen Dasein und das daraus resultierende Handeln. In: Alfred Doppler: *Wirklichkeit im Spiegel der Sprache. Aufsätze zur Literatur des 20. Jahrhunderts in Österreich*. Wien 1975, S. 150ff.

<sup>331</sup> Vgl. Hans-Thies Lehmann: *Anmerkungen zur Aktualität von Ödön von Horváths Theater*. In: Klaus Kastberger; Nicole Streitler (Hg.): *Vampir und Engel. Zur Genese und Funktion der Fräulein-Figur im Werk Ödön von Horváths*. Wien 2006, S. 14.

stattfindet, sondern von „Kommunikationsmechanismen“<sup>332</sup> durchkreuzt und die natürliche Verinnerlichung der Sprache basierend auf soziale Normen hemmt. In Bezugnahme auf Herbert Gamper schreibt Christine Schmidjell (2000) hierzu:

„Leute entlarven sich durch das, was sie sprechen, aber da man an der Art ihres Sprechens zugleich merkt, daß sie gar nicht ihre eigene Sprache sprechen, entlarvt sich zugleich Sprache als eine Medium, das korrupt ist.“<sup>333</sup>

Das Medium Sprache kann folglich in Abgrenzung zum Ventil als trügerisches Werkzeug betrachtet werden, welches letztendlich nur Sprache bzw. deren Inhalte übermittelt und als Träger von falschen Aussagen, entstanden im falschen Bewusstsein des Sprechenden, lediglich funktioniert. Das Ventil zum Wesen des Sprechenden bleibt dabei ungeöffnet.

In dieser Untersuchung geht es jedoch nicht nur um die Betrachtung und Untersuchung der Sprache im sozialen Kontext, sondern um die Untersuchung der Sprache an sich und deren Funktionalität. Auch Matthias Hartig und Ursula Kurz treffen kritische Aussagen zum Mediumcharakter der Sprache. Sie verweisen zum einen auf die Perspektiven, die seitens des Betrachters eingenommen werden müssen, d.h. die Unabhängigkeit der Sprache von einer sozialen Ordnung, welche Sprache zur statischen, eigenständigen Größe erhebt, indem sie lediglich als Überbringer von Inhalten dient. Zum anderen betonen sie die Abhängigkeit der Sprache vom sozialen Umfeld, welche wiederum den Mediumcharakter der Sprache in den Hintergrund treten lässt und Sprache und Kultur, insofern die gesellschaftliche Wirklichkeit, untrennbar miteinander vereint. In diesem Zusammenhang spreche ich von einem Sprachventil, da dieses Einblicke in die jeweilige Kultur des Sprechenden gewährt, d.h. in seine gesellschaftliche Umgebung und sein individuelles soziales Umfeld. Unter Kultur verstehe ich eine Zivilisation, die innerhalb einer Gemeinschaft verschiedenartige Facetten nicht notwendigerweise miteinander vereint, sondern sich daraus zusammensetzt und somit ein Gesamtbild der das Individuum umgebenden gesellschaftlichen Wirklichkeit zeichnet. Die genannten Facetten sind deswegen Deutungsmuster. Sie wirken richtungsweisend und prägen das Bild der Individuen und ihrer Kommunikation. Ich spreche hier von einem Kulturkreis, zusammengesetzt aus Zeitstil, Lebensformen, Bewusstseinsindustrie etc.

Hartig und Kurz favorisieren jedoch die Abhängigkeit der Sprache vom sozialen Kontext und sprechen von einem „sprachlich-sozialen Funktionsmodell“, welches auch ich im Zusammenhang mit den Dramen Horváths und mit Bezügen zum heutigen Zeitgeschehen erörtern möchte.<sup>334</sup> Sprache als Medium ist rein funktional, während Sprache und soziales Umfeld ein miteinander vernetztes Konstrukt darstellen. Da ich Sprache und deren kommunikative Mechanismen als tragende Säule einer gesellschaftlichen Realität erachte, ist für mich der Zusammenhang von Sprache und Kultur von immenser Bedeutung, um auch Horváths „Bildungsjargon“ mit heutigen gesellschaftlichen Merkmalen der Sprachverwendung in Beziehung zu setzen. Ich möchte mich jedoch im Gegenzug zum vorhergehenden Kapitel deutlich von dem erwähnten Kulturanspruch abgrenzen, weil damit ein zwanghaftes Beharren auf Bil-

---

<sup>332</sup> Alfred Doppler: *Wirklichkeit im Spiegel der Sprache. Aufsätze zur Literatur des 20. Jahrhunderts in Österreich*. Wien 1975, S. 150ff.

<sup>333</sup> Christine Schmidjell: *Ödön von Horváth Geschichten aus dem Wiener Wald. Erläuterungen und Dokumente*. Stuttgart 2000, S. 107.

<sup>334</sup> Matthias Hartig; Ursula Kurz: *Sprache als soziale Kontrolle. Neue Ansätze zur Soziolinguistik*. Frankfurt am Main 1971. S. 135ff.

dungsgut untersucht wurde mit dem Ziel, sich von den ökonomischen und politischen Bedingungen der Zwischenkriegsjahre abzuschirmen. Ich verstehe Kultur vor dem Hintergrund der sprachlichen Untersuchung als individuelle Auseinandersetzung, aber auch als Identifikation mit der Umwelt, wie sie insbesondere im Dialog zum Tragen kommt. Insofern spiegeln Horváths Gestalten und die postmoderne Gesellschaft sprachliche Gebärden als Zeichen einer Unbeholfenheit gegenüber einem kulturellen Wandel wider. Aus diesem - in den Zwischenkriegsjahren und in der Gesellschaft der Postmoderne - stattfindenden kulturellen Wandel resultiert eine menschliche Unfähigkeit, den Wandel selbst mit zu gestalten. Vielmehr wird die Fähigkeit gefordert, sich zügig auf neue Aufgaben, Personen und Situationen einzulassen und auch in Krisensituationen, die Fassung zu bewahren. Verschiedene, die Gesamtgesellschaft beeinflussende Modelle funktionieren und funktionierten nicht mehr – beispielsweise Wirtschaftsmodelle, hervorgerufen durch die gegenwärtige Finanzmarktkrise oder durch den zerstörerischen Einfluss von Weltkriegen. So ist es nicht weiter verwunderlich, sich als Einzelner tendenziell auf den Staat zu stützen und jegliche Art der sozialen Verantwortung abzulehnen.

Das bereits angesprochene Goethe-Zitat aus „Selige Sehnsucht“ ist für mich das prägnante Zitat, welches nicht nur charakteristisch ist für die von Horváth geschaffene Kultur in „Geschichten aus dem Wiener Wald“, sondern es gilt für alle die zu untersuchenden Dramen. Es ist für mich der Ausdruck einer Kultur, die damals und heute Bestand hat. Wird doch in diesem Zitat eine ständig, sich immer wieder aufbäumende und auch sich erneuernde Kultur sprachlich verklärt, die außerstande ist, eine eigene Meinung zu bilden, und sich aufgrund dieses kommunikativen und reflexiven Unvermögens sich öffentlicher Plattitüden bedient. „Stirb und Werde“ verweist insbesondere auf das folgende Bibelzitat aus dem Johannesevangelium:

"Wenn das Weizenkorn nicht in die Erde fällt und erstirbt, bleibt es allein; wenn es aber erstirbt, bringt es viel Frucht."<sup>335</sup>

Im biblischen Kontext handelt es dabei um ein Bildwort, das Jesus Christus verwendet und als Hinweis auf seinen eigenen Tod gebraucht. Er stirbt für die Menschheit. Marianne und Elisabeth dagegen sterben nicht für die Menschheit, für den Erhalt ihrer Kultur, sondern sie gehen an der dahinsiechenden Kultur zugrunde, die ihnen durch sprachliche Versatzmittel aufgezwungen wird. Ihre Bereitschaft, aus sich herauszugehen und kritisch zu hinterfragen, wird ihnen nicht vergönnt. Verweigerte Selbstreflexion korrespondiert mit Selbstaufgabe und der ständigen unvoreingenommenen Anpassungsfähigkeit an neue Umstände und Gegebenheiten der Wirklichkeit. Während Elisabeth aus „Glaube Liebe Hoffnung“ ihren Tod selbst einsteuert, mit dem Ziel dem irdischen Leben und somit auch dem destruktiven Umgang mit Leben und Tod zu entfliehen, und dabei versagt, wird von Marianne aus „Geschichten aus dem Wiener Wald“ dieser destruktive Umgang erwartet. Ihrer Seele wird kein Einlass in die ewige Unendlichkeit gewährt; sie darf nicht sterben. Die angesprochene Lethargie, die der durch Reizüberflutungen und gesellschaftlichem Elend durchzogenen Kultur freien Lauf lässt, nimmt sie genauso ein, wie auch die anderen Gestalten durch sie Opfer einer kranken Kultur werden. In wie weit diese Kultur, geprägt von falscher Bescheidenheit, gespielter Verwundbarkeit oder fingierter Vertraulichkeit heute noch Bestand hat und den Einzelnen regelrecht nötigt, seinen gesellschaftli-

---

<sup>335</sup> Vgl. Bibel: (Johannesevangelium, 12,24). **Anmerkung:** Interessanterweise wird „Stirb und Werde“ auch in der Filmfassung der „Blechtrommel“ von Günter Grass zitiert, was ebenfalls am Vorabend des zweiten Weltkrieges in Danzig spielt.

chen Status aufrecht zu erhalten, kann nur gemutmaßt werden, könnte jedoch Bestätigung finden in der Fülle von Ratgebern, die mit Konfliktarten, und deren Typisierungen, Verhaltensstrategien und Ratschlägen aufwarten, die letztlich nichts anderes wie sprachlich verabreichte Schläge sind. Dadurch werden kommunikative Mechanismen in Gang gesetzt, die im Domino-Effekt generationenübergreifend wirken und eine Kultur versinnbildlichen, die gemäß ihrer Dialog-Unfähigkeit und im Umgang mit Anderen generell rein fremd gesteuert funktioniert. Diese Funktionalität geht mit einer ökonomisierten Sprache einher. Eine Sprache, die es erlaubt, ganz ohne Tiefgründigkeit über ein soziales Parkett zu schlittern. Dieses Parkett, diese geschaffene Sprachebene, ist für den „kleinen Totentanz“, wie „Glaube Liebe Hoffnung“ im Untertitel genannt wird, ideal, da sich dort Vergänglichkeit offenbart, und aus dieser toten Saat neues, jedoch krankes Leben entsteht. Auch der oft mit Blick auf Helmut Lethen zitierte Begriff der *Unverbindlichkeit* sei hier wieder erwähnt.

Eine menschlich geschaffene und sich verbal äußernde Kultur wird durch sprachliche Systemhaftigkeit ersetzt und im Zuge von mentaler Nachlässigkeit unkritisch angenommen. Deswegen kann auch Horváth, neben seinen Zeitgenossen, als Wegbereiter in eine kulturell und sprachlich inflationäre Gesellschaft gedeutet werden, die er in seinen Dramen darstellt und die dem Einzug des Nationalsozialismus gleichzeitig den Weg ebnete. Sprache verliert also, gemäß ihrer Anwendung und Sinnhaftigkeit, ihren kulturellen Anspruch und gewinnt zunehmend an Geschwindigkeit, d.h. ihr Zerfallsdatum nähert sich immer schneller dem Ende zu, so dass eine gesunde sprachliche Entwicklung vom Kindesalter an auf der Strecke bleibt. Uwe Wirth (2001) bezieht sich diesbezüglich auf Karl Kraus:

„Das, und nur das ist der Inhalt unserer Kultur“, schreibt Karl Kraus, „die Rapidität, mit der uns die Dummheit in ihren Wirbel zieht.“ In diesem Satz steckt mehr als der hinlänglich bekannte ‚typisch Kraussche‘ Kulturpessimismus – er setzt Dummheit und Kultur in ein Verhältnis, das durch die Geschwindigkeit ausgezeichnet ist, mit der die Dummheit von der Kultur Besitz ergreift.“<sup>336</sup>

Auch Horváth hat unbewusst diese Thematik aufgegriffen und ein großes Thema aus unserer Zeit sprachlich verarbeitet: Die Irreführung und die gegenseitigen Täuschungsmanöver im Miteinander vor dem Hintergrund einer beschleunigten Lebenswirklichkeit. Fast schon unheimlich mutet in diesem Zusammenhang der bei Horváth in seinem Mantel an seinem Todestag gefundene Vierzeiler an:

„Was falsch ist, wird verkommen / auch wenn es heut regiert. Was echt ist, das soll kommen / auch wenn es heut krepirt.“<sup>337</sup>

Horváth greift einem heutigen Phänomen voraus. Unter Berufung auf die von Jürgen Wertheimer im Folgenden angerissene Eigenschaft der Widererkennungsfähigkeit verweist Horváth auf eine recyclingsfähige Kultur, die in der Verwendung einer ständig wiederaufbereiteten Sprache ihren Niederschlag findet. Eine verwendete Sprache wird quasi immer neu aktiviert, sobald der Sprechende in eine neue Identität schlüpft.

---

<sup>336</sup> Uwe Wirth: *Diskursive Dummheit*. In: Jürgen Wertheimer; Peter V. Zima (Hg.): *Strategien der Verdummung. Infantilisierung in der Fun-Gesellschaft*. München 2001, S. 46. Wirth bezieht sich hierbei auf Karl Kraus: *Magie der Sprache*. Frankfurt am Main 1974, S. 43.

<sup>337</sup> Artikel in *Neue Zürcher Zeitung* vom 05.05.1964. Verfasser unbekannt. In: Traugott Krischke: *Materialien zu Ödön von Horváths „Geschichten aus dem Wiener Wald“*. Frankfurt am Main 1972, S.182.

Daraus entsteht eine Welt, die keine menschlichen Ressourcen mehr hat, so dass diese durch die Etablierung des Begriffs *Humankapital* künstlich geschaffen werden müssen. Natürlich gewachsene Werte sind dieser Kultur fremd geworden. Schon allein deshalb wird auch von einem „Kulturbetrieb“ gesprochen – einer Ökonomisierung der Kultur.

Sprache hat also keine lebenserhaltende Funktion in menschlicher Hinsicht, sondern dient lediglich der Selbstbestätigung und auch der omnipotenten Präsenz, die in der heutigen Zeit mit einer medialen Präsenz einhergeht. „Man signalisiert Widererkennungsfähigkeit und beweist damit eine gewisse massenkommunikative Kompetenz, was offenbar eine Art Intelligenzbeweis darstellt“, wie es auch Jürgen Wertheimer (2001) in seinem Aufsatz „Geklonte Dummheit: Der infantile Menschenpark“ einleuchtend beschreibt.<sup>338</sup> Unter Wiedererkennungsfähigkeit verstehe ich eine sich gegenseitige sprachliche Bestätigung im Umgang miteinander; eine objektive Richtigkeit, um nicht als Mensch, wohl aber als Subjekt einer von Geschwindigkeit, Reizüberflutung und Informationsdrang geprägten Gesellschaft zu entsprechen. Der Seins-Zustand des Menschen ist folglich ein Modus der inneren und äußeren Wahrnehmung. Er verbindet viele Bewusstseinsinhalte miteinander und macht aufgrund der limitierten Aufnahmefähigkeit und einem beschränkten Ausdrucksvermögen dadurch das Individuum handlungsunfähig.<sup>339</sup> Diese diffusen Bewusstseinszustände machen den Menschen anpassungsfähig und sprachlich anfällig für kulturelle Gemeinplätze. Gesellschaftliche Konformität geht also mit sprachlicher Konformität einher. Auch Kurt Bartsch (2000) spricht in seinem Kapitel zum „Bildungsjargon“ von einer „Sprache aus zweiter Hand, aufbereitet mit vorgefertigtem Sprachmaterial“.<sup>340</sup>

Dabei verliert Sprache ihren kulturellen Wert. Wertheimer erläutert den Werteverfall und die wandelnde Funktionalität einer Kultur, deren Unterstützung zur Persönlichkeitsentwicklung des Einzelnen innerhalb der Gesellschaft abhanden gekommen ist und welche lediglich ein statisches Sprachkollektiv evoziert.

„Schon sehen die einen das Ende der Kultur des Humanismus, träumen die anderen von der eigenen Selbstvergrößerung, statt sich den konkreten, banalen, alltäglichen, ambivalenten, unendlichen Wirklichkeiten und Problemen zu stellen“<sup>341</sup>

Dieses „Sich-Stellen“ würde ja mit einem „Sich-zu-erkennen-geben“ einhergehen, und dies gilt es ja zu vermeiden. Sich selbst zu bezichtigen, wäre somit das bereits in den Vorüberlegungen angesprochene Glaubensbekenntnis, das es zu vermeiden gilt. Durch eine uneigentliche, uneindeutige Sprache werden aus Menschen „Werbespenster“. Sie werden metaphysisch betrachtet zu disfunktionalen Sprachmaschinen, die nicht mehr in der Lage sind, ihre Wahrnehmung als Instrument der Innen- und Außenwelt sprachlich zu verwalten. Horváths Gestalten sind folglich unsterbliche, erbarmungswürdige Seelen, wobei Sprache doch Postman folgend der

---

<sup>338</sup> Jürgen Wertheimer: *Geklonte Dummheit: Der infantile Menschenpark*. In: Jürgen Wertheimer; Peter V. Zima (Hg.): *Strategien der Verdummung. Infantilisierung in der Fun-Gesellschaft*. München 2001, S. 71.

<sup>339</sup> In Bezugnahme auf die Romanskizze „Der Mittelstand“ schreibt Kurt Bartsch von einer „bedenklichen Bewusstseinsverfassung“ des damaligen Kleinbürgertums. In: Kurt Bartsch: *Ödön von Horváth*. Stuttgart – Weimar 2000, S. 37.

<sup>340</sup> Kurt Bartsch: *Ödön von Horváth*. Stuttgart – Weimar 2000, S. 43ff.

<sup>341</sup> Jürgen Wertheimer: *Geklonte Dummheit: Der infantile Menschenpark*. In: Jürgen Wertheimer; Peter V. Zima (Hg.): *Strategien der Verdummung. Infantilisierung in der Fun-Gesellschaft*. München 2001, S. 77.

„natürlich (...) primäre, unentbehrliche Modus des kommunikativen Austauschs [ist]. Sie hat uns zu Menschen gemacht und lässt uns Menschen bleiben, sie definiert geradezu, was *humanitas* bedeutet.“<sup>342</sup>

Die Sprache einer immer wieder neu geschaffenen Kultur wird folglich zum „billigen Abklatsch“ mit rekursiven Strukturen. Horváths Dramen leben von einer „toten Sprache“ und müssen ihr Dasein, ihre gesamte Kultur im Sinne von „Stirb und Werde“ neu erschaffen.<sup>343</sup> Sprache übernimmt somit schöpferische Aufgaben einer Gesellschaft. Ausgehend von einer Kultur, deren Schaffensprozess auf die Kommunikation der Bürger untereinander aufbaut, untermauert Loreley G. Garcia (2001) in ihrem Aufsatz diese Herangehensweise, indem sie eine Gesellschaft beschreibt, deren Umstände auf Horváths Zwischenkriegsgesellschaft zutreffen:

„Sie [die Gesellschaft] haben das grundlegende Bedürfnis, die Komplexität von Gewaltherrschaft zu verstehen und die Möglichkeit zu entdecken, das Neue auf den Trümmern der durch die totalitäre Barbarei zerstörte Welt zu errichten.“<sup>344</sup>

Ob es sich bei Garcia um einen positiven Prozess der Sozialisation handelt, welcher eine neue Kultur schafft und sich im Wunsch nach geordneten gesellschaftlichen Verhältnissen äußert, bleibt freilich offen. Bei Horváths Gestalten dagegen wird im Sinne von „Fremdes Leid, trägt sich leicht“, ein zerstörendes Kontinuum der Verherrlichung der Kriegsvorgänge in Gang gesetzt, welches Gedanken über die Auswirkungen des Krieges auf die individuelle Situation des Einzelnen unterdrückt. Ein Schleier des Schweigens wird quasi darüber gelegt.

Zwar ist der Mensch Martin Doehlemann (2001) folgend „von Natur aus ein Kulturwesen“ mit der Fähigkeit zur Selbstveränderung<sup>345</sup>. Jedoch verbinde ich dieses Verhalten mit einem Anpassungsdrang, der zu einer modisch verzerrten launischen Kultur führen kann. Deren Sprache aber fordert vom Menschen gleichzeitig eine unvoreingenommene Wandlungs- und Anpassungsfähigkeit sowie eine sich beschleunigende Dynamik, die nicht allein durch die Medien an sich beeinflusst wird, sondern auch durch ihre Unberechenbarkeit. Diese Unberechenbarkeit von Kultur zeigt sich in dem Drang, jeden Zeitgeist einzufangen. Während Horváths Gestalten sich durch geliehene Zitate aus dem humanistischen Schatz der abendländischen Literatur bedienen und damit ihrem Gegenüber nur andeuten oder signalisieren, was sie eigentlich wollen, jettet der heutige Weltbürger durch den Kosmos und verleiht seinem Verlangen und Wünschen durch SMS und eMail Ausdruck, da er einer unmittelbaren Kommunikation nicht mehr fähig ist und auch die Unabhängigkeit von „Raum und Zeit“ einfordert. Das Gefühl für Raum und Zeit verändert sich. Die Grenze zwischen dem „Ich“ und der Umgebung verschwimmt. Die Kommunikation wird also zeitlich und räumlich verstellt zu Gunsten einer allgegenwärtigen Globalisierung, die auf den ersten Blick die verheißungsvolle Möglichkeit offeriert, sich der Freiheit zu bedienen, das Leben selbst zu gestalten. Dies kann auch als ein beglückendes Verschmelzen

---

<sup>342</sup> Neil Postman: *Wir amüsieren und zu Tode. Urteilsbildung im Zeitalter der Unterhaltungsindustrie*. Frankfurt am Main 1988, S. 19.

<sup>343</sup> **Anmerkung:** Kurt Bartsch zitiert in diesem Zusammenhang den Regisseur Hans Hollmann in Hinblick auf die Wichtigkeit und Bedeutung der Sprache in den Dramen und auch Prosawerken Horváths: „In seinen ‚ganzen Stücken‘ ereigne sich... ‚nichts anderes als Sprache‘“. In: Kurt Bartsch: *Ödön von Horváth*. Stuttgart – Weimar 2000, S. 43.

<sup>344</sup> Loreley G. Garcia: *Die Erlösung der Utopien*. Saarbrücken 2001. In: <http://www.recenseo.de/index.php?id=106&kategorie=artikel&nav=Inhalt> (28.10.2008)

<sup>345</sup> Martin Doehlemann: *Dumme Sinnsysteme. Ausflucht und Zuflucht*. In: Jürgen Wertheimer; Peter V. Zima (Hg.): *Strategien der Verdummung. Infantilisierung in der Fun-Gesellschaft*. München 2001, S. 30.

mit der Umwelt empfunden werden, aber auch als ein beängstigender Verlust von Kontrolle über das eigene Denken.

Anhand von neuen Arbeitsplatzmodellen und den dazugehörigen technischen Möglichkeiten lässt sich diese Unabhängigkeit darstellen. Der physische Arbeitsplatz beispielsweise, das Büro, erstarrt zum Relikt der „muffigen Schreibstube“, während flexible Unternehmen und die freie Arbeitsplatzwahl und -gestaltung der Mitarbeiter als zukunftsweisend gelten. Dass dadurch auch die Kommunikation „outgesourced“ und eine mangelnde Sozialisation des Einzelnen gefördert wird, scheint im Kapitalismus, wo Gewinne privatisiert und Verluste sozialisiert werden, unwesentlich. Im Gegenzug hierzu lässt sich eine Renaissance der linken Bewegung erkennen. Ein Retro-Trend quasi hat sich etabliert und das Projekt, wieder „Mensch“ zu sein und somit auch Emotionen und Schwächen zu kommunizieren, muss wieder eingeübt werden. Die bereits erwähnten Ratgeber und der Wust an Seminarlandschaften schaffen Abhilfe. „Postmoderne Sprachlosigkeit“<sup>346</sup>, wie sie von Zima (2001) bezeichnet wird, unterliegt also dem ständigen globalen Wandel, der die uneingeschränkte Mobilität des Einzelnen fordert und resultiert in einer Vereinfachung der Ausdrucksweise bedingt durch wachsende zeitliche Dynamik und technische Equipments.<sup>347</sup> Die Auflösung einer zwischenmenschlichen Beziehung per SMS bzw. eMail, eine Scheidung per Telefonanruf, wie auch der organisierte Spaß im Kontakt zu Anderen im Chat – das alles ist heute kein Einzelfall mehr, sondern erlaubt Bequemlichkeit, die Reduktion von sprachlicher Komplexität und einen Rückzug aus der persönlichen Ansprache. Altruistisches Handeln und Nächstenliebe erstarren zum Relikt einer unzeitgemäßen Vergangenheit, die heute keinen Bestand mehr hat und der man sich bedingungslos entziehen muss, um an diesem urbanen Lebensgefühl teilzunehmen, unabhängig davon, wo man sich gerade aufhält. Insofern wird seitens der Kultur die völlige Unterwerfung der Sprache gefordert. Sprache wird folglich zur Symbiose, d.h. wie der Zauberkönig, der von seiner Tochter spricht, diese jedoch nur objektiviert im Zuge einer zielgerichteten Sprache, da ein über die Vaterliebe hinaus übergreifendes Überlebensprinzip dominiert.

Die politischen Entwicklungen und Missstände der Zwischenkriegsjahre entsprechen in der Regel den heutigen verängstigenden Prozessen von Globalisierung und gesellschaftlicher Instabilität. Diese Angst wird etwa durch Liebe zu einem Kind gemildert oder abgewehrt. Familiennachwuchs verleiht scheinbare Orientierung, weswegen man heute so gerne von Familienplanung spricht. Man plant ein Kind und spricht in Wahrheit aber von Objekten. Dadurch verhindert oder erschwert man eine organisch gewachsene, normale Kulturentwicklung. Überdies wird man gegenüber neuen Lebensumständen lernunfähig. Wende ich mich den Protagonisten in Horváths Dramen wieder zu, spreche ich nicht von deren viel zitierter, gegenseitiger Verdinglichung. Vielmehr spreche ich von der zwanghaften Herstellung von Idylle und von Sehnsucht nach Liebe, von der man im Idealfall, „legt man sich ein Kind zu“, erwarten kann, sie werde sich einstellen. Ein solches Kind kann zum Partnerersatz werden. Damit wird es zum Mittel, der zunehmenden Unsicherheit und der aus ihr resultierenden Angst, die eine Gesellschaft nicht mehr abfängt, entgegen zu wirken. Tendiert das gesellschaftliche Leben in eine existenzielle Abwärtsspirale, leidet die Ver-

---

<sup>346</sup> Peter V. Zima: *Wie man gedacht wird. Die Dressierbarkeit des Menschen in der Postmoderne*. In: Jürgen Wertheimer; Peter V. Zima (Hg.): *Strategien der Verdummung. Infantilisierung in der Fun-Gesellschaft*. München 2001, S. 21.

<sup>347</sup> Im Kapitel zur Verkehrssprache wird auf deren Auswirkungen damals und heute noch detaillierter eingegangen.

mittlung von Werten. In diesem Zusammenhang muss auch hinterfragt werden, was ein solches Kind an Wert darstellt. Wenn es zum bloßen Wertersatz degeneriert, enthebt es in dieser Funktion die Eltern ihrer sozialen Verantwortung. Die wirklichen Werte werden von den Eltern nicht mehr vorgelebt und entstehen nicht mehr von innen heraus aufgrund von Erfahrungen und Erlebnissen. Dadurch entsteht ein „Unwert“ und Wertlosigkeit.

Der von Horváth durch flüchtig aufgegriffene Floskeln und Zitate beschriebene Kulturzerfall, der charakterisiert ist durch sich ständig verkürzende Halbwertzeiten in der Selbstreflexion und im kritischen Hinterfragen von etablierter Kultur, kann mit der heutigen Kommunikation innerhalb unserer Informationsgesellschaft durchaus verglichen werden. So mag es auch nicht weiter verwundern, dass heute von einer Wissensorganisation bzw. vom Knowledge-Management gesprochen wird. Diesem liegt ein nach Wissensgebieten aufgeteiltes Verfahren zugrunde, welches Themen und Informationen bündelt und sie kollektiv z. B. durch Wissensdatenbanken und mit Hilfe des Internets weitergibt und abrufbar macht. Dass damit eigenständiges Denken, die Bereitschaft zum manchmal mühseligen, unter Umständen körperlichen Recherchieren und der sprachlichen Umsetzung ihrer Ergebnisse nachhaltig unterdrückt wird, ist wohl nicht von der Hand zu weisen. Wie es schon Horváth anhand seiner Gestalten aufzeigt, mutiert der Mensch zum Sprachkonsumenten und entledigt sich aus Bequemlichkeit und auch Dummheit der Herrschaft über seine Sprache, indem er sich als Wiederkäuer einer aufbereiteten und nicht eigenständig erworbenen Bildung bedient, sich aber dennoch als Kulturträger brüstet. Horváth schafft dadurch einen verhängnisvollen Sprachraum und die damit zusammenhängende unüberlegte Mentalität des „unter den Teppich kehrens“, wie es für den damaligen Kleinbürger im Spannungsfeld zwischen archaischem Größenwahn und Rückzug in eine trügerische Idylle so bezeichnend war. Der Sprachraum korrespondiert folglich mit dem zunehmend eingeeengten Lebensraum als Ausdruck einer kaleidoskopartigen Kultur, die sich ständig neu herausbildet, daher jedoch verwirrt und lediglich im Gebrauch einer künstlichen, jedoch konstanten Sprache als feste Koordinate Schutz und Verteidigung gewährt. Deshalb erfahren seine Protagonisten auch keine Entwicklung, sondern erleben die Entstehung des Faschismus im kleinen Umfeld, jedoch im Rahmen strenger sprachästhetischer Kriterien, die einen kommunikativen Austausch untereinander nicht zulassen. Auch die bereits erwähnte Symbiose von Sprache und Kultur, letztendlich „die kulturelle Orientierung an der deutschen Sprache“, die auch von Axel Fritz<sup>348</sup> (1971) in seinem Aufsatz als erzählerisches Merkmal Horváths aufgegriffen wurde, erklärt die Wichtigkeit des Verständnisses des „Bildungsjargons“, durch die Betonung der gesellschaftlichen Suche nach Identität und Einheit in der Nachkriegszeit, welche durch die nationalsozialistische Propaganda aufgefangen wurde und ein Volk kollektiv antisemitisch stimmte. Deswegen betrachte ich den „Bildungsjargon“ als sprachliche Interimslösung, die es erlaubt, in den Zwischenkriegsjahren weiterhin als Kulturträger zu funktionieren, trotz der Entstehung eines „akademischen bzw. bürgerlichen Proletariats“.<sup>349</sup> Dass dieses Phänomen auch heute, bedingt durch

---

<sup>348</sup> Axel Fritz: *Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit*. In: Dieter Hildebrandt und Traugott Krischke (Hg.): *Über Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main 1972, S. 51.

<sup>349</sup> **Anmerkung:** Im Gegenzug hierzu spricht in einem Zeitungsinterview der freie Journalist Matthias Horx in seinem Trendausblick auf das Jahr 2009 von einem Biedermeier-Bolschewismus, der die Gesellschaft prägt. Gemäß Horx ist dies die „hoffähige Synthese von Spießertum und linker Ideologie“ während Horváths Figuren spießig sind und sich der rechten Ideologie unterordnen. Gemeinsam haben jedoch die Spießer Horváths und die von Horx geschaffenen Spießer der heutigen Zeit, dass beide Gruppierungen sich auf den Staat verlassen; wohl liegt dies in unserer Geistes- und Kulturgeschichte begründet. In: „*Wir können aus der Krise lernen*“, *Sonntag Aktuell* vom 28.12.2008.

die damals ähnlichen „sozialen und ökonomischen Strukturen“ noch zutrifft, hat nicht nur Axel Fritz<sup>350</sup> erkannt, sondern auch die Vielzahl der Theaterregisseure, die Horváth und seine Sprache auf die Schauspielbühnen der postmodernen Zeit verlegen und dadurch einen Ausschnitt der heutigen sozialen Wirklichkeit und ihrer Kultur nachbilden.

Auch „Der Spiegel“ hat in seinem Titel vom 11.08.2008 die Thematik der Kommunikationsunfähigkeit und den schnellen Zugang zum Bildungsgut aufgegriffen und am Beispiel des unsachgemäßen Gebrauchs des Internets verdeutlicht. Im provokanten Titelbild, welches ganz bewusst auf die Suchmaschine „Google“ verweist, wird der Leser mit der Frage konfrontiert: „Macht das Internet doof?“. Und genau der Art, wie sich Horváths Kleinbürger der Sprache als Parameter bedienen, also einem technisch anmutenden Konstrukt zur Erreichung ihrer egoistischen Ziele, nutzt auch die heutige Gesellschaft die Flut an Informationen, die ihr online per Mouse-Klick zur Verfügung stehen, mit dem Ziel, „dabei zu sein, mitreden zu können“. Dabei isoliert sie sich nichts ahnend sozial. „Der Kommunikationswahn im Netz hat verhaltensauffällige und hochnervöse Individuen hervorgebracht, die immer mehr erfahren und immer weniger wissen“<sup>351</sup>. Dass dieses angereicherte und sich ständig erneuernde Wissen auch neue Fragen aufwirft, deren Antworten jedoch ausbleiben, zeugt von einer kranken Kultur, d.h. die Rechnung geht rein gesellschaftlich gesehen nicht auf, denn mehr Wissen führt nicht notwendigerweise zu mehr Solidarität.

Dennoch möchte ich persönlich mit der Gegenwartskultur und ihrer Sprache nicht so hart ins Gericht gehen, wie es Wertheimer, Zima selbst und andere Kritiker in ihrer Aufsatzsammlung tun. Wenn ich selbst behaupte, dass in einer immer „schneller werdenden Gesellschaft“<sup>352</sup> zwischenmenschliche Beziehungen auf der Strecke bleiben, dann klingt dies auf den ersten Blick plausibel, jedoch fehlt auch hier die nötige Argumentation. Schließlich kann sich jeder Einzelne dieser *Beschleunigung* entziehen; er muss nicht Teil von ihr werden. Wie Nutzer im Internet Webseiten aufrufen und dabei bewusst oder unbewusst selektiv vorgehen, birgt in sich, dass eben nur selektives Wissen angeeignet wird. Zudem wird dabei eine Art Kampf zwischen Technologie und Mensch aufgezeigt, der den Menschen gänzlich durchdringt und ihn als Opfer medialer, technologischer Einflüsse darstellt. Diesen Zusammenhang zweifle ich jedoch an, denn was haben zwischen-menschliche Beziehungen bzw. deren mangelnde Tragfähigkeit mit der sie umgebenden Technologie zu tun? Aus diesem Grund verstehe ich das vorliegende Kapitel eher als Denkanstoß, sich selbst und seine Sprache mit den gesellschaftlichen Entwicklungen in Beziehung zu setzen, da von keinen identischen Auswirkungen gesprochen werden kann, sondern viel mehr der Einzelne mit seiner individuellen Empfängnisbereitschaft und Sensibilität in Betrachtung gezogen werden muss, bevor es zu allgemeingültigen Schlüssen kommt.

Dass Sprache auch mit der Identität des Menschen zusammengehört und wie die Diskrepanz zwischen Identität und Sprache zu den verhängnisvollen Kommunikationsmechanismen führt, die Horváth schuf, möchte ich im Folgenden untersuchen.

---

<sup>350</sup> Axel Fritz: *Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit*. In: Dieter Hildebrandt und Traugott Krischke (Hg.): *Über Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main 1972, S. 57.

<sup>351</sup> Frank Hornig; Martin U. Müller; Susanne Weingarten: „Macht das Internet doof?“ In: DER SPIEGEL, Nr. 33, 11.08.2008, S. 80ff.

<sup>352</sup> Vgl. mit Seite 208 der vorliegenden Arbeit, wo Hartmut Rosa die Gefahren der Beschleunigungsgesellschaft beschreibt.

#### 5.4.4. Sprachidentität

Am Beispiel des *kleinen Mannes*, des Bürgers und Spießers, hat Horváth als großer Dramatiker und Erzähler der Neuen Sachlichkeit - im Sinne seiner ihm zugeordneten Epoche – die letzten Jahre der Weimarer Republik als eine Art Kulturgeschichte dargestellt. Diese Kulturgeschichte beschränkt sich jedoch nicht, wie bereits erwähnt, auf die historisch, politisch oder ökonomischen Hintergründe oder Einflüsse, sondern ist vielmehr auf die Bewusstseins- oder Unbewusstseinsgeschichte ihrer Zeit erweitert. Der oft zitierte metaphysische Ansatz greift hier ganz offensichtlich. Allein im Verhalten des Menschen selbst und in seiner Wesensstruktur ist die Ursache für seine Triebhaftigkeit, seinen Sadismus und Zerstörungstrieb zu suchen. Deutlich zeigen sich diese Verhaltens- und Sprachgebärden und folglich äußert sich, oder viel mehr zeigt sich das Wesen des Menschen in seiner Sprache. Kulturgeschichte ist somit bei Horváth eine unterschwellige Bewusstseinsgeschichte, die sich nicht nur, aber zum großen Teil in der verwendeten Sprache der Protagonisten zu erkennen gibt; allerdings nur dann, wenn beim Leser oder Zuschauer ein Verständnis der Sprachästhetik Horváths ausreichend vorgedrungen ist und es ihm gelingt, die durch Signale, Andeutungen und von Zitaten *verseuchte* Sprache zu durchschauen.

In der Einleitung wurde im Kapitel zur Sprache, das Sprachbewusstsein mit menschlicher Identität in Beziehung gesetzt. Nun soll die fatale Verbindung zwischen Sprachgebrauch und einem „funktionalen Ich“ untersucht und dadurch gleichzeitig die Verflechtung zwischen der geführten Kommunikation und dem menschlichem Dasein aufgezeigt werden. Das „funktionale Ich“<sup>353</sup> deute ich als ein über dem einzelnen Menschen stehendes Konstrukt, welches das Wesen des Menschen selbst zur rein ausführenden Instanz degradiert. Das „funktionale Ich“ richtet sich unreflektiert nach den „Verhaltenslehren der Kälte“ und kann gemäß seiner Funktionalität mit der Gestalt des Prostituiertenmörders Moosbruggers aus „Der Mann ohne Eigenschaften“<sup>354</sup> in Verbindung gebracht werden. Eine Figur, die aus Langeweile lächelt und die den Eindruck von sich selbst hat, „wie ein großes, spiegelndes Wasser ausgebreitet zu sein“.<sup>355</sup> Auch das befremdlich anmutende Ehepaar aus „Der Mann ohne Eigenschaften“ strahlt diese Kälte aus. Sie erwarten eine Ordnung und unterwerfen sich dem Verhaltenskodex des „funktionalen Ichs“ bedingungslos, um lediglich zu funktionieren.<sup>356</sup> Zur weiteren Verdeutlichung möchte ich kurz auf die episodenhafte Beschreibung der beiden Charaktere bei Musil eingehen, welche lange vor dem eigentlichen Einsetzen der Handlung in Erscheinung treten und welche ich nach ihrem Verhalten als Wegbereiter in das Verständnis des Romanfragments und der damaligen Epoche sehe – eine für mich stetig, fließende Epoche mit zirkulativen Zügen, jedoch ohne Substanz. Die beiden Herrschaften – Musil beschreibt sie lediglich als *Menschen* und nicht als Ehepaar - werden in einer namenlosen und somit austauschbaren Stadt mit einem Verkehrsunfall unmittelbar in Beziehung gesetzt und kurzzeitig aus ihrem gewohnten Trott der Funktionalität geworfen. Vermutlich kollidierte ein Fußgänger mit einem Lastwagen und der Passant liegt nun schwer verletzt am Boden. Dieses Ereignis hat keinerlei Bedeutung für die Beschaffenheit der episo-

---

<sup>353</sup> Dorothee Kimmich: *Moralistik und Neue Sachlichkeit. Ein Kommentar zu Helmuth Plessners ‚Grenzen der Gemeinschaft‘*. In: Wolfgang Eßbach, Joachim Fischer, Helmut Lethen (Hg.): *Plessners ‚Grenzen der Gemeinschaft‘*. Frankfurt am Main 2002, S. 174.

<sup>354</sup> Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Hamburg 1978.

<sup>355</sup> Ebd. S. 394ff.

<sup>356</sup> Ebd. S. 10ff.

denhaften Erzählung. Schließlich findet keine Identifikation seitens der Herrschaften mit dem eigentlichen Geschehen statt; der Unfall wird lediglich neutral und teilnahmslos beschrieben. Der eigentliche Kern der Erzählung – der Unfall – ist gänzlich unbedeutend und das Geschehen entzieht sich jedem Ort und jeder Zeit. Die Selbstinszenierung der beiden Protagonisten bekommt durch den Eintritt des Unfalls in den Handlungsablauf einen Riss. Bei jeglicher Emotionalität nehmen sie den Unfall mit seinem Opfer zur Kenntnis und geben sich lapidaren Erklärungen hin; sie entheben sich somit jeder Selbstverantwortlichkeit, erlauben sich jedoch eine Wachsamkeit und ein Bewusstsein, welches ihnen die Sicherheit gibt, Dinge zu sehen, für sich einzuordnen, zu billigen, und sich dann nach einer sachlichen Entscheidung im Anschluss hieran den Geschehnissen zu entziehen.

„Die Dame fühlte etwas Unangenehmes in der Herz-Magengrube, das sie berechtigt war für Mitleid zu halten; es war ein unentschlossenes, lähmendes Gefühl. Der Herr sagte nach einigem Schweigen zu ihr: ‚Diese schweren Kraftwagen, wie sie hier verwendet werden, haben einen zu langen Bremsweg.‘ Die Dame fühlte sich dadurch erleichtert und dankte mit einem aufmerksamen Blick. Sie hatte dieses Wort wohl schon manchmal gehört, aber sie wusste nicht, was ein Bremsweg sei, und wollte es auch nicht wissen; es genügte ihr, daß damit dieser gräßliche Vorfall in irgend eine Ordnung zu bringen war und zu einem technischen Problem wurde, das sie nicht mehr unmittelbar anging.“<sup>357</sup>

Gespielte Betroffenheit funktioniert als Selbstschutz und erstarrt zur Indifferenz, Teilnahmslosigkeit und somit als soziale Verantwortungsflucht. Diese menschliche Kühle entspricht Lethens aufgestellten Regeln, die es möglich machen, die diffusen Zwischenkriegsjahre zu überstehen und dadurch Gesicht und äußere Haltung zu bewahren, d.h. die Identität unantastbar erkalten zu lassen als Schutzmechanismus vor emotionalen Angriffsflächen. Die dabei verwendete Sprache dient der Abschirmung des Selbst, der inneren Einheit und äußert sich im „funktionalen Ich“<sup>358</sup>.

Die Abgrenzung zwischen Bewusstsein und Identität ist schnell erklärt. Während Bewusstsein die innere und äußere Wahrnehmung des Menschen bestimmt, entspricht die menschliche Identität einem Zugehörigkeitsgefühl und einer Selbstwahrnehmung, mit sich und Anderen im Reinen zu sein und eine Unbescholtenheit gegenüber sich selbst und seiner Umgebung zu empfinden. Die Wahrnehmung ist deshalb ein Präzisionsinstrument. Die Menschen im Beispiel Musils und auch Horváths Gestalten sind dieser Präzisierung, einer sinnvollen, emotionalen Einordnung nicht fähig und deswegen Spießler. Sie betrachten und nehmen Ereignisse nur absolut wahr; eine Relativierung, ein Sich-Hineindenken in das Leid Anderer, ist ihnen nicht möglich. Ihre „Maske“<sup>359</sup>, insofern ihr gestörtes Wahrnehmungsempfinden, schirmt sie ab.

Das von Lethen im Zitat angesprochene „Training eines funktionalen Ich“ erfährt durch das Medium Sprache erst seine Existenzberechtigung, weil dieses „Ich“ durch Sprache zum Leben erweckt wird, sich zu erkennen gibt und deuten lässt. Die Ich-Identität wird seitens der Sprache nicht nur eingenommen, sondern verklärt. Die verwendete Sprache wird also nicht durch eine Ich-Identität gesteuert und funktionalisiert, d.h. Ich-Identität wird nicht sprachlich umgesetzt, sondern vielmehr gibt es keine Entsprechung zwischen Sprache und Identität, genauso wenig wie es keine Entsprechung zwischen Sprache und Bewusstsein gibt. Vielmehr übt die dominierende

---

<sup>357</sup> Ebda. S. 11.

<sup>358</sup> Helmut Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt am Main 1994, S. 36ff.

<sup>359</sup> Vgl. mit Helmut Lethen. Ebda. S. 90. „Nur mittels der Maske kann der Mensch seine Freiheit im Reich der Künstlichkeit beweisen“.

Sprache Missbrauch über die Ich-Identität des Menschen aus und verweist diesen in seine abgegrenzte Rolle der Selbstinszenierung, die er im „Training eines funktionalen Ich“ erfährt.

Im Zuge der gesellschaftlichen Umbrüche entstand dadurch lediglich eine „stille Vereinbarung“ zwischen Sprache und Identität, die das Spiel von „Zeigen und Verbergen“ erlaubt.<sup>360</sup> Somit unterstreiche ich die bei Hartig und Kurz aufgegriffenen Motive des amerikanischen Soziolinguisten Dell Hymes.<sup>361</sup> Hymes (1971) beschreibt in seiner „Ethnographie des Sprechens“, dass eine Annäherung an das soziale Verhalten der Menschen nur unter Berücksichtigung und Beobachtung des verwendeten Sprachgebrauchs sinnvoll ist. Dabei stellt er Sprache einer Kultur gegenüber, die definitiv nicht identisch ist, sich aber mit ihr gegenseitig bedingt. Sprache wird also zum einen zum Ventil einer Kultur, das den Einblick in gesamtgesellschaftliche Zusammenhänge ermöglicht und dadurch dem Leser das gesamte Spektrum der damaligen Einflüsse eröffnet. Zum Andern erlaubt dieses Ventil Einblicke in die metaphysischen Dimensionen und erfasst das Wesen des Menschen einzelperspektivisch. Deswegen unterstreiche ich nur bedingt die Auffassung, dass sich die Identität des Einzelnen aus der Sicht der ihn umgebenden Personen definieren lässt, sondern dass sich diese vielmehr als Ich-Identität aus dem Wesen des Menschen herausbildet und sich erst dann in Folge dieser Entwicklung neue Identitäten im Umgang mit Erfahrungen und Anderen neu bilden. Die Ich-Identität ist deshalb bereits im Unterbewusstsein vorhanden; sie gibt sich jedoch in den Augen der Anderen erst zu erkennen. Diese Identität bezeichne ich als „soziale Identität“<sup>362</sup>.

Um den Unterschied zur Sprache als Medium deutlich zu machen, kann auf deren Vermittlungsrolle verwiesen werden, die über gesamtgesellschaftliche Probleme lediglich informiert und unter Verwendung von Sachlichkeit metaphysische Prozesse und damit im Zusammenhang stehende soziale Prozesse eliminiert. Hymes propagiert jedoch nicht die gezielte Einbettung der Sprache in die Gesellschaft als eine Art Teilbereich. Vielmehr stellt er Sprache aufgrund ihrer Funktionalität und Aussagekraft auf eine Metaebene, die gesellschaftliche Prozesse nicht nur aufzeigt, sondern deren metaphysische Hintergründe offen legt.<sup>363</sup> Dadurch wird die Abgrenzung zum Sprachventil deutlich. Hans-Thies Lehmann (2006) schreibt hierzu:

---

<sup>360</sup> Vgl. Hans-Thies Lehmann: *Anmerkungen zur Aktualität von Ödön von Horváths Theater*. In: Klaus Kastberger; Nicole Streitler: *Vampir und Engel. Zur Genese und Funktion der Fräulein-Figur im Werk Ödön von Horváths*. Wien 2006, S. 7ff. Vgl. auch mit Ingrid Haag: *Ödön von Horváth, Fassaden-Dramaturgie. Beschreibung einer theatralischen Form*. Frankfurt am Main 1995.

<sup>361</sup> Matthias Hartig; Ursula Kurz: *Sprache als soziale Kontrolle. Neue Ansätze zur Soziolinguistik*. Frankfurt am Main 1971, S. 36ff.

<sup>362</sup> **Anmerkung:** Auch Ulla Fix spricht in Ihrem Aufsatz „Identität durch Sprache – eine nachträgliche Konstruktion?“ von „sozialer Identität“. Diese stellt sie mit „Gruppen- bzw. kollektiver Identität“ gleich. Sie schreibt hierzu „Aus soziologischer Perspektive und unter dem Aspekt des Umgangs mit Sprache gilt nun der klare Grundsatz, dass es *eine* Identität oder *die* Identität gar nicht gibt und geben kann. Da soziale Identität immer an Gruppen gebunden ist und da wir alle in mehreren, meistens sogar in vielen Gruppen agieren, ist auch klar, dass wir uns und unsere soziale Identität über *mehrere* Gruppenzugehörigkeiten definieren (müssen und wollen)...“ In: Nina Janich; Christiane Thim-Mabrey (Hg.): *Sprachidentität – Identität durch Sprache*. Tübingen 2003, S. 107ff.

<sup>363</sup> **Anmerkung:** Man könnte in diesem Zusammenhang auch von den „Abgründen der menschlichen Seele“ sprechen, die sich im gesamtgesellschaftlichen Zusammenhang, insbesondere bei kollektiven Problemen, offenbaren. Da ich jedoch im vorliegenden Kapitel auch die Sinnhaftigkeit der Verwendung einer bild- und symbolträchtigen Sprache anzweifle, werde ich versuchen diese Form von Sprache zu vermeiden.

„Die Rede kommt ganz und gar von außen, die Sprachfloskel bekennt es ein, dass keine Rede im Inneren [der Gestalten] da ist, keine Rede aus dem Innen kommt.“<sup>364</sup>

Ein normal funktionierendes Sprachventil würde aus dem Innersten des Menschen heraus *Dampf ablassen*, sich Luft machen – der Mensch würde sich entspannen; bei Horváth ist dieses Ventil jedoch durch den „Bildungsjargon“ verklebt und es kommt ganz automatisch zu aggressionsgeladenen unbequemen Dialogen und zu einer gänzlich unentspannten Kommunikation, aber auch zu einer geschwächten Kampf-moral und mangelnder Klarheit des Blicks.

Dass Sprache zwischenmenschliche Kommunikation ermöglicht, soll hier nicht weiter erläutert werden. Vielmehr soll Sprache in ihrer Funktionalität Einblicke in soziale, politisch und kulturell bedingte Daseinsformen ermöglichen und aufklären. Somit stellt sich Hymes die Fragen:

1. Was trägt eine Sprache zur Aufrechterhaltung von Persönlichkeit, Gesellschaft und Kultur bei?
2. Was tragen Persönlichkeit, Gesellschaft und Kultur zur Aufrechterhaltung einer Sprache bei?<sup>365</sup>

Und ich stelle mir nun die weiterführende, jedoch korrespondierende Frage:

1. Was tragen Persönlichkeit, Gesellschaft und Kultur zur Aufrechterhaltung einer gestörten Kommunikation bzw. zur Zerstörung einer zielführenden Kommunikation bei?

Bereits das vorhergehende Kapitel hat durch die Darstellung der Aufgabe des „Bildungsjargons“ gezeigt, wie Sprache einen Kulturanspruch am Leben erhält, der mit der sozialen Wirklichkeit nicht mehr im Einklang steht. Dass dieser „Bildungsjargon“, seinem Auftrages folgend, auch heute noch existiert, lässt sich anhand der Kommunikationsunfähigkeit der heutigen Gesellschaft erkennen. Während der „Bildungsjargon“ durch die Einstreuung von Zitaten und halbherzigen Weisheiten seine Gegner zum Schweigen bringt, wird durch den Einsatz von Mediatoren heute eine Art Streitkultur etabliert, die ähnlich dem „Bildungsjargon“ zwischenmenschliche Konflikte intellektualisiert und diese durch Sprache ihrer Sinnhaftigkeit enthebt. Schon der Begriff der *Streitkultur* kann meines Erachtens als fragwürdig empfunden werden, suggeriert dieser doch die Etablierung eines gemäßigten oder beherrschten Konfliktes zwischen Menschen und soll somit die Kraft und das eventuell sich lösende Aggressionspotenzial bereits vorab entschärfen oder ins Lot bringen. Dass dabei im Zuge der sprachlichen Zurückhaltung streitende Menschen ohne Konturen, also mit sprachlich verkrusteten Masken, zurückbleiben, mag nicht weiter verwundern. Davon ausgehend, dass sprachliche Identität mit sozialer Identität maßgeblich zusammenhängt, lässt sich dieser durch Fremdeinwirkung entstandene Widerspruch aufzeigen. Gerade deshalb, da der Mensch im Umgang mit Anderen und mit sich selbst nicht im Reinen ist, möchte er sich verbal dazu äußern als Ausdruck seiner disfunktionalen sozialen Identität. Die genannte Fremdeinwirkung, durch die Mediatoren beispielsweise, unterbindet diesen natürlichen Mitteilungsdrang systematisch. Durch den Versuch einen Dialog herzustellen und zu überwachen wird dessen Funktionalität verfehlt,

---

<sup>364</sup> Hans-Thies Lehmann: *Anmerkungen zur Aktualität von Ödön von Horváths Theater*. In: Klaus Kastberger; Nicole Streitler: *Vampir und Engel. Zur Genese und Funktion der Fräulein-Figur im Werk Ödön von Horváths*. Wien 2006, S. 10.

<sup>365</sup> Matthias Hartig; Ursula Kurz: *Sprache als soziale Kontrolle. Neue Ansätze zur Soziolinguistik*. Frankfurt am Main 1971, S. 37.

denn auch ein natürlich gewachsener Dialog stellt die Basis eines Kampfes dar. Man könnte diese innere Beherrschung, die bei den Gestalten Horváths in Selbstkasteiung ausartet und sich gelegentlich sprachlich entlädt, auch als Respekt gegenüber der Menschenwürde deuten, jedoch liegt hier eine Abtretung von sozialer Kontrolle und Verantwortung vor. Die sprachliche Identität wird regelrecht „bevormundet“. Sprache erfüllt also dadurch ihren Zweck, die menschliche Wahrnehmung eines Konfliktes oder eines Problems (insofern im Krisenbewusstsein) sprachlich zu verkleistern. Somit entledigt sich in der Kommunikation der Einzelne seiner sozialen Kontrolle durch die Nutzung einer ihm fremden und unverbindlichen Sprache, die einerseits Gesagtes und Gemeintes polarisiert, jedoch gleichzeitig nivelliert. In „Glaube Liebe Hoffnung“ zeigt sich diese Sprachverwendung am Beispiel des Vizepräparators. Beim Anblick der toten Elisabeth ist er froh eine sachliche Erklärung für ihren Tod gefunden zu haben.

VIZEPRÄPARATOR *beugt sich über Elisabeth*: Sie hat es überstanden. Wahrscheinlich das Herz. Na wir werden es ja morgen sehen --<sup>366</sup>

Es ist ja nicht weiter verwunderlich, dass Elisabeth in der Eiskälte des Wassers an Herzversagen gestorben ist. Für diese Feststellung benötigt man keinen Gerichtsmediziner. Froh darüber, Plausibilität in die Vorkommnisse hineininterpretiert zu haben, wird die „Sache“ quasi ad acta gelegt und man widmet sich „wichtigeren“ Dingen: Der Schupo rennt zu seiner Parade und auch der Vizepräparator empfiehlt sich. Nach den Gründen für den Gang ins Wasser, d.h. nach dem gezielten Suizid wird nicht gefragt.<sup>367</sup>

Das Bestreben des Einzelnen einen festen Standpunkt im Zuge von Ereignissen und in diesem Fall von menschlichen Verzweiflungstaten einzunehmen, äußert sich in absoluten, oft kläglichen Erklärungsversuchen. Dadurch soll die eigene Position als absolutes, unumstößliches Konstrukt inszeniert werden. Die Relativität des Ereignisses, d.h. der furchtbare Suizidversuch und anschließende – trotz Rettung Ihres Lebens- einsame Tod treten in den Hintergrund. Die Darstellung einer festen, regelrecht statischen Identität wird sprachlich aufgezeigt. Dies ist ein typisches Merkmal der Sprachästhetik der Neuen Sachlichkeit.

Dabei ist jedoch nicht nur von einer sozialen Kontrolle des Einzelnen gegenüber seinem Gesprächspartners die Rede, sondern es geht auch um die soziale Kontrolle, die der Einzelne über sich selbst zu verantworten hat. Lethen spricht in diesem Zusammenhang von einer „Entlastung von Selbstverantwortlichkeit“<sup>368</sup>, die die „Verhaltenslehren der Kälte“ versprechen. Uneindeutiges Sprechen wird zum Ausdruck einer Kultur und lässt die allein stehenden Begriffe *Streit* und *Kultur* gemäß ihrer lexikalischen Semantik inflationär erscheinen. Hierbei ist es fraglich, die beiden Begriffe in einem neuzeitlichen Wortkonstrukt zu vereinen, da sich „Streit,“ und „Kultur“ gemäß ihrer Semantik nicht notwendigerweise voraussetzen, und der tendenziell eher negativ konnotierte Begriff *Streit* lediglich durch die Hinzufügung des Begriffs *Kultur* quasi gesellschaftsfähig gemacht wird und dadurch einen neuen Sinn erfährt. Eine sehr ähnliche Charakteristik weist auch der Begriff *Konfliktmanagement* auf, der in der

---

<sup>366</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Glaube Liebe Hoffnung*. Frankfurt am Main 1986, S. 68ff.

<sup>367</sup> Vgl. mit Seite 121 der vorliegenden Arbeit. Auch das Ehepaar aus *Der Mann ohne Eigenschaften* ist froh eine Erklärung für den Unfall gefunden zu haben.

<sup>368</sup> Helmut Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt am Main 1994, S. 37ff.

heutigen Zeit zunehmend an Bedeutung gewinnt und als Pendant zur Streitkultur gesehen werden kann. Ein Konflikt wird quasi geregelt, durch Koordinaten und Rahmenbedingungen abgesteckt und verliert somit seine einschneidende Wirkung, was für einen Streit bzw. Konflikt unter Menschen üblich wäre. Sprachliche Mäßigung und die durch die Etablierung einer Kultur erzwungene Zurückhaltung entspricht der von Lethen genannten *Entlastung*. Auch im Falle einer Konfliktbearbeitung innerhalb einer heterogenen Gruppe beispielsweise können sich die Kontrahenten einer sozialen Kontrolle und Verantwortung entziehen, wenn diese Rahmenbedingungen durch den Mediator reguliert werden und somit einen gesunden Streit nachhaltig unterdrücken. Man mag sich die Frage stellen, warum der Mensch die Aktivität des Streitens nicht erleben, d.h. unmittelbar wahrnehmen und durch das Ventil einer unmittelbaren direkten Sprache zum Leben erwecken möchte. Deshalb ist Mediation die Vermarktung und Förderung einer gestörten Kommunikation, die das Bild des Menschen von sich selbst verändert und die es dem Menschen erlaubt, jederzeit in eine neue Identität zu schlüpfen bzw. eine neue soziale Rolle anzunehmen. Dabei dient ihm die geliebte Sprache als Werkzeug, deren er sich jedoch nur im Schutzraum von Anonymität bedienen kann. Sie findet sich im Internet, in telefonischen Chat-Rooms und zeichnet auch die durch wachsende Mobilität gekennzeichnete elektronische Kommunikation aus. Örtliche und auch virtuelle Mobilität gehen also mit sprachlicher Mobilität und dadurch mit sprunghaftem Identitätswechsel einher. Durch diese rasante Geschwindigkeit erfährt die Kommunikation ihren Lauf und wird künstlich vorangetrieben. Sie lässt jedoch Dialog-Kompetenz nachhaltig leiden und in Mitleidenschaft ziehen, da der Mensch nicht mehr gefordert wird, sich sprachlich mit seinen Mitmenschen auseinanderzusetzen, d.h. es besteht für ihn keine Möglichkeit oder Veranlassung, soziale Verantwortung zu übernehmen und diese durch das Medium Sprache zu transportieren und im Sinne des Sprachventils gemäß seiner inneren Haltung zu vermitteln.

Auch in Horváths Dramen lässt sich dieser Lapsus erkennen. Bedingt durch die Fassunglosigkeit über die Niederlage im Ersten Weltkrieg dient der verwendete „Bildungsjargon“ als passende Antwort auf die menschliche Angst vor weiteren Demütigungen. Aus diesem Grund müssen sich Horváths Gestalten einer Sprache bedienen, die Lügen glaubhaft machen muss und Selbstreflexion sukzessive ausschaltet. Horváths Frauengestalten gehen an den restriktiven, also auch sprachlichen Konventionen der Gesellschaft der Dreißiger Jahre zugrunde, da sie mit diesen ständig kollidieren. Sie werden quasi von anti-jüdischen, -bolschewistischen und -feministischen Ressentiments überrollt, wie sie nur in einem Mittelstand möglich sind, der unfähig ist, sich über sich selbst zu definieren. Dies spiegelt sich wider in sprachlichen Versatzstücken des „Bildungsjargons“, wie etwa in der Satisfaktionsfähigkeit von militanten und schlagenden Studentenverbindungen. Man denke an den preußischen Studenten Erich, der sich selbst kommandiert und sich durch eine ihm fremde, jedoch geliebte Sprache demütigt und verachtet.<sup>369</sup> Nicht zu vergessen sei Hitlers sprachliche Fähigkeit, die mangelnden Selbstdefinitionsversuche der Zwischenkriegsgesellschaft mit der künstlich geschaffenen Satisfaktionsfähigkeit zu kompensieren, indem er über sich selbst den mythischen Glanz nationaler Größe und Herrlichkeit legte und damit unterschwellig einen Nazi-Nährboden schuf. Hartig und Kurz sprechen hier von „der Entwicklung einer nationalen Standardsprache [als] ein Resultat von ökonomi-

---

<sup>369</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 134.

schen, kulturellen und politischen Einflussgrößen“<sup>370</sup>. Horváth geht aber noch einen Schritt weiter. Er beschreibt durch die Anwendung des „Bildungsjargons“ paradoxerweise eine schweigende Generation, die ständig spricht, jedoch Wesentliches bewusst verschweigt bzw. als Sklave hinter der Maske nicht sprechen darf. Gerade durch dieses von Horváth entworfene Bild wird dieser aktueller denn je; schließlich wird in der heutigen Zeit das interaktive Sprachverhalten bzw. das Unvermögen, sich normal mit seinem Partner zu unterhalten bzw. auszutauschen zum gesamtgesellschaftlichen Problem und vor dem Hintergrund der heutigen hochpsychologisierten Gesellschaft ständig neu ergründet und hinterfragt. Es wird also über Fassungs- und Sprachlosigkeit im Umgang mit Anderen mehr gesprochen als zwischen den beteiligten Personen der Dialog erforderlich ist. Dies rührt insbesondere daher, dass die Identität des Einzelnen, seine Zugehörigkeit zu einem von ihm geschaffenen Wortschatz und auch Sprachraum zugekleistert wird durch eine künstlich geschaffene Sprache, wie sie heutzutage von einer medialen und globalen Welt ins Leben gerufen wurde. Auch Horváth bedient sich dieses medialen Kraftpotenzials. Er verwendet expressive Bildlichkeit nicht nur in Kalendersprüchen, sondern auch in der Verwendung von Musikeinlagen; jedoch handelt es sich hier eher um eine bildliche Verzerrung, die nicht aus freien Stücken resultiert, sondern aus manipulativen Zwecken motiviert ist. Besonders deutlich wird diese Manipulation in dem folgenden Dialog gezeigt der aus dem Buch „www-slums“ von René Pollesch stammt und von Hans-Thies Lehmann zitiert wurde.<sup>371</sup> Bei dem Dialog handelt es sich um eine Gesprächsführung, die eigentlich keine ist. Es werden keine Fragen gestellt, und unter Verwendung einer hochtechnologisierten und medial geprägten Sprache ist dieses Gespräch ein Art Schlagabtausch künstlicher und von Gefühlskälte geprägter Worte ohne Gesprächsinhalte. Erneut kommt das bereits erwähnte Imponiergehabe zum Tragen, das bei Horváth durch Kalendersprüche und einem halbherzigen Bildungsgut sprachlich ausgeteilt wird.

„Bernd: Dein Existenzminimum wurde entschlüsselt und im Internet veröffentlicht. Als Gensequenz.  
 Catrin: Und diese neue Besitzform definiert Leben als Kapital.“<sup>372</sup>

Schon anhand dieser beiden Sätze lässt sich erkennen, welche entmenschlichte Sprache, eine Sprache ohne Leben, die beiden Sprecher verwenden. Raffiniert und mit (bitterer) Ironie spielt Pollesch auf den neudeutschen Begriff des *Humankapitals* an, der die Verdinglichung des Menschen sprachlich verklärt und den Menschen auf seinen tatsächlichen Nutzwert reduziert. Lehmann verweist hier in Bezugnahme auf

<sup>370</sup> Matthias Hartig; Ursula Kurz: *Sprache als soziale Kontrolle. Neue Ansätze zur Soziolinguistik*. Frankfurt am Main 1971, S. 9. Die beiden Autoren fassen die Standardsprache unter der Überschrift „Parallelität politischer und sprachlicher Entwicklung“ zusammen.

<sup>371</sup> René Pollesch: *www-slums*. Hamburg 2003. René Pollesch studierte 1983-89 bei Andrzej Wirth und Hans-Thies Lehmann am Institut für Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen. Pollesch geht in seinem Buch mit der allgegenwärtigen, globalisierten Welt und deren Auswirkungen auf die Kommunikation der Menschen untereinander scharf ins Gericht.

<sup>372</sup> Klaus Kastberger; Nicole Streitler (Hg.): *Vampir und Engel. Zur Genese und Funktion der Fräulein-Figur im Werk Ödön von Horváths*. Wien 2006, S. 15ff. Auffallend korrespondiert zudem der von Caroline „getätigte Spruch“ „Der soziale Bereich der Männlichkeit ist die Vernunft“ mit der Haltung von Alfred im Dialog mit Valerie aus *Geschichten aus dem Wiener Wald*. „Eine rein menschliche Beziehung wird erst dann echt, wenn man was voneinander hat.“ Eine menschliche Beziehung ist bei Alfred folglich nicht gefühlbetont, sondern auf Vernunft aufgebaut. Beziehungsreichtum, d.h. Echtheit baut auf Vernunft, infolgedessen auf eine von materieller Sicherheit geprägte Beziehungssuche auf, was nichts anderes bedeutet, dass der Mann den Umgang mit seinen Mitmenschen nur materiell rechtfertigt. In: Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 108.

Pollesch auf die „kollektiven Subjekte“<sup>373</sup>. Er spricht von im Sprachkollektiv enteignete Personen bzw. Individuen: „Entindividualisierte Subjekte, die mehrere sind, Gruppen, Kollektive, an der Grenze zu Sprachmaschinen“<sup>374</sup>.

Die Unvereinbarkeit von sozialer Verantwortung und Kontrolle zusammen mit dem Drang nach Kapitalbildung wird durch die neue Wortbildung – den Neologismus – legitimiert. Ähnlich wie Horváths Gestalten, zum Beispiel der Rittmeister oder der Baron als Relikte der alten Zeit ihren traditionellen Tugenden hinterher trauern und diese mit dem Einzug der Moderne nicht in Einklang bringen, d.h. im Zuge dieser inneren Zerrissenheit nicht mehr kommunizieren können, weist auch der obige kurze Dialog dieses innere Konfliktpotenzial auf. Eine natürliche Sprache würde es einfach nicht schaffen eine Brücke zwischen Tradition und Moderne zu bauen, weil diese Brücke als Fundament eine gesunde kulturelle Identität benötigt. Die Illusion der kulturellen Identität ist jedoch brüchig geworden, da sie mit der rasanten Entwicklung in gesellschaftlicher, ökonomischer, politischer und technologischer Entwicklung nicht Schritt halten kann. Der Mensch ist mit sich nicht eins, kann keine Wahrheit und Liebe unmittelbar in sich erfahren und er wird von einer beobachtenden und diktierenden Gesellschaft zur Armee, d.h. zur ausführenden Kraft einer „kalten Kultur“ inmitten der Industriegesellschaft<sup>375</sup>. Die Ich-Instanzen, die auf eigene Anschauungen basierenden Regeln, werden ausgesetzt, „welche für die psychische Selbststeuerung verantwortlich sind“<sup>376</sup>. Lehmann schreibt hier von der Auflösung der „Ich-Gestalten“<sup>377</sup>, was einher geht mit einer Ich-Identität, die so wie bisher, schon allein aus wirtschaftlichen Gründen nicht mehr existieren kann, sondern lediglich ihre Daseinsberechtigung in der Ich-AG sieht. Damals wie heute sind die Menschen genauso fern von der angestrebten Harmonie von Tradition und Moderne; das Selbstbild wird marode, kann sich nicht ausdrücken und verliert sich in der Wortklauberei, durch die jegliche Verständigung verloren geht. Der Mensch ist sich und seiner Umgebung fremd geworden und somit seiner eigenen Sprache nicht mehr mächtig. Die Neubildung von Begriffen, künstlich geschaffene Sprachkonstrukte und deren Verwendung, entsprechen dem „Bildungsjargon“ Horváths. In der heutigen Zeit wird Sprache durch den globalen Turbokapitalismus und die voranschreitende technologische Entwicklung verunstaltet. Es wird also auch nur zitiert, was in einer globalen Welt durch den Einfluss der Medien vorgegeben wird. Durch dieses Zitieren stellt der Mensch einen Bezug zu einer künstlich geschaffene Welt dar und folglich auch zu einer falschen Identität, die er beispielsweise im Internet einnehmen kann oder die ihm dort vorgelebt wird. Seine Ich-Identität wird also einer sozialen Identität hörig. Man denke an die Portale und Chatrooms im Internet. Diese werden von denselben Anwendern besucht mit ähnlichen oder identischen Interessen oder Merkmalen. Sie bewegen sich auf derselben Sprachebene.<sup>378</sup> Diese neue soziale Rolle innerhalb des World Wide

---

<sup>373</sup> Hans-Thies Lehmann: *Anmerkungen zur Aktualität von Ödön von Horváths Theater*. In: Klaus Kastberger; Nicole Streitler (Hg.): *Vampir und Engel. Zur Genese und Funktion der Fräulein-Figur im Werk Ödön von Horváths*. Wien 2006, S. 16ff.

<sup>374</sup> Ebda. S. 15.

<sup>375</sup> Helmut Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt am Main 1994, S. 21.

<sup>376</sup> Ebda.

<sup>377</sup> Hans-Thies Lehmann: *Anmerkungen zur Aktualität von Ödön von Horváths Theater*. In: Klaus Kastberger; Nicole Streitler (Hg.): *Vampir und Engel. Zur Genese und Funktion der Fräulein-Figur im Werk Ödön von Horváths*. Wien 2006, S. 16ff.

<sup>378</sup> Vgl. mit Ulla Fix: *Identität durch Sprache – eine nachträgliche Konstruktion*. Ulla Fix bezieht sich in ihrem Aufsatz auf Heinrich Löffler: *Germanistische Soziolinguistik*. Berlin 1994. „Identität und Identifikation, die mit Sprache verknüpft sind, beziehen sich immer auf eine Gruppen-Identität, auf mehrere Menschen also, welche gemeinsame Merkmale besitzen und die sich auf Grund dieser gemeinsamen Merkmale als zusammengehörig,

Webs erlaubt das anonyme Ausleben sadistischer Triebe, während die Maske der Virtualität Schutz bietet und gleichzeitig den Einlass in einen Raum, wo die Mischung aus Naivität, Unbelehrbarkeit und Grausamkeit ausgelebt werden kann. Dieser Raum stellt sich nicht physisch dar, jedoch in einer eigenen Sprachwelt.

Horváths Gestalten dagegen setzen sich mit einem künstlichen Bildungsgut in Beziehung, das sie jedoch nicht verstehen, nehmen also ebenfalls eine neue soziale Rolle ein, die sie durch die ziellose Lust an der Grausamkeit missbrauchen. Ziellos deshalb, da es im Kleinbürgertum der Dreißiger Jahre wohl keine persönlichen Ziele gab, sondern lediglich einen Überlebensdrang mit der bitteren selbstironischen Bereitschaft zu Kompromissen. Schließlich gehört viel morbide Neugierde dazu, sich bereits in der Blüte des Lebens mit dem Verkauf seines Leichnams zu beschäftigen, wie es in „Glaube Liebe Hoffnung“ durch die Protagonistin Elisabeth praktiziert wird. Auch sie verfällt ihrer selbstzerstörerischen Identität und sie sieht im „Stirb und Werde“, d.h. in der ausführlichen Vergegenwärtigung mit ihrem eigenen Tod, eine Chance zu überleben. Ihr „funktionales Ich“<sup>379</sup> arbeitet quasi mit einer Art mentalen Rückkoppelung, da es eine apokalyptische Denkweise unterstützt und fördert. Endzeitstimmung und Neuanfang stehen statisch nebeneinander und bedingen sich gegenseitig. Sie zeigt zudem diesen Verhaltensmechanismus auf, in dem sie aus nicht uneigennützigem Gründen, sich in das bürokratische Gefängnis von Zucht und Ordnung begibt und sich mit Alfons Klostermeyer, dem Schupo, einlässt, der sie letztendlich denunziert, mit seiner Amtssprache einschüchtert und sprachlich tötet. Somit dienen Horváths Dramen durch die Analyse der Sprache einer Geschichtsdeutung, jedoch nicht im Sinne einer erzählten Wirklichkeit der damaligen Zeit. Geschichte dient folglich nicht als Kategorie, sondern als identitätsstiftendes Chaos, dem man sich nicht annähern sollte. Deshalb verwenden Horváths Gestalten eine Sprache, die diese Annäherung vermeidet. Sie saugen die Kalendersprüche auf, geben diese im Dialog oft nicht ganz wortgetreu wieder und sorgen somit für die kontinuierliche Zerstörung von Sprache und Kultur, was wiederum einen gesunden Beziehungsaufbau - basierend auf einer gesunden Kommunikation - unmöglich macht. Sie können in ihrem durch „Stirb und Werde“ charakterisierten Handeln ihr destruktives Wesen nicht ganz leugnen. Wie Horváths Frauengestalten beispielsweise einerseits im Rahmen von religiös motivierten Konflikten zurechtgewiesen und erniedrigt werden, bezeugen andererseits auch die unpersönlichen Gestalten des obigen Dialogs sowie das von Musil als unterkühlt dargestellte Ehepaar, das sich gegenseitige Verachtung und Kälte in seinem Wortwechsel entgegenbringt. Gemäß einer Vivisektion wird der Mensch wissenschaftlich aufgedröselte und auf seine Erbinformationen reduziert; er ist seiner selbst nicht mehr mächtig, wird analysiert, auf seinen Nutzen untersucht und vom Kollektiv zur Durchsetzung von Interessenkämpfen sprachlich vergewaltigt. Eine kulturelle Identität wird als durch den Einfluss einer medial geprägten Sprache vorgegeben und der Einzelne mutiert zum funktionalen Konstrukt, das keine natürlich entstandene kulturelle und sprachliche Identität mehr zulässt. Es ist fraglich, was passieren würde, wenn keine Ersatzsprache vorhanden oder zur Verfügung stehen würde? Das obige Zitat ist zugegebenermaßen extrem übertrieben; eine Science-Fiction-

---

als Gruppe fühlen. Ein solches Merkmal kann eben auch eine Sprache sein. Nach dieser Auffassung hat jeder von uns mehrere Identitäten und manche davon – nicht alle – sind sprachlich markiert und symbolisiert.“ In: Nina Janich; Christiane Thim-Mabrey (Hg.): *Sprachidentität – Identität durch Sprache*. Tübingen 2003, S. 107. Fußnote. **Anmerkung:** Man könnte auch von „sprachlichen Autapomorphien“ sprechen.

<sup>379</sup> Helmut Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt am Main 1994, S. 36. Siehe auch auf S. 107 der vorliegenden Arbeit.

Sprache vielleicht, die mit einer individuellen Sprachauthentizität im Widerspruch steht.

Sprache wird innerhalb der Kommunikation dadurch zum Schutzschild, zur viel zitierten *Maske* und zum verdeckten Gesicht ohne Ausdruck. Infolgedessen lässt sich bei Horváth eine nicht-artikulierte Sprache nur in den Handlungen der Protagonisten erkennen, in deren maskenhaften Gesichtern, geprägt von morbider Neugierde und Langeweile. Langeweile deshalb, da Horváths Figuren nichts anderes tun als sprechen und sich dieser gesprochenen Sprache nicht vergegenwärtigen wollen, da sie diese nicht verstehen, wie es schon Oskar und auch Valerie ganz offen bei der Maßregelung Mariannes aussprechen:

MARIANNE *grinst*: Gott, seid ihr gebildet –

OSKAR Das sind doch nur Kalendersprüche!

VALERIE Spruch oder nicht Spruch! Auch das ist doch nur ein Mensch mit allen seinen angeborenen Fehlern und Lastern – Du hast ihm auch keinen genügend starken inneren Halt gegeben!<sup>380</sup>

Valerie ist bemüht eine Lösung des Konflikts zu erarbeiten, kann jedoch ihres unreflektierten Sprechens entlarvt werden. Schließlich ist es von ihr dumm, Marianne vorzuwerfen, sie hätte Alfred keinen inneren Halt gegeben, schon wegen der Tatsache, dass der innere Halt eines Menschen sich aus einer realistischen Selbstwahrnehmung herausbildet und nicht von externen menschlichen Einflüssen gesteuert oder hervorgerufen wird. Ähnlich einer Mediatorin übernimmt Valerie diese soziale Rolle, ist dabei jedoch gänzlich überfordert, weil es ihr nicht gelingt eine konstruktive Kommunikation zwischen den Parteien, also Marianne, Oskar und Alfred zu fördern bzw. herzustellen. Auch aus heutiger Sicht ist die Aufgabe und Gewichtung der Mediation bei der Lösung sozialer Konflikte von immenser Bedeutung. Ich behaupte jedoch, dass gerade durch diese kommunikativen Hilfestellungen durch Dritte, den einzelnen Parteien die Fähigkeit und Möglichkeit genommen wird, sich selbstreflektierend auf sich zu besinnen und eigene Ideen zu erarbeiten, Konflikte mit Anderen zu lösen. Dass die Einführung einer mediativen Methodik eine natürliche, auf eigenen Anstrengungen basierende Kommunikation jedoch hemmt und selbständiges Handeln nachhaltig unterdrückt, liegt in der mangelnden Bereitschaft des Einzelnen begründet, soziale Kontrolle und Verantwortung für den Anderen zu übernehmen. Sprache wird also lediglich in ihrer Funktionalität benutzt, um eigene egoistische Ziele durchzusetzen, jedoch diese gemäß ihrer Brutalität und Aussagekraft herunterzuspielen und in ihrer Wirkung zu verbrämen. Dadurch wird Sprache zum heimtückischen Werkzeug der gegenseitigen menschlichen Verachtung. Unreflektiertes Sprechen geht einher mit unverantwortlichem Handeln, schließlich wird nichts gedacht, sondern lediglich gesagt. Dieses Gesagte wird funktionalisiert und im Zuge der Intellektualisierung durch Dritte, sei es Valerie, Goethe oder ein heute eingesetzter Mediator und auch Gott auf seine Sachlichkeit reduziert. Insofern schließen sich Sprache und Gesellschaft vor dem Hintergrund ihrer Glaubwürdigkeit aus, bedingen sich jedoch gegenseitig durch den Einsatz kommunikativer Mechanismen.

Anhand der obigen Textstelle kann die im Vorfeld gestellte Frage abschließend beantwortet werden. Eine intakte soziale Kompetenz geht mit einer intakten Sprachkompetenz einher, insofern mit dem verantwortungsbewussten Umgang mit Anderen und dessen adäquater sprachlicher Verpackung. Auch Hartig und Kurz beschreiben das Analogon von Sozialkompetenz und Sprachkompetenz als wesentliches Merk-

---

<sup>380</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 201.

mal einer intakten Kommunikation und als ein in seiner Gesamtbetrachtung „sozial-sprachliches Verhalten“, während Hans-Thies Lehmann Sprache als wesentlichen und im Zuge der Wahrnehmung ersten Bestandteil der „sozialen Realität“ deutet.<sup>381</sup> In einem gesunden kulturellen, politischen und gesellschaftlichen Kontext ist somit das Regelsystem zwischen Sozialstruktur und Sprachverhalten identisch, da dadurch die konstitutiven Voraussetzungen geschaffen werden, als Einzelner im Umgang mit Anderen und mit sich selbst fair umzugehen.<sup>382</sup> Diese gesunde Einheit wird jedoch durch Horváths Kommunikationsmechanismen durchbrochen und kann auch durch den Einfluss Dritter nicht gekittet werden, weil auch diese sich auf derselben Sprachebene bewegen und sich desselben Sprachfundus bedienen. Valeries Aufgabe, als Mediator einzugreifen und feste Regeln zur Konfliktbeilegung bzw. –lösung zu etablieren, ist deshalb zum Scheitern verurteilt, weil sie aufgrund ihrer defizitären Sozialkompetenz dieselbe Verhaltens- und Sprachstruktur aufweist. Die bereits im vorhergehenden Kapitel erwähnten gesamtgesellschaftlichen Einflussfaktoren sind also folglich nicht der Grund für die sprachlichen Defizite, sondern sie verdichten sich lediglich im Sprachgebrauch oder lassen sich in der Verwendung der Sprache erkennen. Es kann somit nicht von einem Kausalzusammenhang gesprochen werden, der die Sprache Horváths - die anti-sozialen Kommunikationsmechanismen - durch die Wesensstruktur des damaligen Kleinbürgertums erklärt und begründet sieht. Die kranke Sprache stellt ihre Wirkung folglich nicht in den damaligen sozialen Missständen unter Beweis, sondern das Wesen des Menschen baut auf die sozialen Missstände auf und geht mit einem kranken Sprachgebrauch als zusammengehöriges, homogenes System einher. Metaphysische und sprachliche Dimensionen werden dadurch identisch und in ihrer Geschlossenheit – hinter der Maske – unangreifbar. Durch das Verständnis der Sprachästhetik Horváths seitens des Zuschauers oder Lesers vermag dieser die Fähigkeit erlernen, die Sprachmasken herunter zu reißen bzw. diese in ihrer Falschheit zu durchschauen.

#### 5.4.5 Mobilität, Verkehr und Technik als Gegner der Sprache

Bereits im Vorfeld wurde von einer Verkehrs- oder Mobilitätsgesellschaft gesprochen, wie Sie von Kracauer in seiner Skizze „Die Unterführung“ gezeichnet wird.<sup>383</sup> Im Folgenden möchte ich aufzeigen, welche Auswirkungen eine immer schneller werdende Gesellschaft im Zuge der industriellen und gesellschaftlichen Entwicklung auf die Kommunikation der Menschen untereinander hat. Unter einer schneller werdenden Gesellschaft verstehe ich eine Gesellschaft der „Zivilisationssklaven“, die der Zeit und ihren Entwicklungen nicht mehr Herr werden können. Damit beziehe ich mich auf die heutige globalisierte Welt, wie sie auch von Susanne Gaschke (2007) in ihrer Glosse in der „ZEIT“ beschrieben wird, und vergleiche diese mit der Zwischenkriegsgesellschaft. Hier betone ich erneut die Wichtigkeit der Dramen Horváths, indem ich sprachliche und linguistisch auffällige Bezüge herstelle.<sup>384</sup>

---

<sup>381</sup> Matthias Hartig; Ursula Kurz: *Sprache als soziale Kontrolle. Neue Ansätze zur Soziolinguistik*. Frankfurt am Main 1971, S. 109ff. Und: Hans-Thies Lehmann: *Anmerkungen zur Aktualität von Ödön von Horváths Theater*. In: Klaus Kastberger; Nicole Streitler (Hg.): *Vampir und Engel. Zur Genese und Funktion der Fräulein-Figur im Werk Ödön von Horváths*. Wien 2006, S. 9.

<sup>382</sup> Hans-Thies Lehmann: *Anmerkungen zur Aktualität von Ödön von Horváths Theater*. In: Klaus Kastberger; Nicole Streitler (Hg.): *Vampir und Engel. Zur Genese und Funktion der Fräulein-Figur im Werk Ödön von Horváths*. Wien 2006, S. 111 und 113.

<sup>383</sup> Siegfried Kracauer: *Der verbotene Blick. Beobachtungen. Analysen. Kritiken*. Leipzig 1992, S. 66ff.

<sup>384</sup> Vgl. mit Susanne Gaschke: *Wie wollen wir leben*. In: DIE ZEIT vom 18.10.2007.

Horváth hat in seinen Dramen eine ähnliche Gesellschaft im Umbruch dargestellt, die mit diesem Wandel – sei es infolge ihrer gesamtgesellschaftlichen Wahrnehmung, sei es infolge nur der Wahrnehmung des Individuums - nicht Schritt halten konnte. Durch das Festhalten an einer alten Kultur und somit an Werten einer vergangenen Zeit, schuf er den „Bildungsjargon“, der wiederum der Aufrechterhaltung einer in sich nicht stimmigen, jedoch ständig voranschreitenden Kommunikation dient. Meine Aufgabe ist es nun, diese Kommunikationsstörung mit den technischen und mit ihnen einhergehenden gesellschaftlichen Entwicklungen in Beziehung zu setzen und dadurch Horváths Gestalten als zivilisationsmüde Menschen zu disqualifizieren, die weder einer Sprache noch eines normalen Umgangs mit ihren Mitmenschen fähig sind. Dies erklärt sich darin, dass sie mit dem extrem schnell wachsenden Imperialismus in Deutschland und mit dem von ihnen geforderten Tempo nicht mehr klarkamen. Diese Entwicklung war von sich rasant entwickelnden neuen Technologien begleitet. Dieses geschilderte Phänomen lässt Horváths Gestalten lethargisch und müde erscheinen. Es fehlt ihnen an Agilität und Umsetzungsvermögen und es gelingt ihnen auch nicht, sich sprachlich auszudrücken und sich adäquat zu verständigen. Zudem sind insbesondere Horváths Frauengestalten, aber auch die Männer immer auf der Flucht vor sich selbst und vor einer sich ihnen konfrontierenden Lebenswirklichkeit. Diese Lebenswirklichkeit manifestiert sich in einer Herausforderung der Gegenwart. Anhand von Beispielen zeige ich die Auswirkungen der technischen Entwicklung und ihren Einfluss auf den verbalen Umgang der Protagonisten untereinander auf. Man denke an den unzuverlässigen Bon vivant Alfred und auch an den Schupo Alfons Klostermeyer: Männer mit fragwürdigen Lebensentwürfen und uneindeutigen, wankelmütigen Lebensauffassungen. Durch den „Bildungsjargon“ gelingt ihnen jedoch temporär die Flucht in einen Lebensraum; einen Rückzug in die innersten stillen Räume ihrer Seele, die kein Mitteilungsbedürfnis in Form von Sprache einfordern. Sie müssen sich ihrer Realität nicht stellen, sondern können sich an anderer Stelle einen geistigen Freiraum schaffen im Ausdruck der Stille. Der „Bildungsjargon“ erlaubt ihnen, innerhalb einer fremden Rhetorik Schutz zu finden. In ihrer Unfähigkeit, sich in einer Gesellschaft zurecht zu finden, in welcher sie keinen Platz haben, reift eine erschreckende Wahrnehmung mit der darauf folgenden Erkenntnis, dass der technische Fortschritt und in diesem Zusammenhang auch die ökonomische Entwicklung eine soziale Integration des Einzelnen sukzessive ausschließt. Auch der Merkl Franz aus „Kasimir und Karoline“ sucht die Veränderung und die Flucht aus seiner persönlichen Situation. Er entwickelt jedoch kriminelle Energie und flieht ins Verbrechen, um der Sehnsucht nach Anerkennung und Erfolg zumindest in dieser Hinsicht gerecht zu werden. Zudem deute ich seine Autoknackerei und -hehlerei als ein Aufbegehren nicht nur gegen die Industriellen, die sich diese Fahrzeuge leisten können, sondern auch als einen Zerstörungsdrang gegen die technische Entwicklung, die er zwar erkennt, aber an der er nicht teilnehmen bzw. von der er nicht profitieren kann. Technische Entwicklung resultiert bei der Gestalt des Merkl Franz' in gesellschaftlicher Devianz. Kasimir erkennt diese Entwicklung. Er merkt, wie er gesellschaftlich an den Rand gedrängt und aufgrund der bevorstehenden Arbeitslosigkeit seiner sozialen Identität beraubt wird. Bei der Beobachtung des über der Festwiese schwebenden Zeppelins realisiert er das Machtgefüge und die ambivalente Symbolhaftigkeit der technischen Maschinerie – einerseits zukunftsweisend und fortschrittlich, jedoch gesellschaftlich gesehen identitätsraubend und vorenthaltend. Der Soziologe Giddens (1996), auf den im Kapitel zur „Orientierungslosigkeit“ detaillierter verwiesen wird, schreibt hier von einem metaphysischen „Verlust des Fortschrittsglaubens“ als

kennzeichnendes Indiz der Moderne.<sup>385</sup> Die Historie mit ihren gesellschaftlich verheerenden Auswirkungen wurde quasi abgekoppelt von der vorherrschenden technischen Entwicklung, da sie – die technisch geprägte Aufbruchsstimmung - den zurückgelassenen Menschen keinen Einlass in eine vermeintlich bessere Zeit gewährt. Kasimirs Sprache entgleist durch diese unbewusste Erkenntnis, während Karoline kraftlos versucht, ihn zu besänftigen. Eine vernünftige Kommunikation der Beiden findet jedoch nicht statt. An ihrer Handlung zeigt sich jedoch, dass sie wohl ebenfalls auf das verheißungsvolle „Pferd aufspringen möchte“. Sie wendet sich von Kasimir ab und lässt sich auf eine Kabriolett-Fahrt mit dem Kommerzienrat Rauch ein und darf zumindest kurzzeitig am Luxus und Duft der großen weiten Welt teilhaben, welches das Kabriolett durch seine Dynamik und die Faszination von Geschwindigkeit symbolisiert. Dass es sich dabei nur um ein kurzes Entweichen aus ihrem Angestellendasein handelt, mag nicht weiter verwundern. Karoline ist wie ihr Freund Kasimir ebenso verhängnisvoll verzahnt mit sozialökonomischen Prozessen, die ihr eigentliches Wesen beeinträchtigen und sie nur noch den „Bildungsjargon“ sprechen lassen. Es gelingt ihr nicht, dem im Unterbewusstsein erlebten Pessimismus eine neue Energie entgegenzusetzen, d.h. neue Impulse zu schaffen durch Sprache. Sprache bedeutet bei Horváth also auch nach innen zu hören, sich auszulotsen, einen ganz eigenen – also metaphysischen – Schwingungsbereich zu erreichen im Umgang mit Anderen und in der Verständigung mit sich selbst. Karoline hat diese Reife nicht erreicht und ähnelt den anderen Frauengestalten. Sie alle ähneln in ihrem Wesen der Hauptdarstellerin in dem preisgekrönten Film „Alice doesn't live here anymore“ des Regisseurs Martin Scorsese.<sup>386</sup> In diesem amerikanischen „Road Movie“ von 1974 wird der Versuch einer jungen Frau beschrieben, aus ihrer persönlichen Situation – geprägt von häuslicher Gewalt durch die Ehe mit ihrem Mann – auszubrechen. Sie ergreift die Flucht und beginnt zwischen den Welten zu pendeln, indem sie verzweifelt versucht, ihren Lebenstraum zu erfüllen und als Sängerin zu arbeiten. Sie endet jedoch im billigen Diner und ihre Beweisprobe, sich aus den Zwängen ihrer sozialen Umgebung zu befreien, wird zum Stressfaktor.

Auch Mariannes, Elisabeths und Karolines eigenständig gewählten Ausflüge, ihre kurzfristigen Höhenflüge (– vom Kleinbürgermief der Puppenklinik zur Liebesromanze und der Absturz in die Prostitution – vom Reiten auf dem Gaul zur luxuriös anmutenden Fahrt im Kabriolett – vom anatomischen Institut zum Liebesnest) können vor dem Hintergrund der heutigen medial-technologischen Entwicklung als „historischer Road Movie“ bezeichnet werden, bei dem die eigentliche Handlung, sich auf die ständige Mobilität beschränkt. Durch ihre Reise durchleben Horváths Frauen eine temporäre Entwicklung ihrer Persönlichkeit. Anhand ihrer Sprache lässt sich dies insbesondere bei Marianne erkennen. Sie legt am Ende der dritten Szene des dritten Teiles den „Bildungsjargon“ ab, als ein weiterer Ausdruck ihres verzweiferten Kampfes um Selbstbestimmung. Erwin Rotermund (1970) schreibt hierzu:

„Die einzige Figur, die so etwas wie Bewusstseinsbildung erfährt, ist Marianne. Horváth zeigt, daß ihre schweren Erniedrigungen sie zu Erkenntnissen und zugleich zu einer deutlichen Distanzierung vom Bildungsjargon führen. Am Schluß der dritten Szene des dritten Teils bricht sie aus dem Sprachraum aus, den die anderen Hauptfiguren mit Allerweltsweisheiten und schlecht angebrachten Klassikerzita-

---

<sup>385</sup> Anthony Giddens: *Konsequenzen der Moderne*. Frankfurt am Main 1996, S. 19.

<sup>386</sup> **Anmerkung:** *Alice lebt hier nicht mehr* (Alice Doesn't Live Here Anymore) ist ein Filmdrama von Martin Scorsese aus dem Jahr 1974 mit Ellen Burstyn in der Titelrolle. Sie erhielt für ihre Rolle einen Oscar.

ten konstituieren. Ihre Redeweise hat sich verändert; von den früheren Sentimentalitäten ist nichts übrig geblieben...<sup>387</sup>

Infolge ständig neuer technischer Entwicklungen ist eine auf Frage und Antwort bzw. Zuhören und Erwidern basierende Kommunikation nicht mehr möglich. Der Mensch kann Informationen nicht mehr aufnehmen und er ist der Verarbeitung von Ereignissen nicht mehr gewachsen. Der fließende Verkehr, den Fritz Lang in seinem preisgekrönten Stumm- und Science-Fiction-Film „Metropolis“<sup>388</sup> abbildete, lässt sich auch auf denjenigen Sprach- und Kommunikationsfluss beziehen, welchen insbesondere die heutigen technischen Hilfsmittel ermöglichen. Sie garantieren eine ständige Erreichbarkeit in der Kommunikation. Gleichzeitig erstirbt eine gesunde, auf Zeit und Erfahrung aufbauende Kommunikation innerhalb der Gesellschaft. Damit steht wiederum die bewusste und unbewusste Wahrnehmung durch „Sehen“ in einem Zusammenhang.

Das menschliche Bewusstsein hat die Aufgabe, Sinneswahrnehmungen zu verarbeiten, wird jedoch durch die zunehmende Zahl von Bildern, die die technischen Mittel und Möglichkeiten heute liefern. Darin kann auch ein Bezug zu den Ereignissen der nahen Vergangenheit hergestellt werden, wie es sich an den Figuren Horváths zeigt. Die Schrecken des Ersten Weltkrieges traumatisierten sie und sie können deswegen mit den Geschehnissen nicht mehr realistisch umgehen. Man kann sich schließlich fragen, welche Bilder das menschliche Bewusstsein erreichen und ob eine Verarbeitung dieser Visionen durch Sprache, also durch den verbalen Austausch mit Anderen, damals und heute, stattfand bzw. stattfindet. Horváth hat sich dieser Sprachproblematik bedient und „outet“ sich somit gewollt oder ungewollt zum Dramatiker der unbewussten Wahrnehmung, also auch zum Autor des unbewussten Sprechens. Dadurch gewinnt er in der heutigen Zeit an grundlegender Bedeutung, da er Bezug zum Kommunikationsunvermögen der Gesellschaft herstellt, die einer normalen auf Gefühlen und Intuition basierenden Sprachverwendung nicht mehr fähig ist. In diesem Zusammenhang kann auch von der Entstehung einer Optionsgesellschaft gesprochen werden. Optionsgesellschaft deshalb, da erst Sprache bzw. die Möglichkeit der Sprachgebung und des Sprachgebrauchs Optionen bietet.

Der Mensch bedient sich einer Sprache, die ihm der aktuelle gesellschaftliche Kontext oder seine gegenwärtige soziale Rolle sowohl erlaubt als auch vorschreibt. Eigentliches Sprechen ist nur ganz selten anzutreffen. Horváth zeigt dies insbesondere in „Kasimir und Karoline“. In diesem Drama geht Sprache im Fluss der Zeit verloren. Die ständige, durch Fahrgeschäfte symbolisierte Mobilität und Zirkulation, aber auch durch die permanente „klingende Wiesenmusik“ dröhnen sie zu. Dabei geht es jedoch um keine zyklische Anpassung, d.h. um Einsichereinlassen auf die Klänge der Musik und deren berauschte Wirkung, sondern um die symbolische Darstellung

---

<sup>387</sup> Erwin Rotermund: *Zur Erneuerung des Volkstückes in der Weimarer Republik: Zuckmayer und Horváth*. In: Dieter Hildebrandt; Traugott Krischke(Hg.): *Über Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main 1972, S. 37.

<sup>388</sup> **Anmerkung:** Metropolis ist ein deutscher Stummfilm aus dem Jahre 1927 und gilt als Vorläufer des Science-Fiction-Film Genres. Vor dem Hintergrund zweier voneinander strikt getrennten Klassen stellt der Regisseur Fritz Lang (\*1890 in Wien; + 1976 Beverly Hills, Kalifornien) eine hoch technologisierte Gesellschaft in ständiger Bewegung dar und geht damit einhergehend mit der Verdinglichung des Einzelnen vor dem Hintergrund der Massen- und Industriegesellschaft scharf ins Gericht. Es existierten bisher nur gekürzte Fassungen des Films und die originale Langfassung galt als verschollen. Erst 2008 wurden in Buenos Aires Filmrollen (etwa 30 Minuten fehlender Sequenzen) wiederentdeckt. Am 12. Februar 2010 strahlte Arte zeitgleich zur Premiere im Friedrichstadtpalast in Berlin und in der Alten Oper in Frankfurt die rekonstruierte vollständige Fassung *Metropolis 2710* aus.

eines Prozesses abbrechender grundlegender Entwicklungslinien. Damit meine ich den Abbruch eines sozial-historischen Entwicklungsprozesses im Menschen und in der Gesellschaft durch mediale und technische Einflüsse. Deswegen kommt es zu einer grundsätzlichen Störung gesamtgesellschaftlicher Abläufe und der Kommunikation in ihnen. Dies schlägt sich in der Dynamik suggestiver Musik nieder, die Horváth verwendet. In der postmodernen Gesellschaft dagegen suggerieren Zukunftsforscher diesen technische Wandel und seine kulturverändernden Auswirkungen, und zwar als Chance, sich unvoreingenommen neuen Errungenschaften zu stellen. Kasimir interpretiert diesen Wandel als persönlichen Verlust und er reagiert intuitiv, indem er den Zeppelin verflucht und bewusst mitdenkt, während Marianne und auch Erna in einem Anflug von Schicksalsergebenheit die Zukunft den Sternen überlassen. Sie übertragen die Selbstverantwortung einer höheren Macht und unterbinden einen intrinsisch gewachsenen Entwicklungsprozess durch die Unterdrückung selbstmotivierender Kräfte und kreativer Ideen.<sup>389</sup> In diesen Augenblicken fehlt ihnen der Wille zum eigenverantwortlichen Mensch-Sein. Marianne beispielsweise sieht ihr Dasein gespiegelt im fortlaufenden Lebensfluss, symbolhaft dargestellt durch die Präsenz der „schönen blauen Donau“. Dass sich diese Dynamik nicht nur auf die Natur bezieht, sondern auch auf den ständigen Wandel und Fortschritt generell, möchte ich im Folgenden aufzeigen und damit einhergehend um ein trügerisches Phänomen: Die Welt ist in Bewegung, aber für den Einzelnen geht nichts voran, d.h. eine Kultur, in diesem Fall, das historisch gewachsene Umfeld stehen im Widerspruch zu der menschlichen, lethargisch anmutenden Haltung. Der Mensch überlässt sich den Wiederholungen der unaufhörlichen Musik, die abstirbt und wie eine Leier neu beginnt. In mediensoziologischer Hinsicht entwirft hier Horváth ein damals und heute aktuelles Bild der Massenkommunikation. Wobei es sich hier um ein deskriptives Bild handelt und nicht kausal gemeint ist. Wie sich der Einzelne im Zuge der Konfrontation mit den Massenmedien, am Beispiel der dröhnenden Musik, wider gespiegelt sieht, bleibt ihm selbst überlassen und rührt von der Substanz und Konsistenz seiner persönlichen Identität bzw. der Bereitschaft, sich mit medialen Einflüssen zu identifizieren und sich selber unter Handlungsdruck zu setzen.

Das Ausmaß dieser Bereitschaft zeigt auf, ob der Einzelne mit den medialen Einflüssen sprachlich „verkehren“ möchte oder nicht. Horváth stellt diese Bereitschaft anhand seiner Protagonisten dar. Sie identifizieren sich gezielt mit den Walzerklängen und dem verkitschten – musisch verpackten - großstädtischen Flair und versuchen diesen sprachlich, d.h. in ihrer Kommunikation „nachzutrollern“. Bei „Geschichten aus dem Wiener Wald“ insbesondere wird Musik in ihrer Unabhängigkeit von Zeit und Raum am Beispiel der Stadt Wien als Echokammer einer untergegangenen Welt dargestellt, wo sie im Nichts verhallt. So stehen auch die Stimmen der Protagonisten ungehört im Raum, verkümmern und unterbinden einen in sich stimmigen Kommunikationsfluss. Auch in der Postmoderne wird Musik durch *Remakes* konserviert, aus vergangenen Zeiten regelrecht hinübergerettet und ständig neu aufgelegt. Sie wird künstlich wiederbelebt. In der Vorgehensweise und Methodik kann dies verglichen werden mit sogenannten Chat-Freundschaften, welche sich durch sms oder eMail-Aufrufe künstlich reaktiviert werden können. Dies alles geschieht vor dem Hinter-

---

<sup>389</sup> Vgl. auch mit Seite 29 in der vorliegenden Arbeit.

grund einer unverbindlichen Sprache und gezielter Ansprachevermeidung.<sup>390</sup> Rotermond bezeichnet dies treffend mit „plugging“.<sup>391</sup>

Insbesondere bei „Kasimir und Karoline“ lässt sich dies aufzeigen: Horváth erzählt die „traurige Ballade“<sup>392</sup> vom arbeitslosen Chauffeur Kasimir und der Büroangestellten Karoline. Die Arbeitslosigkeit Kasimirs stellt die Beziehung der Beiden auf eine Belastungsprobe und wird von dem Zuschneider Schürzinger, den Karoline am Anfang des Dramas nach einem Streit mit ihrem Freund Kasimir kennenlernt, als „das alte Lied“<sup>393</sup> bezeichnet. Bereits in diesem Ausdruck spielt Horváth durch symbolhafte Sprache auf die Vergänglichkeit und immer wiederkehrende Lebensmelodie an, die ein Kommen und ein Gehen von Menschen und Orten als Takt angehend im menschlichen Dasein beschreibt. Den Takt bestimmen auch die Militärmärsche, die berieselnde Wiesenmusik und das Dröhnen der Fahrgeschäfte. Rastlosigkeit, Nicht-Sesshaftigkeit wird nicht nur durch tatsächliche Mobilität und technische Entwicklung, wie beispielsweise anhand des Kabrioletts des Industriellen Rauchs oder des immer wiederkehrenden Zeppelins symbolisiert, sondern auch durch den Wechsel und die Sprunghaftigkeit emotionaler Bindungen. Diesen gesellschaftlichen Zustand symbolisieren folglich die von Horváth schnell aufeinanderfolgenden montierten Sequenzen bzw. Szenen und den gesellschaftlichen Zwang, das medienträchtige, plakativ wirkende Auftauchen des Zeppelins und seine „mediale Abbildung“ zu bewundern. Einen sozialen Druck bewirkt der am Festhimmel auftauchende Zeppelin. Er wird zum Medienereignis. Dadurch bewirkt Horváth bei seinen Gestalten ein subversives Nebeneinanderplatzen und Verwischen von Identitäten, die zusammen mit einer ausgeprägten medialen Selbstreferentialität thematisiert werden. Horváths Gestalten werden dadurch irritiert und in ihrer Fähigkeit emotionale Bindungen einzugehen gestört.

Diese emotionalen Bindungen gehen jedoch nicht einher mit tatsächlich empfundenen Gefühlen. Vielmehr soll dadurch der ewige Lauf der Zeit, sei er nun gut oder schlecht, aufrecht erhalten werden. Eine Fülle an Zitaten lassen sich hier vermerken: Nachdem Karoline am Ende des Dramas wieder auf Kasimir stößt und richtigerweise in Erna eine neue Karoline erkennt, drückt sie die Zirkulation und Austauschbarkeit von nur zwanghaft hergestellten Versatzstücken von Gefühlen aus und findet sich nur zwei Szenen später wieder in der Obhut des Zuschneiders Schürzinger, der sie regelrecht einlullt, und ihren Standpunkt „Es ist immer der gleiche Dreck“ sprachlich verklärt.<sup>394</sup> Auch eine generell sachliche Herangehensweise bei der Beziehungsaufnahme zu anderen Personen offenbart sich nicht nur in der Zweckdienlichkeit, die der Industrielle gegenüber Karoline an den Tag legt, nachdem er sie trotz ihres Mutes,

---

<sup>390</sup> **Anmerkung:** Frappierend finde ich in diesem Zusammenhang, die heute technische Möglichkeit, gezielt die Sprachmailbox eines Handynutzers anzuwählen, um gewollt den direkten Telefonkontakt zu vermeiden. Dies ist möglich durch Nutzung einer Mailbox-Vorwahl.

<sup>391</sup> Erwin Rotermond: *Zur Erneuerung des Volkstückes in der Weimarer Republik: Zuckmayer und Horváth*. In: Dieter Hildebrandt; Traugott Krischke (Hg.): *Über Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main 1972, S. 40.

<sup>392</sup> Vgl. mit Kurt Bartsch: *Ödön von Horváth*. Stuttgart – Weimar 2000, S. 90ff. Bartsch verweist auf den „Briefentwurf...[in welchem] „Horváth sein Stück als ‚Ballade vom arbeitslosen Chauffeur Kasimir und seiner Braut‘ [bezeichnet]“. Auch in der *Gebrauchsanweisung* beruft sich Horváth auf die Tradition der Volksänger. „Mit vollem Bewußtsein zerstöre ich nun das alte Volksstück formal und ethisch...Dabei lehne ich mich mehr an die Traditionen der Volksänger und Volkskomiker an, denn an die Autoren der klassischen Volksstücke“. Ödön von Horváth: *Gebrauchsanweisung*. In: Traugott Krischke (Hg.): *Materialien zu Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main 1970, S. 51ff. und bei Alfred Doppler: *Wirklichkeit im Spiegel der Sprache. Aufsätze zur Literatur des 20. Jahrhunderts in Österreich*. Wien 1975, S. 154ff.

<sup>393</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Kasimir und Karoline*. Frankfurt am Main 1986, S. 75.

<sup>394</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Kasimir und Karoline*. Frankfurt am Main 1986, S. 34/137.

ihm das Leben zu retten, verstößt, sondern auch im Verhalten Kasimirs. Er klärt im Vorfeld ab, ob Erna nicht auch an Tuberkulose erkrankt ist. Sachlichkeit und Zweckmäßigkeit wird quasi zum Entscheidungsträger, während Emotionen dezidiert in den Hintergrund gedrängt werden. Auch ungerade, auf emotionalen Beziehungen basierende Lebenswege werden sprachlich verachtet und durch Geschäftsbeziehungen, wie auch der Industrielle Rauch seine Begegnung mit Karoline indirekt bezeichnet, ersetzt.

Auch der kurze Eklat, die aus dem nichts entstandene „allgemeine Rauferei“<sup>395</sup>, kann nur als kläglicher Versuch der Menschen gedeutet werden, der ständigen Musikberieselung, die kurzweilig verspricht, jedoch nichts garantiert, zu entkommen. Franz Xaver Kroetz (1971) spricht hier sehr treffend von einer Sprachlosigkeit, die nicht nur „durch wirkliches Schweigen dargestellt wird, sondern eben durch sprachliche Ersatzhandlungen“<sup>396</sup>. Die bereits erwähnte Sprachgewalt entlädt sich hierbei in tatsächlicher Gewalt. Veränderungsdynamik, wie sie auch heute von einer globalen Umwelt im Zuge von Organisationen und deren eingesteuerten Entwicklungsprozessen eingefordert wird, erstarrt zur statischen Metapher des ewigen Trotts und eines Lebens im Hamsterrad. „Es scheint überhaupt alles beim alten geblieben zu sein“<sup>397</sup>, wie Horváth es in der Regieanweisung von „Geschichten aus dem Wiener Wald“ angibt, und sich generell keine auf Veränderungen bzw. Verbesserung resultierenden Entwicklungen in seinen Dramen herauskristallisieren, bleibt auch die Sprache statisch, gespickt mit kurzen sich aufbäumenden Entgleisungen in Form von Kraftausdrücken und Gewalttaten. Dass die Sprache und die Handlungen der Protagonisten weitgehend nicht miteinander korrespondieren wurde bereits ausreichend erwähnt.

Auch Marianne aus „Geschichten aus dem Wiener Wald“ kommt nicht zur Ruhe, kann sich lediglich an „provisorischen Ruhepunkten“<sup>398</sup> aufhalten und wird genauso wie die anderen Gestalten immer nur auf der Straße, in der freien Natur oder an anderen öffentlichen Plätzen, wie beispielsweise im Stephansdom, abgebildet. Selbst am Ort der trügerischen Idylle, „an der schönen blauen Donau“ spielt das von der „lieben Tante“ mitgebrachte Reise Grammophon als bittere musische Untermalung.<sup>399</sup> Ein Familienbild wird geschossen und dadurch der klägliche Versuch, einen schönen, jedoch im Kontext falschen Moment, festzuhalten, um die hergestellte Harmonie, den Schein zu wahren. Horváth gelingt in diesen episodenhaften Schilderungen die Darstellung eines Wettlaufs mit der erbarmungslos voran schreitenden Zeit, durch die Schaffung von *Bildern*. Seine Bilder strahlen Ungewissheit und Angst vor dem Kommen aus in der Art, wie der bei „Kasimir und Karoline“ am Himmelszelt vorbei gleitende Zeppelin lediglich ein Mitreißen, eine künstliche, jedoch fordernde Gruppeneuphorie bewirken soll. Insofern korrespondiert die Rastlosigkeit und Wandlungsfähigkeit der Gestalten Horváths mit der Wankelmütigkeit und Unverbindlichkeit der verwendeten Sprache. Zeit und „Menschsein“ werden zum Gegner und dadurch zur Metapher einer unheilvollen Entwicklung, die der Orientierung bedarf. In der Zwischenzeit greift der „Bildungsjargon“, da eine eigene Sprache noch keinen Raum gefunden hat. In diesem Zusammenhang sei auch das zum gesellschaftlichen Trend

---

<sup>395</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Kasimir und Karoline*. Frankfurt am Main 1986, S. 128.

<sup>396</sup> Franz Xaver Kroetz: *Horváth von heute für heute*. In: Dieter Hildebrandt; Traugott Krischke (Hg.): *Über Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main 1972, S. 92.

<sup>397</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 191.

<sup>398</sup> Helmut Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt am Main 1994, S. 46.

<sup>399</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 135.

gewordene Phänomen der *Entschleunigung* als neue und notwendige Lebensform erwähnt. Dabei muss der Einzelne versuchen, der zunehmenden Reizüberflutung durch die Medien, einer ständigen Erreichbarkeit und Flexibilität gezielt zu entfliehen.<sup>400</sup> Der Mensch wird zum Sklaven des Verkehrs. Lethen schreibt hierzu:

„Die Bezeichnung ‚Verkehrsdrama‘ wirft ein Licht auf die Bühne neusachlichen Verhaltens, auf der die Kommunikation wie in den Dramen Ödön von Horváths, Marieluise Fleißers und Brechts auf eine grausame Art und Weise dem Paradigma des Verkehrs unterworfen wird.“<sup>401</sup>

Kommunikation wird dadurch zum gefährlichen Hilfsmittel und lässt den Einzelnen in einer angespannten Haltung der Wachsamkeit und ständigen Bereitschaft erstarren, derer er sich jedoch nicht zu entziehen vermag. Lethen verfolgt dabei ein Konzept der gesellschaftlichen Abkühlung auf hohem sprachlichem Niveau, während Horváth in seinen Dramen eine brüchige Skizze des Lethenschen Konzeptes entwirft, da es bei Horváth vor sprachlichen Entgleisungen nicht gefeit ist. Lethen spricht hier von der Stimmung eines „chronischen Alarmzustandes“<sup>402</sup>, während ich diese gesellschaftliche Situation als eine ständige Verwundbarkeit und Anfälligkeit für sprachliche Attacken deute, die den Einzelnen zwingen, sich seinen persönlich geschaffenen *Sprachpanzer* anzulegen. Dieser *Sprachpanzer* entspricht der Kunst der Verstellung und somit dem menschlichen Bedürfnis, dem Bild der Fremdwahrnehmung angemessen zu sein.

Wie in Kracauers<sup>403</sup> umfassender Studie zur Angestelltenschaft - vor dem Hintergrund der aufkommenden Massengesellschaft - kann die Sprache Horváths mit diesem Phänomen in Zusammenhang gebracht werden. Deswegen behaupte ich, dass gerade durch die rasante Entwicklung der Technologie im Zuge der Industrialisierung die damalige Gesellschaft in ihren Wesenszügen nicht Schritt halten konnte und dies massive Auswirkungen auf das Sprachbewusstsein der damaligen Gesellschaft hatte, da sich Sprache und Bewusstsein auseinander entwickelte.<sup>404</sup> Die ständige Aufnahme von Informationen und eine kontinuierlich schlechter werdende Existenzgrundlage der Kleinbürger führte nicht nur zur kollektiven Verängstigung, sondern ebenso zu Reizüberflutungen, welche durch die Maschinerie der Bewusstseinsindustrie nur kläglich aufgefangen wurde und kurzweilige Zerstreuung bot. Zerstreuung deswegen, um dem kollektiven Leidensdruck der existenziellen Situation kurzzeitig zu entfliehen. Der verstellte Dialog im Umgang mit Anderen war dadurch willkommenes Ventil, sich von den Ereignissen der gesellschaftlichen Wirklichkeit abzuschotten, eine künstlich geschaffene Ignoranz zu fördern und dadurch soziale Denkstrukturen auszuschalten. Anders ausgedrückt stellt das von Horváth bereits als Untertitel manifestierte dramatische Grundmotiv des ewigen Kampfs zwischen Bewusstsein und Unterbewusstsein in seiner „Gebrauchsanweisung“ nichts anderes als eine Bewusstseinsstörung dar. Diese Störung der Wahrnehmung findet im falschen Bewusstsein eines künstlich geschaffenen Biotops seine verbale Existenzberechtigung. Sie drückt

---

<sup>400</sup> Vgl. mit Susanne Gaschke: *Wie wollen wir leben*. In: DIE ZEIT vom 18.10.2007.

<sup>401</sup> Helmut Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt am Main 1994, S. 46.

<sup>402</sup> Ebda. S. 37.

<sup>403</sup> Siegfried Kracauer: *Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland*. Frankfurt am Main 1971.

<sup>404</sup> Vgl. mit Rainer Zimmermann: „Das dramatische Bewusstsein“. Er beschreibt in seiner Dissertation zwei Pole, die sich auf die Mentalität der Epoche der Dreißiger Jahre auswirkten: Der „geistige Zusammenhalt“ konkurrierte hierbei mit dem „technischen Fortschritt“ als eine der „determinierende[n] Triebkräfte der Geschichte“. In: Helmut Arntzen (Hg): *Literatur als Sprache. Literaturtheorie – Interpretation – Sprachkritik*. Band 6. Münster 1989, S. 2.

sich im „Bildungsjargon“ aus. Oskar fordert also unbewusst Opferbereitschaft von Marianne. Er verlangt die völlige Unterordnung unter kultureller Obrigkeit und somit den ständigen Wandel, sich zu fügen bis zur vollständigen Selbstaufgabe. Marianne soll quasi zu Gunsten eines kollektiven gesellschaftlichen Systems ihre eigene Überzeugungen und Anschauungen unterdrücken, so dass ihr Selbsterkenntnis nicht mehr möglich ist. Jegliches rationale Handeln wird ausgeschaltet. Diese Forderung wird von Oskar in Lyrik Goethes verpackt. Dies ist nichts anderes als ein vom Unterbewusstsein gesteuertes Kaschieren und Trüben der sozialen Wirklichkeit. Er fordert von ihr die unreflektierte Einbettung in eine künstlich geschaffene Ordnung, insofern die Mutation zum emotionslos funktionierenden Teil eines grausamen Ganzen im Zuge eines von außen regulierten Verhaltens. Dabei soll Marianne ihr gesamtes Wahrnehmungsvermögen völlig ausschalten und sich auch nur eines Jargons bedienen, der aus der Außenperspektive dünnelhaft, selbstverherrlichend und ruhmredig verklärt; insofern das Elend der sozialen Wirklichkeit nicht beim Namen nennt. Gemäß Lethen verlangt eine neusachliche Kultur grundlegende Gewissenlosigkeit, d.h. Verhaltensnormen, die mit dem Grundverständnis von „Kultur“ und zivilisiertem Verhalten nicht mehr im Einklang stehen müssen.<sup>405</sup> Spengler bestätigt diesen Kreislauf des inneren Sterbens und darauf folgenden identitätslosen Werdens. Gemäß Spengler kann die Zivilisation als das Produkt einer immer wieder sich neu erfindenden Kultur verstanden werden:

„Die Zivilisation ist unausweichliches Schicksal einer Kultur. [...] Zivilisationen sind die äußersten und künstlichsten Zustände, deren eine höhere Art von Menschen fähig ist. Sie ist ein Abschluß; sie folgen dem Werden als das Gewordene, dem Leben als der Tod.“<sup>406</sup>

Menschliche Erneuerung wird lediglich mit technischer Entwicklung kompensiert, auf die sich der Einzelne mit Begeisterung stürzt, jedoch insgeheim sich mehr oder weniger darüber klar sein muss, dass er an dieser Entwicklung, die gleichzeitig eine Verbesserung der individuellen sozialen Situation beinhalten sollte, nicht teilhaben darf. Dieser Zustand ist sehr unheilvoll. Spiegelt er doch erneut das Spannungsfeld zwischen Krisenbewusstsein und Kulturanspruch, d.h. die problematische Eingliederung der Technologien in das Leben der Menschen und deren Daseinsbedingungen. „Der Verkehr verwandelt Moral in Sachlichkeit und erzwingt funktionsgerechtes Verhalten“<sup>407</sup> in der Art, wie diesem Verhalten auch eine funktionsgerechte Sprache abverlangt wird. „Teilnahme am Verkehr ist ein Provisorium (das einen, im Gefühl der Freiheit, in die vorgeschriebenen Ströme einbettet).“<sup>408</sup>

Abschließend kann auch mit Lethen ein Versuch unternommen werden, die anfängliche Fragestellung zu beantworten: Was tragen Persönlichkeit, Gesellschaft und Kultur zur Aufrechterhaltung einer gestörten Kommunikation bzw. zur Zerstörung einer zielführenden Kommunikation bei?

Uneindeutige Lebensentwürfe als das Ergebnis einer - durch ständigen Wandel und daraus resultierenden Orientierungslosigkeit - entstandenen Kultur münden in eine Verkehrssprache ohne Gehalt. „So wird (...) die Sprache auf die ‚Notdurft des Ver-

---

<sup>405</sup> Helmut Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt am Main 1994, S. 29.

<sup>406</sup> Oswald Spengler: *Der Untergang des Abendlandes - Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*. Düsseldorf 2007, S. 43.

<sup>407</sup> Helmut Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt am Main 1994, S. 45.

<sup>408</sup> Ebd.

kehrs mit anderen Menschen' zurückgeführt, sie gilt als das ‚praktische, und für andere Menschen existierende Bewußtsein‘<sup>409</sup>

Auf die bereits erwähnte Orientierungslosigkeit als Produkt der neusachlichen und postmodernen Kultur werde ich im folgenden Kapitel eingehen.

---

<sup>409</sup> Ebda. S. 48. Unter Berufung auf Marx schreibt Lethen von der Verkehrssprache: „Die Marxisten, die mit dem Begriff ‚Verkehrsform‘ die Gesamtheit der Bedingungen der Produktion und des Austauschs in der Gesellschaft begreifen, nützen erstmal das Paradigma des Verkehrs, weil es eine Sichtweise fördert, die alle Vorstellungen auf ihren funktionalen Aspekt abtastet. So wird auch die Sprache auf die ‚Notdurft des Verkehrs mit anderen Menschen‘ zurückgeführt, sie gilt als das ‚praktische, und für andere Menschen existierende Bewußtsein‘“.

## 6. Orientierungslosigkeit und Identitätsfindung

### 6.1 Orientierungslosigkeit - Einleitung

Dass Horváth das Kleinbürgertum der Zwischenkriegsjahre schildert und in seiner Vielschichtigkeit beschreibt, durchleuchtet und einer Bewusstseinsanalyse unterzieht, wurde oft gesagt.<sup>410</sup> Auch Begriffe wie *entwurzelte Gesellschaft*, *Heimatlosigkeit* und die für den Einzelnen damit einhergehende Suche nach Sinn und Orientierung am Vorabend des Nationalsozialismus versinnbildlichen die historische und sozialpsychologische Ebene, sich diesem gesellschaftlichen Phänomen der Dreißiger Jahre anzunähern. Aus diesen gesellschaftlichen Zusammenhängen ergibt sich eine eindeutige Logik, wenn man die Kausalität, die zur Machtergreifung Hitlers und zum anschließenden Weltkrieg führte, betrachtet. Mit anderen Worten, aufgrund der ökonomisch schwierigen Situation und der dadurch entstandenen wachsenden Unsicherheit – nicht nur innerhalb des Kleinbürgertums - ist es nicht weiter verwunderlich, dass das nationalsozialistische Gedankengut sein Feuer entfachen konnte und infolgedessen Hitler die Massen begeisterte. Darüber hinaus erlaubten ein neu entstandener gesellschaftlicher Pluralismus – ein Phänomen, das als Vergleich mit der gesamtgesellschaftlichen Thematik der Postmoderne im vorliegenden Kapitel noch eingehend behandelt wird – und eine mit ihm verbundene Unübersichtlichkeit keine einseitigen Idealtypisierungen in der sich entwickelten Massengesellschaft. Der Einzelne musste sich durch die Deutung und persönliche Auffassung der sozialen Wirklichkeit, also auch durch das gezielt euphemistische „Zurechtlegen der Realität“ und durch das unweigerlich bewusste Erleben der objektiven Realität ständig neu hinsichtlich seiner Wesensidentität positionieren. Offensichtlich gelang es den Nationalsozialisten, diese Ambivalenz oder auch Janusköpfigkeit optimal zu vermarkten. Ihre Besinnung auf alte Tugenden, die aus Mythologien entstanden sind, und das gleichzeitige Fortschrittsdenken verweisen in der Vermischung historischer und neu geschaffener Kulturen auf die konstruierte, künstlich erschaffene Wirklichkeit und die gezielt kommerziell hergestellten Mythen der heutigen Gegenwart. Es handelt sich also um Mythen, die konsumfähig gemacht wurden.

Wie im Kapitel zum Kleinbürgertum ausführlich erläutert, gab es folglich keinen einheitlichen bürgerlichen Sozialtypus. Das Spannungsfeld zwischen der gesellschaftlichen Desorientierung und dem Zwang des Individuums, sich zu vergesellschaften, führte zu dem schon oft zitierten „Unbehagen in der Kultur“<sup>411</sup>, zu der Angst des Einzelnen, in der Masse einer Kultur unterzugehen, die an sich keine ist, da eine ursprünglich klassenübergreifende, jedoch in ihren sozialpsychologischen Strukturen geistlose Zivilisation vorherrschte, die mit neuen, gefährlich ideologischen Inhalten gefüllt wurde.

---

<sup>410</sup> **Anmerkung:** Neben Wilhelm Emrich, Axel Fritz und Anderen sei hier insbesondere Erwin Rotermund erwähnt, der die sozialpsychologischen Analysen Kracauers den dramatischen Bewusstseinsanalysen Horváths gegenüberstellt. In: Dieter Hildebrandt und Traugott Krischke (Hg.): *Über Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main 1972, S. 29. Auch Horst Jarka schreibt in seinem literaturästhetischen Vergleich Horváths mit Jura Soyfer von einer „tiefschürfenden Bewußtseinsanalyse aller seiner Figuren“, die Horváth zum Gegenstand seiner Dramen macht. Horst Jarka: *Ödön von Horváth und Jura Soyfer – Diagnose und Protest*. In: Traugott Krischke: *Horváths Stücke*. Frankfurt am Main 1988, S. 89.

<sup>411</sup> Vgl. mit Ingrid Haag: *Horváth und Freud: Vom ‚Unbehagen in der Kultur‘ zur Dramaturgie des Unheimlichen*. In: Traugott Krischke: *Horváths Stücke*. Frankfurt am Main 1988, S. 66ff.

Auch in meiner Arbeit wird ein Schwerpunkt auf den Zusammenhang zwischen der Orientierungslosigkeit und der persönlichen Desintegration gelegt. Unter Desintegration verstehe ich am Beispiel des von Horváth dargestellten Kleinbürgertums das Auseinanderbrechen der Gesellschaft in verschiedene disparate Teile, die aufgrund dieses Merkmals keine Institution hinter sich haben. Eine Gesellschaft, die keine Lobby aufweist, da diese die Geschichte zwangsläufig hinter sich ließ, bedingt durch die Auswirkungen des Ersten Weltkrieges, so dass eine besinnliche Rückschau oder reumütige Einkehr sich der Einzelne nicht mehr zugestehen kann. Der Weg in die Moderne entwickelte sich somit zum geistigen Protest innerhalb einer Gegenwart, die keiner begriff. Die vorhandenen, über einen längeren Zeitraum vorherrschenden Demokratien erschienen unausgereift und unvollendet. Dazu führe ich den Demokratie-begriff des austrofaschistischen Ständestaates in Österreich in der Zwischenkriegszeit und die in derselben Zeit langsam dahinsiechende Demokratie der Weimarer Reichsfassung an, die beide letztlich den Nationalsozialisten zum Opfer fielen. Der Rechts- und Sozialstaat erschien den Bürgern in den gesellschaftlichen Ambivalenzen der Moderne unbekannt. Der Ruf nach Halt machte sich breit mit fatalen und bereits zur Genüge untersuchten Konsequenzen, die sich später durch Begriffe wie *Rassismus* und *Eugenik* etablierten.

Dies erklärt auch den provokanten Titel des Buches von Arntzen „Ursprung der Gegenwart“<sup>412</sup> (1995), eine Gegenwart, die nicht auf vorhergehende Entwicklungen basiert, sondern ihre gesamtgesellschaftliche Einheit - ein in sich stimmiges Weltbild - trotz der Vielheit an Wahrnehmungen in einem metaphysischen Pluralismus begründet sieht. Im späteren Exkurs wird in diesem Zusammenhang auch von der Vereinbarkeit der gesellschaftlichen Unvereinbarkeit die Rede sein.

Ein eindeutiger Bezug der damaligen Orientierungslosigkeit zu gesellschafts- und sozialpolitischen Lebensformen und Problemen der heutigen Zeit wurde dagegen immer nur am Rande dargestellt bzw. erwähnt.<sup>413</sup>

Aus heutiger Sicht verstehe ich unter Desintegration ebenfalls die Auflösung sozialer und politischer Strukturen innerhalb einer Gesellschaft, die ein Nebeneinander an Ungleichheiten hervorruft und dadurch die Selbstwahrnehmung des Einzelnen als Teil einer gesamtgesellschaftlichen Einheit ins Wanken geraten lässt. Integration und Desintegration können sich jedoch in dialektischer Wechselwirkung gegenüberstehen, da auch eine Desintegration alternative Gestaltungsfreiheiten innerhalb der individuellen Lebensformen bietet. Das Auseinanderbrechen des soziologischen und materiellen Selbstverständnisses sehe ich als ein Paradigma der gesellschaftlichen Ungleichheiten und somit als den Ausdruck eines postmodernen Wahrnehmungsmo-

---

<sup>412</sup> Helmut Arntzen: *Ursprung der Gegenwart. Zur Bewußtseinsgeschichte der Dreißiger Jahre in Deutschland*. Weinheim 1995.

<sup>413</sup> **Anmerkung:** Abgesehen von Horváth selbst, der in *Glaube Liebe Hoffnung* seitens des Buchhalters am Ende des Dramas einen alten deutschen Vers zitieren lässt, verweisen auch andere Literaturwissenschaftler und Kritiker auf die Orientierungslosigkeit der Dramenfiguren, beispielsweise Kurt Bartsch, Friedrich Hobek u.a. In: Kurt Bartsch: *Ödön von Horváth*. Stuttgart; Weimar 2000, S. 55 und Friedrich Hobek: *Ödön von Horváth. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1999, S. 11. Der zitierte Reim in *Glaube Liebe Hoffnung* lautet:

„BUCHHALTER

Ich lebe, ich weiß nicht wie lang,

Ich sterbe, ich weiß nicht wann,

Ich fahre, ich weiß nicht wohin,

Mich wundert, daß ich so fröhlich bin –,

In: Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Glaube Liebe Hoffnung*. Frankfurt am Main 1986, S. 68ff.

dells an. Im Folgenden werde ich den Versuch unternehmen, den meines Erachtens „schwammigen“ Begriff der *Postmoderne* zu definieren.

## 6.2. Die Postmoderne – Versuch einer Definition

Vorweg sei gesagt, dass es keine eindeutige Definition der Postmoderne als Epoche gibt. Es kann daher eher von der Fortsetzung oder von den Auswirkungen der Moderne gesprochen werden und ihre geistesgeschichtliche Übertragung in einen neuen, unbestimmten Zeitabschnitt. Dennoch möchte ich diesen vagen Begriff vor dem Hintergrund der vorliegenden Arbeit definieren, indem ich ihn auf die Literatur zuspitze und dadurch meine inhaltlichen Erkenntnisse quasi ausdünne. Ursprünglich und dem Literaturkritiker und –theoretiker Fredric Jameson (1984) folgend „erwächst der eigentliche Begriff der Postmoderne ganz wesentlich aus der Architektur“<sup>414</sup>.

Grundsätzlich verstehe ich unter Postmoderne eine gesellschaftliche Strömung, die dem Zeitalter der Moderne unmittelbar folgte. Nach literaturgeschichtlichen Angaben liegt der ökonomische und soziale Aufbruch in die Moderne im späten 19. Jahrhundert.<sup>415</sup> Davon ausgehend, dass die Moderne bis ins späte 20. Jahrhundert hineinreichte, sehe ich den Beginn des postmodernen Zeitabschnittes in den Achtziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts, messe jedoch dieser zeitlichen Kategorisierung keine Bedeutung bei, weil ich eine vage Periodisierung eines zudem nur schwierig einordnungsfähigen Geisteszustandes nicht zulassen möchte.<sup>416</sup> Diese würde meiner bewusstseinsgeschichtlichen Untersuchung nur im Wege stehen, da ich ja vorwiegend gesellschaftliche Illusionen und Gesinnungshaltungen von Individuen zu analysieren versuche, die in ihrem Wesen nicht mehr in Zeit und Raum gefangen sind, sondern darüber hinaus gehen und sich deshalb auch nicht einordnen lassen. Schließlich handelt es sich um Illusionen, die in Form der Gestalten Horváths und in der Gestalt der heutigen Daseinsbedingungen des Einzelnen auf ganz individuellen Geisteszuständen aufbauen.

Allein der Begriff *Postmoderne* lässt nichts Eindeutiges vermuten, sondern spielt schon gemäß seiner Wortbildung - es sind ja lediglich zwei Lexeme zusammengesetzt – auf eine ungewisse Entwicklung an. Wie andere Epochen auch zeichnet sich die Postmoderne durch einen sozialen, politischen und geistigen Bewusstseinszustand der Gesellschaft aus. Im Gegensatz zu anderen Epochen besticht diese durch ihre Vielschichtigkeit und Heterogenität an Wahrnehmungen, Empfindungen und Lebensentwürfen, so dass eine einheitliche Struktur nur schwer zu fassen ist.

---

<sup>414</sup> Fredric Jameson: *Postmoderne und Konsumgesellschaft*. In: Dorothee Kimmich, Rolf G. Renner, Bernd Stiegler: *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*. Stuttgart 2008, S. 128.

<sup>415</sup> Vgl. mit Ingo Leiß; Hermann Stadler: *Deutsche Literaturgeschichte. Band 8. Wege in die Moderne. 1890 – 1918*. München 1999.

<sup>416</sup> **Anmerkung:** Da Becks Abhandlung zur Risikogesellschaft 1986 entstand, sehe ich auch den Untertitel seines Buches „Auf dem Weg in eine andere Moderne“ als bezeichnend für den zeitlichen Einschnitt der darauf folgt. Mit anderen Worten, die „andere Moderne“ ist für mich, die von ihm dargestellte Postmoderne in seinem Werk mit ihren Vorläufern und ambivalenten zeitlichen Markierungen, die eher verwirren sollen, d.h. eine Gesellschaft nach dem Krieg ist gleichzeitig eine Gesellschaft vor dem Krieg. Zudem soll in der vorliegenden Arbeit auch kein Schwerpunkt auf der exakt zeitlichen Eingrenzung liegen, sondern vielmehr die heutige Gesellschaft in ihrer sozialpolitischen, geistigen und metaphysischen Komplexität untersucht werden, mit Bezügen zur Zwischenkriegsgesellschaft der frühen Dreißiger Jahre. Ulrich Beck (Hg.): *Generation Global. Ein Crashkurs*. Frankfurt am Main 2007.

Dass sich daraus ein angestrebtes, jedoch nicht stimmiges Weltbild einstellte, sondern vielmehr unsichtbare Barrieren und Differenzierungsmerkmale in den Köpfen der Menschen dadurch aufgebaut wurden, lässt sich in den Wesensstrukturen der Gestalten Horváths erkennen und erklärt das gesamtgesellschaftliche und spannungsgeladene Konfliktpotenzial, welches auch Giddens als wesentliches Bestandteil sozialer Wahrnehmungsmodelle der Moderne aufzeigt und ich vorausgreifend darlegen möchte. Die Unwissenheit und Hilflosigkeit der modernen Gesellschaft bringt Giddens auf den Punkt, die ich mit der Zwischenkriegsgesellschaft in Beziehung setze und somit diese Problematik epochal unabhängig deute:

„Die Orientierungslosigkeit, die sich in dem Gefühl äußert, systematisches Wissen über die Organisation der Gesellschaft sei nicht zu haben, geht, wie ich ausführen werde, in erster Linie aus der vielfach empfundenen Ahnung hervor, wir seien Gefangene einer Welt von Ereignissen, die wir nicht zur Gänze verstehen und die sich weitgehend unserer Kontrolle entzieht. Um die Entstehung dieser Sachlage zu analysieren, genügt es nicht, neue Begriffe wie „Postmoderne“ und dergleichen zu erfinden. Vielmehr müssen wir uns erneut mit dem Wesen der Moderne selbst befassen, von dem man sich in den Sozialwissenschaften aus bestimmten recht spezifischen Gründen bisher keinen zulänglichen Begriff gemacht hat. Wir treten nicht in eine Periode der Postmoderne ein, sondern wir bewegen uns auf eine Zeit zu, in der sich die Konsequenzen der Moderne radikaler und allgemeiner auswirken als bisher.“<sup>417</sup>

Auch ich begeben mich auf einen schwierigen Weg. Ich vermeide weitgehend eine zeitliche Einordnung der Postmoderne, vergleiche jedoch die Bewusstseinslagen zweier Kulturen miteinander. Ihre Perspektivenvielfalt verweist auf postmoderne und somit an nicht einordnungsfähige Lebensmodelle, die in sozialen Strukturen nicht integriert werden können. Wenn ich folglich von „Zeitabschnitten“ schreibe, dann meine ich keine deutlich abgegrenzten Perioden. Vielmehr verstehe ich die beiden zu untersuchenden Zeiträume als unter bewusstseinsgeschichtlichen Gesichtspunkten fließend und mit zeitlichen Parametern nicht fixierbar.<sup>418</sup>

Außerdem bezeichne ich die Postmoderne keinesfalls als eine neue Ära oder Dekade. Sie ist vielmehr ein „Flickenteppich“ von Momentaufnahmen, Zeiterscheinungen und Ausprägungen von Zeitgeist bestimmenden Lebensformen.<sup>419</sup> Diese bedürfen aufgrund ihrer Gestaltungskraft keiner Einordnung. Sie setzen schon allein durch diese Konstellationen bewusstseinsweiternde und die persönliche Wahrnehmung verschiebende Prozesse beim Individuum in Gang. Dies kennen wir von Horváths Gestalten her und deuten dies als das oft erwähnte falsche Bewusstsein<sup>420</sup>. Wenn wir – wie schon Jameson voraussetzt – davon ausgehen, dass die Postmoderne als das Phänomen einer zeitgenössischen Theorie eingestuft werden kann, die wiederum die Wechselwirkung von Wesen und Erscheinung verwirft, dann lässt sich auch dieses Lebensmodell in der dramaturgischen Verarbeitung der Gestalten Horváths erkennen.<sup>421</sup> Da die Gestalten Horváths in Anbetracht ihres Verhaltens und ihrer sprachlichen Umgangformen nicht ihrem Selbst entsprechen, entpuppen sie sich als

---

<sup>417</sup> Anthony Giddens: *Konsequenzen der Moderne*. Frankfurt am Main 1996, S. 10/11.

<sup>418</sup> Vgl. auch mit Klaus Kastberger: *Ist die Postmoderne die bessere Avantgarde*. In: Kurt Bartsch (Hg.): *Avantgarde und Traditionalismus. Kein Widerspruch in der Postmoderne?* Innsbruck; Wien; München 2000, S. 13. „Postmoderne macht aber nicht nur mit der Epoche der Moderne Schluß, sondern überhaupt mit der Vorstellung von Epochen“.

<sup>419</sup> **Anmerkung:** Eine Ära ist meines Erachtens immer durch politische Mythen oder Wegbereiter gekennzeichnet. Auf die Abgrenzung von der politischen Mythenbildung zum postmodernen Konsummythos wird im Späteren genauer eingegangen.

<sup>420</sup> Vgl. mit Fußnoten 119 und 485.

<sup>421</sup> Fredric Jameson: *Postmoderne und Konsumgesellschaft*. In: Dorothee Kimmich, Rolf G. Renner, Bernd Stiegler: *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*. Stuttgart 2008, S. 137.

postmoderne Kreaturen, die im falschen Bewusstsein lediglich ein Bewältigungsinstrument - wie den „Bildungsjargon“ - zum Bestreiten der Wirklichkeit verwenden.

In diesem Zusammenhang kann in den beiden zu untersuchenden Zeitabschnitten auch von dem Ende einer öffentlichen Moral gesprochen werden, wodurch die darin beinhaltenden ethischen Werte beim Einzelnen verschoben bzw. individuell gestaltet werden. Es stellt sich hierbei auch die Frage nach der Existenz einer postmodernen bzw. im Vergleich dazu neusachlichen Ethik, die sich auf die Gesamtgemeinschaft bezieht. Falls diese Ethik nicht mehr vorhanden ist, kann nur noch von einer neutralen Ästhetik gesprochen werden, die das Individuum alleine und im Rahmen eigener Wertvorstellungen zusammenstellt.

Das Individuum schafft sich somit seine Wirklichkeit, indem es sich diese selbst zusammensetzt. Sie beruht auf Erfahrungsschätzen, die nichts weiter sind als soziale und darauf aufbauende metaphysische Erkenntnisse. Die schöpferische Kraft des Einzelnen setzt diese voraus, denn nur so kann er die eigene in sich geschlossene Lebenswelt gestalten. Die gesellschaftliche Bedingtheit trägt Wesentliches zu dieser Gestaltung bei in Abhängigkeit von der Beeinflussbarkeit und auch Wankelmütigkeit des Einzelnen. Auch der Soziologe, Politik- und Literaturwissenschaftler Peter V. Zima (2001) beschreibt die postmoderne Problematik als einen Bewusstseinszustand und somit als die Wahrnehmung einer konstruierten Wirklichkeit.<sup>422</sup> Ich stimme Zima zu, dass die Wahrnehmung des Einzelnen, d.h. seine persönlich erlebte Wirklichkeit, deshalb ganz individuell aufgegriffen wird, da jede Betrachtungsweise unter verschiedenen Gesichtspunkten erfolgt, die sich nur schwer miteinander vergleichen lassen.

In der vorliegenden Arbeit sehe ich es als meine Aufgabe an, diese gesellschaftlichen Befindlichkeiten in ihrer Vielheit und vor dem Hintergrund einer auf Plagiaten aufbauenden Lebenswelt sozialpsychologisch einzufangen. Ich spreche deswegen von Plagiaten, da wie die Gestalten Horváths auch die Protagonisten der Autorin Kathrin Röggla<sup>423</sup>, sich auf eine falsche Identität stützen, in eine vorgegebene Rolle schlüpfen und dieser nur lethargisch und mit viel Mühe gerecht werden. Darauf werde ich später Bezug nehmen.

Ich werde anhand von zeitgenössischen Textbeispielen postmoderne Befindlichkeiten und Lebensentwürfe aufzeigen und diese mit den sinnentleerten Floskeln der Gestalten Horváths vergleichen. Diese Texte dienen zusammen mit den Dramenzitaten Horváths als Vergleichsgrundlage von gesellschaftlichen Zuständen in zwei unterschiedlichen Epochen – der Postmoderne und der Neuen Sachlichkeit.

### 6.3. Gesellschaftliche Rahmenbedingungen

Im Zusammenhang mit den zu untersuchenden Dramen Horváths werde ich darstellen, dass mit dem rasanten ökonomischen Wandel keine soziale Integration des damaligen Kleinbürgertums einherging. Dabei beziehe ich mich nicht nur auf die zunehmende sozialpsychologische Verunsicherung der Bürger. Sie wurde bedingt einerseits durch die technischen Fortschritte, andererseits aber auch durch die Politik des Reichskanzlers Brüning, welche letztlich in einen Machtverlust demokratischer

---

<sup>422</sup> Peter V. Zima: *Moderne/Postmoderne*. Tübingen und Basel 2001, S. 21ff.

<sup>423</sup> **Anmerkung:** Auf diese Autorin und ihre Werke wird in einem eigenen Kapitel im weiteren Verlauf der Arbeit eingegangen.

Institutionen mündete.<sup>424</sup> Denn obwohl technische Entwicklungen positiv zum Erhalt und Bestand einer menschenwürdigen Gemeinschaft beitragen sollen, indem sie soziale Grundsicherung gewährleisten, konnte die nach der Weltwirtschaftskrise erschütterte Gesellschaft ökonomisch nicht von ihnen profitieren. Diese von Horváth dargestellte Lebenswelt lässt sich problemlos auf die gesamtgesellschaftlichen Verhältnisse der Postmoderne übertragen, wobei natürlich im Vorfeld geklärt werden muss, wie die Postmoderne als Epoche im Rahmen ihrer gesellschaftlichen Merkmale und Auswirkungen gedeutet werden kann. Zuvor möchte ich jedoch – weitgehend losgelöst von den beiden zu untersuchenden Kulturen – auf die Grundbedingungen einer stabilen Gesellschaft eingehen.

Es kann von grundlegenden Voraussetzungen ausgegangen werden, die die wesentlichen Merkmale einer funktionierenden Gesellschaft ausmachen und den Grad der gesamtgesellschaftlichen Entwicklung und Integration kennzeichnen.

Eine Gegenwart beruht auf Ereignissen der Vergangenheit. Diese Vergangenheit manifestiert sich im gesellschaftlichen Zusammenbruch, der sich im Scheitern der Weimarer Republik widerspiegelte und bei jedem ein kontroverses Niemandsland an Wahrnehmungen und Auffassungen zurückließ. Dieses ebnete wiederum der nur trügerisch richtungsweisenden Diktatur den Weg. Auf der anderen Seite verstehe ich darunter eine nicht vorhandene Solidarisierung im Kollektiv, d.h. eine regelrecht igno- rante Verweigerungshaltung, sich einer sozial ähnlich problembehafteten Gruppe anzuschließen und sich über alle weltanschaulichen, politischen oder religiösen Unterschiede zur Durchsetzung und Erreichung gemeinsamer Ziele hinweg zu verbünden. Arntzen (1995) schreibt unter Berufung auf den Philosophen Karl Jaspers von der „Entscheidungslosigkeit der Massen“ als Teil eines gesellschaftspolitischen Phä- nomens von Trägheit. Dieses Phänomen – welches im Übrigen auf beide Zeiträume zutrifft - assoziiert die Möglichkeit, sich einer durch geistige Passivität charakterisier- ten und zugleich reizüberfluteten Lebenswelt anzunähern und diese in ihrer ökonomischen und soziokulturellen Entwicklung zu begreifen.<sup>425</sup>

Anhand dieser Voraussetzungen werden im vorliegenden Kapitel die damaligen und heutigen Unterschiede herangezogen und aufgezeigt. Hilf- und erkenntnisreich waren mir dabei die Untersuchungen des Soziologen Ulrich Beck (1986).<sup>426</sup> Beck erör- tert eine Risikogesellschaft innerhalb der Moderne, wobei er sich in zeitlicher Hinsicht keiner genauen epochenspezifischen Festlegung bedient. Er beschreibt vielmehr eine Bewusstseinslage der Menschen, wie sie innerhalb der westlichen, d.h. hochin- dustriell geprägten Gesellschaft vernommen und auch gelebt wird. Dabei konzentriert

---

<sup>424</sup> Vgl. mit Albrecht Tyrell: *Das Scheitern der Weimarer Republik und der Aufstieg der NSDAP*. In: Martin Broszat; Norbert Frei (Hg.): *Das Dritte Reich im Überblick. Chronik Ereignisse Zusammenhänge*. München 1989, S. 28ff. „Unter Brüning, der zwar das Zentrum hinter sich hatte, aber angesichts der Funktionsschwäche des Reichstags auch selbst nicht mehr parlamentarisch regieren wollte, wurde der Reichstag auf eine bloße Tolerierungsrolle beschränkt. Mit der unzeitigen Auflösung des erst vor zwei Jahren gewählten Reichstags führte Brüning kurz nach seinem Regierungsantritt den Machtverlust der Demokratie um einen Schritt weiter. Nach der September-Wahl von 1930, aus der die NSDAP als zweitstärkste Partei hervorging, war keine demokratische Mehrheitsbildung mehr möglich.“

<sup>425</sup> Helmut Arntzen: *Nebeneinander. Film, Literatur, Denken und Sprache der Dreißiger Jahre*. In: Helmut Arntzen: *Ursprung der Gegenwart. Zur Bewusstseinsgeschichte der Dreißiger Jahre in Deutschland*. Weinheim 1995, S. 14ff. „Die Entscheidungslosigkeit der Massen und die Entscheidungsbereitschaft des existierenden Einzelnen sind für Jaspers die zentralen menschheitlichen Erscheinungsweisen, jedenfalls die Mitteleuropas in diesen Jahren“.

<sup>426</sup> Ulrich Beck: *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*. Frankfurt am Main 1986.

sich Beck auf die „Enttraditionalisierung der industriegesellschaftlichen Lebensformen“<sup>427</sup> und er öffnet somit den Weg in eine ungewisse Zukunft.

Davon ausgehend, dass eine Gesellschaft in ihrer Abhängigkeit vom jeweiligen sozialpolitischen System gemeinsame Werte in sich trägt und diese auch lebt, kann von gegenseitigem, sich befruchtendem Austausch zwischen dem Individuum und den gesamtgesellschaftlichen Prozessen ausgegangen werden. Vor dem sozialen, ökonomischen, politischen und historischen Hintergrund sollten sich in der Verfolgung von Zielen und Interessen Individuum und Gesellschaft gegenseitig unterstützen. Es ist die Natur des Menschen, eine Kultur – im Idealfall eine in sich stimmige Kultur – hervorzubringen. Dies ist ihm nur innerhalb einer stabilen Gemeinschaft möglich. Dieser Schaffensprozess innerhalb des Sich-Zurechtfindens zwischen sozialen, beruflichen und gesamtgesellschaftlichen Kontexten und den Bedingungen einer globalen Welt wird immer schwieriger, da diese Bedingungen oft eine moralische Umkehr erzwingen und dadurch das Wertesystem des Einzelnen einschneidend verändern können. Eine Gesellschaft muss sich somit quasi neu orientieren. Dies will ich hier aufzeigen und dadurch einen Denkanstoß zu einer neuen ökonomischen Ethik in der Globalisierungsdiskussion leisten. Zudem möchte ich die von Horváth in seinen Dramen ausgeübte Zivilisationskritik in ihrer Wichtigkeit und heutigen Aktualität erneut betonen.

---

<sup>427</sup> **Anmerkung:** Der zweite Teil der „zeitdiagnostischen Bestandsaufnahme“, wie Becks Buch „Risikogesellschaft“ gemäß der „Frankfurter Rundschau“ genannt wird, trägt den Titel „Individualisierung sozialer Ungleichheit. Zur Enttraditionalisierung der industriegesellschaftlichen Lebensformen“. In: Ulrich Beck: *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*. Frankfurt am Main 1986, S. 113ff.

## **6.4. Vergleich zweier epochalen Befindlichkeiten**

### **6.4.1. Kulturelle Voraussetzungen**

Im kulturwissenschaftlichen Vergleich der beiden zu untersuchenden Zeiträume kann grundlegend davon ausgegangen werden, dass sich beide Gesellschaften in einem steten Wandel befinden. Der Ursprung dieses Wandels wurzelt für beide Gesellschaften in den Risiken und auch Freiheiten, die eine von Modernisierungsschüben geprägte Zeit mit sich bringt und die sich sukzessive von den verkrusteten Traditionen löst, welche in der Zwischenkriegsgesellschaft noch eher vorherrschten als in der postmodernen Lebenswirklichkeit. Dennoch genießen diese Überlieferungen und somit eine der Persönlichkeit des Einzelnen verankerte subtile Geschichtsverbundenheit auch heute noch eine – wenn auch untergeordnete – jedoch nicht unwesentliche Präsenz.

Unter dem genannten Traditionenbruch verstehe ich das Aufbrechen von schichten-spezifischen Strukturen der damaligen und gegenwärtigen gesellschaftlichen Kultur und der innerhalb der Schicht weiterhin vorherrschenden Denkstruktur, die die Identitätsfindung und das Zugehörigkeitsgefühl des Einzelnen maßgeblich erschwert.

Ich erhebe hier keinesfalls den Anspruch, das Wesen beider Gesellschaften vor dem Hintergrund der persönlichen Identitätsfindung im Zuge einer historisch übergreifenden Kulturstudie wiederzugeben. Schließlich wurde in verschiedenen Analysen bereits von einem vorherrschenden Pluralismus der Lebensformen, d.h. auch von einem Nebeneinander an Subkulturen gesprochen, die jegliche Art einer gesellschaftlichen Vereinheitlichung unmöglich machen. Dass mir diese Erklärung nicht genügt, sondern ich die Vielfalt an persönlichen Lebenskonzepten parallel zu den verlaufenden ökonomischen Entwicklungen hinsichtlich metaphysischer und sozialpsychologischer Aspekte erörtern möchte, habe ich bereits im vorhergehenden Kapitel erwähnt.

### **6.4.2. Beispiele bei Horváth und bei Röggl**

Vor dem Hintergrund dieser Voraussetzungen in kulturwissenschaftlicher Sichtweise lässt sich auch die Begegnung von Alfred und Marianne am Donauufer deuten, die ich gemäß der vorliegenden Befindlichkeiten später mit ausgesuchten Textstellen Rögglas in Beziehung setze. Damit lässt sich die Desorientierung beider Gestalten untermauern. Es geht mir um keinen hermeneutischen Aspekt der Kohärenz, denn schließlich vergleiche ich ja nicht zwei Dramen miteinander, sondern es geht mir um den dialogen Vergleich zwischen Postmoderne und Neuer Sachlichkeit. Ich stelle eine Verbindung zwischen Wahrnehmungsmodellen unterschiedlicher Epochen her. Die ausgesuchten Textpassagen nutze ich im weitesten Sinn als literarischen Untersuchungsgegenstand.

Während Marianne beispielsweise als bürgerliche junge Frau die Natur als ein stimungsvolles und friedliches Bild deutet und sich daran labt, nimmt der Kleinganove Alfred die von ihm erfahrene Natur als „Zwangsjacke“ wahr, die ihn in seinen kriminellen Energien und auch in seiner Triebhaftigkeit moralisch hemmt, seine egoisti-

schen Ziele zu erreichen.<sup>428</sup> Er spricht jedoch – genauso wie Marianne – uneindeutig, da seine Auffassung durch die getrübt Wahrnehmung uneindeutig ist. Dies manifestiert sich im hochstilisierten uneigentlichen Sprechen und auch in seiner Wandlungsfähigkeit.<sup>429</sup> Diese Wandlungsfähigkeit ist eine Anpassungsfähigkeit und unreflektierte Unterwerfung gegenüber einem ungerechten System, welches keine natürliche Identitätsbildung erlaubt. Alfred spricht Marianne eine Beteiligung und ein Eingreifen in ihre persönliche Situation regelrecht ab, indem er sie rügt, dass sie zu viel denken würde. Er verlangt von ihr also eine Versachlichung der Sprache, die nicht ihre eigene ist, sondern nur als Mittel zur Handlungsverweigerung dient und somit als der Ausdruck gesellschaftlicher Passivität.

MARIANNE Ich bin nur froh, daß du nicht dumm bist – ich bin nämlich von lauter dummen Menschen umgeben. Auch Papa ist kein Kirchenlicht – und manchmal glaub ich sogar, er will sich durch mich an meinem armen Mutterl selig rächen. Die war nämlich sehr eigensinnig.  
ALFRED Du denkst zuviel.<sup>430</sup>

Der von Alfred dahingesagte Satz rührt von mangelnder Überzeugungskraft und Selbstvergessenheit. Alfred erlaubt sich kein eigenständiges Denken mehr, da er von sich selbst nicht überzeugt ist und seine eigene, niedrige Wertschätzung an seine Mittellosigkeit koppelt, indem er die ihm entgegengebrachten Zuneigungsbekundungen von Marianne mit der Floskel: „Ich hab kein Geld.“ abwehrt.<sup>431</sup> Alfred materialisiert sich somit und er erlaubt sich und Marianne keine schöpferische oder kreative Vorstellungskraft, da er unbewusst an keine eigenen Lebensperspektiven und an keinen Halt innerhalb der Gesellschaft mehr glaubt. Marianne dagegen lebt weiterhin in einer für sie erklärbaren Wirklichkeit. Sie versucht eine Logik oder einen Kausalzusammenhang als Erklärung für ihre persönliche Situation herzustellen.

Das Unbehagen der Figuren äußert sich jedoch nur im inszenierten und dadurch schwerfällig wirkenden Sprechen. Es zeigen sich in diesem Dialog die unterschiedlichen Wertesysteme, die beide Gestalten vertreten und sich dadurch als Vorreiter postmoderner Kreaturen verraten, da sie Teil einer Massenkultur geworden sind, in welcher jedes Individuum ökonomische oder soziale Konflikte eigenständig und mit sich selbst auszutragen hat, ganz in Abhängigkeit von der Stärke der persönlichen Überzeugung.

Bei „Kasimir und Karoline“ eskaliert diese „unbewusste Wahrnehmung“ in einer Massenschlägerei, deren Ursache in der verzweiferten Erbitterung der Beteiligten zu suchen ist. Diese Erbitterung liegt in der bedrohlichen Proletarisierung des damaligen Mittelstandes begründet und dem damit im Zusammenhang stehenden Teufelskreis von Arbeitslosigkeit, mangelndem Selbstvertrauen, Beziehungsunfähigkeit und ideologischer Desorientierung. Diese wird jedoch nicht ausgesprochen, sondern äußert

---

<sup>428</sup> Vgl. mit Martin Hell: *Mord und k.o.-Schlag. Die süße Brutalität in Horváths Dramen. Sentimentalität vornehmlich in den ‚Geschichten aus dem Wiener Wald‘*. In: Traugott Krischke: *Horváths Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1983, S. 87. Unter Berufung auf den Literaturwissenschaftler Max Wieser schreibt Hell von der Natur als Fluchort „vor der Unübersichtlichkeit des Lebens“. Die genaue Textstelle im Drama kann auf Seite 82 und Seite 214 der vorliegenden Arbeit eingesehen werden oder in: Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 135.

<sup>429</sup> Vgl. Dieter Hildebrandt: *Ödön von Horváth. In Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg 1975. Unter Berufung auf Hellmuth Karasek und Botho Strauß schreibt Hildebrandt in einem sogenannten Exkurs mit dem Titel „Das Zitier-Universum“ über das Zitieren der Figuren Horváths als die „obstinateste Form der Uneigentlichkeit“. S. 80ff.

<sup>430</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 136.

<sup>431</sup> Ebd. S. 137.

sich lediglich in körperlicher Gewalt, in einem gegenseitigen Bekämpfen innerhalb eines ausweglosen gesellschaftlichen Zustandes, der jeder Möglichkeit der persönlichen Selbstbestimmung und auch –entfaltung entbehrt.

KAROLINE *leise*: Herr Sanitäter. Was ist denn passiert? Eine Katastrophe?

DER SANITÄTER: Warum?

KAROLINE Ist denn die Achterbahn eingestürzt?

DER SANITÄTER Weit gefehlt! Nur eine allgemeine Rauferei hat stattgefunden.

KAROLINE Wegen was?

DER SANITÄTER Wegen nichts.

*Stille.*

KAROLINE Wegen nichts. Die Menschen sind halt wilde Tiere.

DER SANITÄTER Sie werden sie nicht ändern.

KAROLINE Trotzdem.

*Stille.*<sup>432</sup>

Die aus einem „Nichts“, d.h. ohne erkennbaren Auslöser entstandene Rauferei basiert folglich auf dem unausgesprochenen Versuch des Einzelnen, einen sozial abgegrenzten, von Ängsten besetzten Horizont des individuellen Daseins zu durchbrechen, um dadurch einer Gesellschaft mit ihren Phänomenen von Arbeit, Familie und sozialer Sicherheit zumindest näher zu kommen. Der bestehende Raum, d.h. die Festwiese, und die Ungewissheit der Zeit sind also keine festen Konstanten und bieten in ihrer Eigenschaft als Koordinaten keinerlei Struktur. Eine intakte Gesellschaft ist für die Beteiligten der Rauferei unerreichbar. Jedoch können sie sich diesen Umstand nicht erklären. Die Rauferei beruht also auf diffusen, unerklärlichen Ängsten, die sich nur an den sozialökonomischen Verhältnissen und ihrer daraus resultierenden Desorientierung für den Einzelnen in der Gesellschaft zu erkennen geben. Diese Ängste sind auch der Grund dafür, dass die Beteiligten sich über ihre Befindlichkeiten nicht mitteilen können, denn in diesen Ängsten wird eine Wahrheit offen gelegt, die sie nicht aussprechen möchten aus Angst, ihre „Gesichtsmaske“ zu verlieren, und dadurch regelrecht „nackt“ und ausgeliefert einer unbarmherzigen Wirklichkeit gegenüber zu stehen.

Auch die Protagonisten der jungen österreichischen Autorin Kathrin Röggla können sich nicht angemessen mitteilen: Röggla hat in ihrer Gegenwartsstudie „wir schlafen nicht“ ein auf mit Angestellten geführten Interviews basierendes Bild der heutigen Leistungskultur und der dadurch beeinflussten Arbeitswelt entworfen. Röggla positioniert die Interviews in das hektische und laute Umfeld einer Messe-Veranstaltung. Ein Interviewpartner, d.h. ein Fragender, tritt nicht in Erscheinung. Ihr vom Verlag zwar als Roman bezeichnendes Werk ist somit eine Aneinanderreihung von „indirekten“ Stimmen, hinter welchen sich lediglich Job-Titel und keinesfalls Charaktere verbergen. Auffällig ist, dass die Figuren alle im Konjunktiv sprechen. Gelegentlich wird dieser Konjunktiv durch die direkte Rede durchbrochen und mit Anführungszeichen markiert. In dieser Brechung tritt, wie auch bei Horváth, immer wieder ein Mensch zutage.

Zudem sind die Aussagen im Original-Ton, d.h. in der direkten Rede inhaltlich oft identisch mit den Aussagen in der indirekten Rede. Die indirekte Rede wirkt allerdings konserviert, als würde sie genutzt werden im Zuge einer Gebrauchssprache. Dem Leser wird dadurch der Eindruck vermittelt, als würde er mit zwei unterschiedlichen Personen sprechen. Zum einen mit einer tatsächlichen Person als Mensch und

---

<sup>432</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Kasimir und Karoline*. Frankfurt am Main 1986, S. 128.

zum anderen mit einer Figur, die lediglich bemüht ist, einem adäquaten Stereotypen zu entsprechen, der in die inszeniert wirkende Businesswelt hineinpasst. Auch klingen die wenigen, in der direkten Rede aufgeführten Sätze viel natürlicher und salopper, so als würden sie direkt wiedergegeben werden. Bei der indirekten Rede scheint es, als wären die Protagonisten fremdgesteuert und wie schon bei Horváth von einem moralischen Ethos bestimmt, den das falsche Bewusstsein vorgibt. Durch die Verwendung des Konjunktivs schiebt sich schließlich eine unsichtbare, rhetorische Wand zwischen den Leser und den befragten Personen in Rögglas Roman. Durch diese Lesesituation erreicht Rögglä eine ganz eigentümliche Beschaffenheit ihres Textes, so dass der Zugang zu den Inhalten dem Leser verschlossen bleibt bzw. erschwert wird. Die Protagonisten bei Rögglä und auch bei Horváth sind folglich nur in der direkten Rede bzw. während Horváths Regieanweisungen der „Stille“ authentisch und dadurch glaubwürdig.

Rögglä schafft dadurch eine unpersönliche, anonyme Atmosphäre, die den Leser befremdet, da die herkömmlichen literarischen Gattungsbegriffe versagen. Auch die Einordnung des Textes als Roman ist bedenklich, da es sich um eine Sozialstudie der heutigen Arbeitswelt handelt, die am Beispiel von einseitig geführten Interviews veranschaulicht wird. Zudem ist der Text auch deshalb eine postmoderne Studie im Sinne eines gewagten literarischen Projektes, da Rögglä nicht nur postmoderne Lebensbilder von Angestellten in ihrem Text abbildet, sondern da sie sich auch von bisherigen Romanstrukturen löst und mit Sprache und ihrem Modus experimentiert. Durch die ästhetischen Bemühungen der Autorin, gezielt die indirekte Rede zu verwenden, wirken die von ihr geführten Interviews sprachlich verzerrt; sie wirken gestellt und spröde und versetzen den Schauplatz der Messe auf eine surreale und gespenstische Ebene. Schon der vorwiegende Gebrauch des Konjunktivs suggeriert ja Unwirkliches, was sich auf die Gesamtsituation des Handlungsgeschehens übertragen lässt. Zudem zeigt die Autorin in ihrer ganz eigentümlichen Verwendung von Sprache auf, dass diese keine sozialen Bestandteile enthält. Die gelegentliche Abgrenzung zwischen der Verwendung des Indikativs und des Konjunktivs bzw. zwischen direkter und indirekter Rede macht dies deutlich.

Rögglä verwendet in ihrer Figurenrede also eine Mischung aus der klassischen Dramenform mit der indirekten Rede. Die indirekte Rede, die auf die Messe-Teilnehmer projiziert wird, funktioniert somit nur noch als Regieanweisung und dominante fremde Kraft innerhalb einer konstruierten Wirklichkeit. Ihr Werk wird durch die indirekte Rede als Prosawerk markiert, da dem Leser somit zumindest das Gefühl vermittelt wird, einem Handlungsstrang zu folgen. Dieser Handlungsstrang existiert jedoch nur in den Wahrnehmungsströmen der Messe-Teilnehmer, d.h. sie durchwandern im Verlauf der Interviews im Unterbewusstsein einen bitteren Erkenntnisweg, durch welchen sie die Ausweglosigkeit ihrer beruflichen und auch privaten Situation erfahren. Dieser gesellschaftliche Zustand der Angestellten ist austauschbar und kollektiv geprägt, während die Selbstbilder der Protagonisten ihren ganz eigenen ungeraden Weg hinsichtlich der dargestellten Entwicklung gehen und daraus individuelle Persönlichkeitsstörungen entstehen.

Ich möchte nun erneut zu Horváths „Kasimir und Karoline“ überleiten, denn es lassen sich dort folgende Parallelen erkennen: An beiden Schauplätzen scheint die Situation sich zuzuspitzen. Bei Horváth im Zuge einer Rauferei und bei Rögglä im Rahmen einer allgemeinen Panik. Beide Situationen entstehen jedoch auf den ersten Blick grundlos und ohne Ursprung oder Kausalzusammenhang. Bei genauerer Betrachtung

tung haben die beiden Situationen zwar keine äußeren oder oberflächlichen Auslöser, jedoch geschehen sie nicht grundlos, sondern vielmehr decken beide Autoren die Tiefenschicht in ihren Szenen auf und bringen gesellschaftliche Desorientierung zutage.

Aus diesem Grund wird die von Rögglä inszenierte Messeveranstaltung, wie auch das Oktoberfestbild Horváths zum Biotop des Grauens, welches sich nur durch das sprachlich verkrustete Ventil, welches Rögglä und Horváth öffnen, zu erkennen gibt. Bei Rögglä gibt es eine Panik unter den Messeteilnehmern, deren Ursprung sich nicht zu erklären scheint, wie es die „Key Account Managerin“ ausdrückt:

„sie habe das bild der rennenden menschen einfach nicht einordnen können.

auch herr belting habe rennen müssen, und björn habe sie laufen gesehen noch mit dem aktentkoffer in der hand, den mantel leicht geöffnet, und diese steuerfachfrau und herrn rieder, ja, minister rieder habe sie laufen sehen, alle habe sie rennen gesehen, durchs fenster beim durchgang hindurch. sie seien alle am rennen gewesen, und das habe ein komisches bild abgegeben, so verlangsamte habe es ausgesehen, wie sie mit ihren wehenden mänteln und anzügen über das messegelände gelaufen seien, dem ausgang entgegen, die meisten noch nicht mal richtig angezogen. sie habe gesehen, wie sich die leute angerempelt, sich gegenseitig praktisch aus dem weg gedrängt hätten. manche hätten einen erschrockenen, ja, panischen ausdruck im gesicht gehabt, andere hätten wiederum normal gewirkt, so, als würden sie beim joggen einen schlußsprint einlegen.“<sup>433</sup>

Wie bei „Kasimir und Karoline“ skizziert Rögglä das Bild eines Kampfes. Die Oktoberfestbesucher kämpfen gegeneinander, obwohl sie sich in derselben prekären Situation befinden – in einer Situation der gesellschaftlichen Standortlosigkeit und in der Gefangenschaft einer von bösen Vorahnungen geprägten Zeit, der sie auch im Kampf nicht entkommen können. Auch Rögglas Messeteilnehmer versuchen der aufgebürdeten Parallelwelt innerhalb ihres Berufes zu entkommen. Sie rennen vor der Sinnlosigkeit der Leere ihres Lebens davon. Aus der traumatisierten Sichtweise der Key Account Managerin interpretiert, verlassen sie fluchtartig den Ort des Geschehens. Der Grund für die Panik bleibt bei beiden Texten im Unklaren. Es geht um die Darstellung von Wahrnehmungen – zum einen aus der Perspektive von Karoline und zum anderen aus der Perspektive der Key Account Managerin – ohne eindeutige Sinndimension.

Aus diesem Grund wirkt die tatsächliche Rede der Protagonistinnen – von Karoline und der Key Account Managerin - kraftlos und es fehlt ihnen an innerer Überzeugung. Ihre Reden sind Ausdruck einer von einem undankbaren System ausgeschlachteten Daseinsform. Alle Protagonisten der beiden zu vergleichenden Texte „schlafen nicht“, aber es fehlt ihnen an Lebendigkeit und Urteilsvermögen, ihre Situation realistisch einzuschätzen. Sie nehmen sich nur noch als Untote wahr und lassen sich mit den bereits erwähnten Zombies des Fotokünstlers Gregory Crewdson in Verbindung bringen.<sup>434</sup>

Rögglas dargestellte Messelandschaft mit ihren Darstellern lässt sich hinsichtlich der Bewusstseinsströme auf die heutige postmoderne Gesellschaft übertragen. Die Messe wird zum Schauplatz eines unausgesprochenen Konfliktes, den jede Gestalt mit sich selber auszutragen hat. Eine sozialverträgliche Dynamik oder Zielverfolgung der Protagonisten ist nicht vorhanden, wohl aber herrscht eine gemeinschaftliche Dyna-

---

<sup>433</sup> Kathrin Rögglä: *wir schlafen nicht*. Frankfurt am Main 2006, S. 182.

<sup>434</sup> Vgl. mit Fußnote 70.

mik vor – wenn auch hin zum Destruktiven. Dies drücken indirekt auch die Tätigkeitsbezeichnungen, d.h. die job-titles aus: Durch diese wird eine Struktur vorgetäuscht. Die job-titles sind auch gleichzeitig die Tarnung einer nicht vorhandenen Identität, denn es geht in keinsten Weise aus ihnen hervor, was der Einzelne in seiner Tätigkeit konkret macht oder ausübt. Sie entsprechen den bekannten, von Horváth dramatisch dargestellten Masken, hinter denen sich gesichtslose Figuren verbergen. Die Angestellten werden durch Betitelungen segmentiert, die den Eindruck einer nachhaltigen, tragfähigen Personalstruktur vorgeben sollen. Die Bezeichnungen sollen aufgrund ihrer Unterschiedlichkeit eine heterogene Arbeitswelt darstellen, während die Wahrnehmung der Gestalten dagegen homogen erscheint und eine einheitliche Wahrnehmungsstörung deutlich macht. Diese Wahrnehmungsstörung muss jedoch von jedem Angestellten allein durchgestanden werden. Dass diese arrangierte und schablonenhafte Ordnung weder beruhigt noch entspannt, zeigt die lethargische Haltung des „Partners“.

„der partner: (...) er könne sich ja so manche erschöpfungszustände vorstellen, aber ein erschöpfungszustand sei das nicht, er sei ja seit jahren an seine schlaflosigkeit gewöhnt, da sei nichts aufregendes für ihn dabei. sicher, ein paar wahrnehmungsstörungen träten schon auf mit der zeit, würde er sagen, und daß es so ruhig geworden sei, liege mehr an seinem inneren zustand –“,<sup>435</sup>

Eine Lethargie gepaart mit innerer Unruhe offenbart sich in dieser in sich widersprüchlichen Rede, denn zwar erkennt der Redner die Strukturschwäche, darf diese jedoch nicht mitteilen. Es ergibt sich daraus ein beschädigtes Erzählen ohne inhaltliche Substanz. Auch spricht Rögglas Gestalt, d.h. der Partner seine Wahrnehmungsstörung nicht nur offen und in bagatellisierter Form aus, sondern er verweist auf seinen inneren Zustand der Gleichgültigkeit und Selbstvergessenheit. Aufgrund seiner „innerlichen Kündigung“ in seinem Job und mit sich selbst qualifiziert er sich als „unverwundbarer Mensch“ und dadurch zur „toten Maschine“, die lediglich funktioniert.

Auch die Tatsache, dass Rögglas gezielt nur die kleine Schreibweise wählt, zeugt von schnell dahin Gesagtem, gedankenlosem, unverbindlichen Gedankengut und auch von einer gewollten Distanz der Autorin gegenüber den ausgesprochenen Geschehnissen. Gleichzeitig wird dadurch aber auch das Lesen erschwert, denn man stolpert über das Ende der Sätze und muss versuchen sich im Satzbau zu orientieren. Zudem zeugt diese literarische „Unart“ von einer Auflehnung und kritischen Auseinandersetzung mit der heutigen Arbeitswelt und ihrer geliebten, künstlich geschaffenen Sprache, die wie schon in den Dramen Horváths die Wahrnehmung der Wirklichkeit zuleistert.

„die key account managerin: sie habe eben ihre stimme verloren, „entschuldigen sie“, für einen kurzen augenblick habe sie ihre stimme verloren, sie wisse jetzt auch nicht, ob sie schon dermaßen übersteuert sei, da passiere schon mal so was, aber sie wisse jetzt auch nicht, ob sie die situation richtig interpretiert habe. sie habe einen augenblick daran gezweifelt, daß sie ihre stimme wiederkriegen könne, aber wie man sehe, habe sie es doch geschafft.“

Die individuelle Wahrnehmung bleibt von dieser Sprachstruktur unberührt; es bilden sich zwei voneinander unabhängige Eigenleben heraus, d.h. zwei unterschiedliche Realitäten: eine tatsächliche und eine sprachliche, von schablonenhaft aufgebürdeten Strukturen verstellte Realität.

---

<sup>435</sup> Kathrin Rögglas: *wir schlafen nicht*. Frankfurt am Main 2006, S. 180.

Diese strukturalistisch anmutende Erkenntnis erklärt auch den Zusammenhang zwischen einer künstlich hergestellten Sprache, die für ideologische Zwecke, insbesondere seitens der Nationalsozialisten verwendet wurde, und dem im Späteren angesprochenen Konsummythos. In diesem historischen Zusammenhang bin ich am Beispiel der Dramen Horváths den Paradoxien der Wahrnehmung und der Verwendung und der Bildung von Sprache auf der Spur. Es geht mir also darum, den nur wenig eruierten Konnex zwischen dem menschlichen Bewusstsein und der individuellen sprachlichen Umsetzung zu untersuchen. Dass sich dieser Zusammenhang bei den Gestalten Horváths und Rögglas als Problemfeld darstellt, ist ein grundlegender Gegenstand der vorliegenden Arbeit. Schließlich ist die authentische Sprachverwendung als Ausdruck der persönlich erlebten Erfahrung und die gesamte metaphysische Dimension bei den Figuren Horváths und Rögglas unterbrochen. Es gibt keinen sinnhaften Zusammenhang.

Generell beschreibt Rögglas unkonkrete, aus einem Gesamtzusammenhang gerissene Situationen, die einerseits gemäß ihrer ereignisreichen Inhalte sich schnell entwickelnd wirken, jedoch andererseits vom Leser apathisch und kraftlos wahrgenommen werden, wie sie auch von den Darstellern in ihrer Rede als bedeutungslos suggeriert werden. Rögglas beschreibt also paradoxerweise in der Geschäftigkeit einer Messerveranstaltung eine Leere, die unter anderem auch von dem postmodernen Philosophen Paul Virilio angesprochen wird im Rahmen einer Artikelserie in der Süddeutschen Zeitung. Dort wird rückblickend das Ende des Jahrzehnts mit seinen „leeren“ Inhalten kritisch hinterfragt.

„Es kam dann doch anders, und der rasende Stillstand, der die Mitte des Jahrzehnts bestimmte und mit dem Internet verbunden ist, das ein alles durchwirkendes Gefühl erzeugt, irgendwo zwischen Kommunikationsüberdruck und der Sehnsucht nach der digitalen Wärmestube – dieser „rasende Stillstand“, von dem Paul Virilio sprach, ein langsam vergessener postmoderner Philosoph, so wie die ganze Postmoderne gerade im Abendrot des Abendlandes erglüht und zu verschwinden scheint, beschreibt die Leere im Inneren dieser von so viel Neuem, Wahnwitzigem, Prunkendem umgebenen, umhüllten Zeit. Von Peking bis Dubai: Wenn so viel passiert, warum ereignet sich so wenig? Das ist das Unrunde, das Unbehagen dieser Jahre. Diese Frage: War es das schon? Und wenn ja, was genau war da eigentlich?“<sup>436</sup>

Auch der von Rögglas zitierte „Tunnelblick“ greift diese Leere und somit das gesellschaftliche Vakuum ohne sinnstiftende Inhalte bildlich auf. Dass dieser „Tunnelblick“ persönlichkeitszerstörend wirkt und auf die Konturen des Einzelnen einen sich selbst verfremdenden Einfluss hat, wird von der Person in der Gestalt der Key Account Managerin deutlich ausgesprochen: Sie hat sich in ihrer persönlichen Situation einen Tunnelblick aneignen müssen, um sich jede kritische Selbsthinterfragung und Auseinandersetzung mit sich selbst zu ersparen. Sie lässt folglich keine Sinndimension für sich zu. Zudem erkennt sie, dass auch sie mit ihren eigenen Waffen, d.h. durch den Tunnelblick, vernichtet werden kann. Der Tunnelblick funktioniert dadurch als moralische Instanz in strafender Hinsicht. Er beruht auf einer sich kontrollierenden Gegenseitigkeit, sowohl beim Betrachter als auch beim Betrachteten.

Rögglas greift hier die „Verhaltenslehren der Kälte“<sup>437</sup>, den vielzitierten „kühlen Blick der Neuen Sachlichkeit“, vermutlich unbewusst auf und findet somit für die „Verhaltenslehren der Kälte“, für den „kühlen Blick der Neuen Sachlichkeit“ neue, zeitgenössische, literarische Bilder.

---

<sup>436</sup> Georg Diez: *Das war die Gegenwart*. In: Süddeutsche Zeitung vom 28./29. November 2009.

<sup>437</sup> Helmut Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt am Main 1994.

„die key account managerin: aber es stimme, man würde nicht mehr soviel mitkriegen, man spare doch so einiges aus aus dem wahrnehmungsfeld. eine art tunnelblick stelle sich mit der zeit ein, und man könne nur froh sein, wenn dieser tunnelblick einen nicht so treffe, denn so einer könne vernichtend sein.“<sup>438</sup>

Auch Jürgen Wertheimer und Peter V. Zima (2001) , die Herausgeber und Mitautoren des Sammelbandes „Strategien der Verdummung. Infantilisierung in der Fun-Gesellschaft“<sup>439</sup>, fangen in ihren Aufsätzen einen kultur-maroden Zeitgeist der Gegenwart ein und gehen mit dessen Menschen, ihren Haltungen und Wirklichkeitswahrnehmungen und insbesondere mit deren Sprache hart ins Gericht. Ich möchte jedoch ausdrücklich betonen, dass ich dieses Buch tendenziell als eine Sammlung von Zeitgeistimpulsen betrachte und somit nicht als fundierte Analyse sprachlicher Ausprägungen der postmodernen Gegenwart.

Die Autoren sprechen von einer kollektiven gesellschaftlichen Lethargie, einer Indifferenz, die fatale Auswirkungen auf die Sprache und die Lebenswirklichkeit hat. Es ist im Grunde genommen völlig gleichgültig, ob in einer massenmedial beeinflussten Welt die Gesellschaft von „apokalyptischen Reitern“ heimgesucht wird oder die Verheißung nach Wiedergeburt und Erlösung als aussichtsreiche Offenbarung sich am Lebenshorizont abzeichnet! Im Zuge von „Stirb und Werde“ gibt es

„Tendenzen, die einen erdrutschartigen Abbruch des kollektiven kritischen Bewusstseins spürbar werden lassen: kritische Haltungen, der Sinn für Nuancen erodieren: Willkür und zynische Beliebigkeiten auf der einen, rigide Ein-Deutigkeit und Bedeutsamkeit auf der anderen Seite stehen sich unvermittelt und zeitgleich gegenüber, und das Vakuum dazwischen, der Raum der konkreten Alltagserfahrung, der eigenen kritischen, selbstkritischen Wirklichkeitswahrnehmung, verödet.“<sup>440</sup>

Zima beschreibt hier gesellschaftliche Desorientierung aufgrund der *Gleich-Gültigkeit* von unvereinbaren, weil konträren Geisteshaltungen. Im oberen Zitat (von Röggl) zeigt sich der „Tunnelblick“ der Angestellten untereinander, als ein die Persönlichkeit des Einzelnen und des ins Visier genommenen Anderen zerstörendes Instrument, welches lediglich, wie es Röggl in ihrem Roman aufzeigt, die Leistung der Angestellten misst und bewertet. Dies geschieht in beidseitiger Beobachtung und Verachtung. Das Subjekt Mensch wird visuell eingefangen, positioniert und als Leistungsträger begutachtet und bewertet. „Der Raum der konkreten Alltagserfahrung“, in dem ein Mensch quasi sichtbar wird, „verödet“.

Zugegebenermaßen handelt es sich hierbei um einen sehr negativen Ausblick auf kommende Entwicklungen, jedoch finde ich die sukzessive Auflösung und auch Gegenstandslosigkeit von Bewusstseinsinhalten sehr treffend formuliert. Die vorliegende Behauptung suggeriert Indifferenz in ihrer brutalsten Form und ist folglich unter metaphorischen Gesichtspunkten mit „Stirb und Werde“ vergleichbar. Horváth hat quasi als Vorläufer diese dramatische Wirklichkeit durch die Schaffung einer Sprach-

---

<sup>438</sup> Kathrin Röggl: *wir schlafen nicht*. Frankfurt am Main 2006, S. 181. Vgl. auch mit dem Zitat zu Plessners Sozialtheorie auf Seite 20 der vorliegenden Arbeit.

<sup>439</sup> Jürgen Wertheimer; Peter V. Zima (Hg.): *Strategien der Verdummung. Infantilisierung in der Fun-Gesellschaft*. München 2001. Vorwort zur Ausgabe 2006, S. 8ff.

<sup>440</sup> Ebda. S. 8ff. Vgl. auch mit Fußnote 300 der vorliegenden Arbeit, wo bezugnehmend auf Herbert Gamper die Verwischung von Zeit und Raum - auf eine völlige Desorientierung innerhalb der damaligen Gesellschaft hingewiesen wird - die „Stirb und Werde“ zu zwei statischen, jedoch austauschbaren Größen degradieren, die sich aufgrund ihrer Statik ja gerade nicht ersetzen sollten. Dabei ist hier eindeutig der Fokus auf dem Spannungsfeld von Krisenbewusstsein und Kulturanspruch anzusiedeln.

ebene im ungesunden Sprechen gefunden und auf seine Gestalten wie schlecht sitzende Jacken projiziert.<sup>441</sup> Er schuf eine kranke Kultur, die nicht nur auf kranken Kommunikationsprozessen aufbaut, sondern Kultur und Kommunikation, d.h. den Menschen mit seiner Sprache vereinheitlicht, somit nivelliert und sprachlich verdummt. Kommunikatives Unvermögen erklärt sich somit dadurch, dass Kulturen Verhaltensmuster herausbilden und Faktoren der Sozialisation bedingen. Unter Sozialisation verstehe ich ein auf moralische Werte gründendes intaktes Miteinander und ein gegenseitiges Sich-Erkennen.

Eine gesunde Einheit von Denken und Sprechen würde sich insofern manifestieren, indem das Gesprochene den unmittelbaren Ausdruck des Denkens darstellen und auch die soziale Wirklichkeit sprachlich abbilden würde. Eine zielgerichtete Kommunikation würde basierend auf diesen Verhaltens- und Denkmodellen stattfinden. Dass diese zielgerichtete Kommunikation damals wie heute nicht stattfindet, behaupte ich vorab und spreche somit die gesellschaftliche Gewichtung der Kommunikation und Sprache im Zusammenhang von zwischenmenschlichen Problemen deutlich an. Peter V. Zima (2001) schreibt hierzu in seinem Essay:

„Wer inmitten einer um sich greifenden sozialen Aphasie nicht mehr in der Lage ist, für sich zu sprechen, weil ihm im entscheidenden Augenblick nur noch das intermedial vermarktete Schlagwort einfällt, der ist zur politischen oder ästhetischen Willensbildung nicht mehr fähig und stellt als indifferenter, manipulierbarer Wechselwähler oder Konsument eine Gefahr für die Demokratie dar.“<sup>442</sup>

Sprache taugt somit nicht nur in ihrer Funktion als Medium, welches lediglich als Mittel der Kommunikation dient, d.h. mehr oder weniger inhaltsreiche Sätze zum Empfänger transportiert und diesen, seiner individuellen Wahrnehmung entsprechend erreicht, sondern Sprache wird zum entlarvenden Glaubensbekenntnis, und zwar deshalb, weil diese nicht nur der unmittelbare Ausdruck sein soll, was der Mensch denkt und fühlt, sondern weil sie (als Ventil) Einblicke in das Innere des Sprechenden gewährt und mit diesem untrennbar verhaftet ist. Dieser Aspekt wird auch von Walter Benjamin vertreten, dessen sprachästhetische Theorien von Norbert Schneider (1996) in einer Einführung zur Geschichte der Ästhetik abgehandelt werden.<sup>443</sup> Schneider erläutert Benjamins frühe metaphysische Theorie der Sprache aus dem Jahre 1916 und verweist auf die mystische Tradition des Judentums durch den Verweis auf kabbalistische Denkkategorien.<sup>444</sup>

„Benjamin reduziert Sprache hier nicht auf die Funktion der Mitteilung – dies wäre lediglich eine ‚Parodie‘ – sondern setzt sie noch tiefer an, als ‚geistiges Wesen‘ und ‚extensive Totalität‘, das bzw. die identisch mit dem Wesen des Menschen ist und das unauflösliche Band mit Gott bedeutet. Sprache ist Offenbarung Gottes.“<sup>445</sup>

---

<sup>441</sup> Vgl. Hans-Thies Lehmann: *Anmerkungen zur Aktualität von Ödön von Horváths Theater*. In: Klaus Kastberger; Nicole Streitler (Hg.): *Vampir und Engel. Zur Genese und Funktion der Fräulein-Figur im Werk Ödön von Horváths*. Wien 2006, S. 11. „Die Sätze werden übergezogen wie Jacken, sitzen aber immer schlecht, lassen durch das, was ich Horváths Poetik des Ungeschicks nennen möchte, immer wieder die Wahrheit durchscheinen, die die Menschen vor sich selbst nicht anders als vor den anderen verhüllen wollen.“

<sup>442</sup> Peter V. Zima: *Wie man gedacht wird. Die Dressierbarkeit des Menschen in der Postmoderne*. In: Jürgen Wertheimer; Peter V. Zima (Hg.): *Strategien der Verdummung. Infantilisierung in der Fun-Gesellschaft*. München 2001, S. 14.

<sup>443</sup> Norbert Schneider: *Geschichte der Ästhetik von der Aufklärung bis zur Postmoderne. Eine paradigmatische Einführung*. Stuttgart 1996, S. 180ff.

<sup>444</sup> Ebda. S. 185ff.

<sup>445</sup> Ebda. S. 185. **Anmerkung:** Schneider verweist hier auf den sprachphilosophischen Aufsatz von Benjamin *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen*. In: Walter Benjamin: *Sprache und Geschichte. Philosophische Essays*. Stuttgart 1992, S. 35.

Die Abkoppelung des Menschen von der Natur wird auch von Marianne und Alfred in ihrem Gespräch „an der schönen blauen Donau“ zur Sprache gebracht und von Marianne bedauert, die die Kulturrevolution kritisch anzweifelt und in ihrer Naivität die von Alfred erwähnte „Zwangsjacke“ der neu geschaffenen Natur, also der Zivilisation, als ihr persönliches Gefängnis zu diesem Zeitpunkt noch nicht erkennt. Kultur wird folglich als bedrohendes, sich ständig erneuerndes Moment dargestellt, dem man sich fügen muss und nur kurzzeitig entfliehen kann – sei es in die falsche Gemütlichkeit beim Heurigenwirt oder auf der Oktoberfestwiese.<sup>446</sup> Gleichzeitig wird an Horváths Textfragment zum Mittelstand sein Interesse an soziologischen Zusammenhängen deutlich und sein Bestreben, das Individuum, insofern auch seine Roman- und Dramenfiguren, in den Sog von Massenbewegungen zu stellen und deren Kampf aufzuzeigen, wie es insbesondere bei seinen Frauengestalten als Opfer ihrer Umgebungs zum Tragen kommt.

Horváth gelingt im Dialog zwischen Marianne und Alfred „an der schönen blauen Donau“ die Schaffung einer ungewissen, gespenstischen Atmosphäre, da es seinen Protagonisten nicht gelingt, Ordnung in ihre existenziell bedrohliche Situation zu bringen. Er transferiert diese auf eine subatomare Ebene von Geistern, Schatten und bedingungsloser Schicksalsergebenheit gegenüber einem unbarmherzigen Wertesystem.<sup>447</sup> Die Zeit nach dem Untergang der Weimarer Republik wird folglich wie die heutige Postmoderne von der Krise eines kapitalistischen Wertesystems geprägt und von der Notwendigkeit, darüber kritisch nachzudenken. Die anfangs fast schon idyllisch anmutende Begegnung zwischen dem späteren Liebespaar in der Natur wird zum Protokoll des Grauens, da erst die individuell erlebte Wahrnehmung das Objekt – in unserem Fall Marianne und Alfred – lebendig macht, beide sich gegenseitig materialisieren und sich nicht nur als Menschen erkennen, sondern sich im Zuge eines kognitiven Erkennens bewerten und abwägen. Ihr Geisteszustand ist gestört und geprägt von sich nicht miteinander zu vereinbarenden Wahrnehmungen. Diese entspringen einem fehlerhaften Identitätsbewusstsein, wie es auch bei Rögglä zum Ausdruck kommt:

„ach kennt man doch, daß man sich unschlüssig gegenübersteht und sich nicht sicher ist, ob das wirklich der mensch ist, mit dem man beispielsweise eine schwierige situation durchgestanden hat, oder ob das doch ein ganz fremder ist.“ psychische dissonanzen würde er das nennen, die neben den kognitiven dissoziationen durchaus mal auftreten könnten.“<sup>448</sup>

Dies mag rein strukturell gesehen einer abstrahierenden Gesellschaftstheorie widersprechen, d.h. die Suche nach persönlicher Erfüllung wurde damals und wird auch heute in einer kapitalisierten Welt immer schwieriger, weil das Glück auf Kosten einer

---

<sup>446</sup> Ebda. S. 39ff. In diesem Zusammenhang sei auch der dokumentarische Film: „Berlin – Die Sinfonie der Großstadt“ erwähnt, der 1927 unter der Regie von Walther Ruttmann entstand. In dieser dynamisch montierten Dokumentation wird die Verkehrsgesellschaft in Berlin während der Zeit des industriellen Aufschwungs abgebildet. Deutlich zeigt Ruttmann, wie der Einzelne im Zuge der ununterbrochenen Bewegung der Ganzheit, d.h. der Gesellschaft, nur als Teil eines Organismus „funktioniert“ und seine Persönlichkeit, sein Mensch-Sein diesem Mobilitätswang unterwirft. Der Filmregisseur Thomas Schadt hat 2004 eine Neufassung des Films gestaltet. Auf den Spuren Ruttmanns zeigt er das heutige Berlin, das sich zwei Jahrzehnte nach dem Fall der Mauer in einer einzigartig lebendigen und spannenden Phase von Aufbruch und Umbruch befindet.

<sup>447</sup> Vgl. mit Martin Hell: *Mord und k.o.-Schlag. Die süße Brutalität in Horváths Dramen. Sentimentalität vornehmlich in den ‚Geschichten aus dem Wiener Wald‘*. In: Traugott Krischke: *Horváths Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1983, S. 88. Hell schreibt hierzu passend: „Durch die Ergebenheit in ein vermeintlich unabwendbares Schicksal sperrt sich der Kleinbürger selbst (und noch dazu gern!) gegen jede Möglichkeit konstruktiver Aktion.“

<sup>448</sup> Ebda.

globalisierten Mehrheit verweilt: Beide gesellschaftlichen Strömungen – die Postmoderne und die Dreißiger Jahre – können als kulturell eingeebnete, homogenisierte Gesellschaft gedeutet werden. Diese Verflachung führt zu einem Qualitätsverlust in der Kultur. Es fehlen die zentralen Werte, die eine Gesellschaft benötigt, um gleichzeitig auch eine Gemeinschaft zu sein. Aus diesem Grund wirkt die Lebenswelt der Gestalten Horváths und Rögglas künstlich hergestellt und dezentralisiert. Dies ist für den Betrachter nicht sofort erkennbar, da beide Autoren ihre Figuren lediglich darstellen, jedoch nicht ausstellen. Sie denunzieren ihre Figuren nicht und erheben keinen voyeuristischen Anspruch.<sup>449</sup> Sie lassen ihre Figuren eine Sprache sprechen, die keine signifikante Aussagefähigkeit hat, d.h. gemäß ihrer Zeichen nur auf die Desorientierung der Sprechenden verweist. Dadurch schaffen Horváth und Rögglas eine Allegorie auf die Mechanismen von Gewalt und Dekadenz. Mit Dekadenz assoziiere ich gesellschaftliche und kulturelle Entartung; zudem eine unbewusste Arroganz, die mit einem Mangel an geistiger Flexibilität einhergeht.<sup>450</sup> Horváths und Rögglas Charaktere haben dadurch für sich einen ganz individuellen Realismus erreicht, da sie die Welt und deren Komplexität auf die schmale Länge ihrer Scheuklappen verengen. Die Konsequenz daraus ist ein „Alleinsein“, eine Einsamkeit, die sich auch in der verwendeten Sprache zeigt. Der bei Horváth verwendete „Bildungsjargon“ und die vorwiegend im Konjunktiv gehaltene Figurenrede bei Rögglas sind der Ausdruck einer einseitigen Konversation, die sich als Konstruktion auf sich selbst konzentriert und sich dadurch in unterschiedliche Persönlichkeiten aufteilt.<sup>451</sup>

Deshalb deute ich das Verhältnis, das Horváth und Rögglas zu ihren Gestalten haben, als gezielt sachlich und kühl, jedoch der Epoche der Neuen Sachlichkeit bzw. der postmodernen Ästhetik gegenüber nicht als verpflichtend. Horváth verzichtet nur unbewusst auf eine emotionale Tiefe seiner Gestalten und offenbart eher eine falsche Selbstlosigkeit. Diese wird öffentlichkeitswirksam zur Schau getragen vor dem Hintergrund zerstörerischer (Liebes-)Beziehungen<sup>452</sup>. Dadurch erreicht er die Schaffung eines virtuosen Sprachkunstwerkes und verbirgt und zeigt somit gleichzeitig die Orientierungslosigkeit seiner Figuren in ihrer metaphysischen Brechung.

Aus diesem Grund unterstelle ich auch Horváth eine poststrukturalistische Sichtweise, da er vorherrschende soziale Strukturen zerstört, die Logik einer gesellschaftli-

---

<sup>449</sup> Vgl. mit der Anmerkung von Franz Xaver Kroetz. In: Dieter Hildebrandt: *Ödön von Horváth. In Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg 1975, S. 131.

<sup>450</sup> Vgl. auch mit Seite 87 der vorliegenden Arbeit.

<sup>451</sup> **Anmerkung:** Darauf verweist auch Botho Strauß. Siehe Fußnote 497.

<sup>452</sup> **Anmerkung:** Als Beleg sei hier auch die Gestalt der Büroangestellten Karoline erwähnt. Ihre charakterliche Schwäche zeigt sich im Dialog mit dem Schneider Schürzinger. Sie widerspricht nur zaghaft seinem Einwand und wirkt dabei unglaubwürdig und selbstgerecht. Dies zeigt sich schon allein in der Verwendung des Konjunktivs und dass Karoline, den von Schürzinger aufgezeigten Zusammenhang zwischen Arbeitslosigkeit und nachlassender Liebe letztendlich verunsichert nicht begreifen will, d.h. sie weiß es einfach nicht; ihr Standpunkt ist wankelmütig und mutlos.

„SCHÜRZINGER (...) Die Menschen sind weder gut noch böse. Allerdings werden sie durch unser heutiges wirtschaftliches System gezwungen, egoistischer zu sein, als sie es eigentlich wären, da sie doch schließlich vegetieren müssen. Verstehens mich?

KAROLINE Nein.

SCHÜRZINGER Sie werden mich schon gleich verstehen. Nehmen wir an, Sie lieben einen Mann. Und nehmen wir weiter an, dieser Mann wird nun arbeitslos. Dann läßt die Liebe nach, und zwar automatisch.

KAROLINE Also das glaub ich nicht!

SCHÜRZINGER Bestimmt!

KAROLINE Oh nein! Wenn es dem Manne schlecht geht, dann hängt das wertvolle Weib nur noch intensiver an ihm – könnt ich mir schon vorstellen.“ In: Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Kasimir und Karoline*. Frankfurt am Main 1986, S. 14.

chen Ordnung anzweifelt und ihre Auswirkungen, also ihre Brechungen, auf die Verhaltens- und Denkmuster seiner Gestalten überträgt. Unter Brechung verstehe ich hier Horváths dramaturgisches Eingreifen in einen statischen Zustand, der jegliche Art von sozialer Ausrichtung vermissen lässt und gegenseitige Wertschöpfung und Wertschätzung der Charaktere untereinander ausschließt. Es fehlt die stetige Weiterentwicklung von menschlichen Denkprinzipien und ihre Wechselwirkungen auf Geschehnisse der unmittelbaren sozialen Umgebung, die es nicht zulassen, den Einzelnen auf einer gesellschaftlichen Ebene zu verorten oder ihn in die Gesellschaft einzuordnen. Anders ausgedrückt ist Marianne - aufgrund ihres geistigen Unvermögens - nicht in der Lage, die Komplexität des gesellschaftlichen Systems zu erfassen; sie labt sich deshalb an ihrer Arroganz, derer sie sich als Kulturmensch bedient, obwohl sie im Unterbewusstsein sehr wohl die gefährliche Eigendynamik des aus den Fugen geratenen Systems erkennt. Dies wird auch von Giddens betont, der über das kollektive Defizit einer Gesellschaft schreibt, die schon allein deshalb nicht funktionieren kann, weil ein fundiertes Wissen über die Organisation der Gesellschaft fehlt.<sup>453</sup> Eine Gesellschaft, die sich nur über Unwissenheit und mangelnde Erkenntnis definiert, ist für mich gleichzeitig der Ausdruck einer poststrukturalistischen Systematik, da eine soziokulturelle Ganzheit und damit einhergehend das Zugehörigkeitsgefühl des Einzelnen abhanden gekommen ist. Auf die intellektuellen Strömungen des Poststrukturalismus im Zusammenhang mit der uneindeutigen Einschätzung der Periodisierung der Postmoderne und ihre Bezüge zu Horváth möchte ich im Späteren erneut eingehen.

Horváth möchte folglich die Metaphysik als eine der gesellschaftlichen Struktur übergeordnete Instanz in ihrer Wichtigkeit betonen. Dies erreicht er jedoch, indem er anhand seiner Gestalten darstellt, wie Menschlichkeit untergraben und stattdessen eine künstliche gesellschaftliche Struktur aufgezeigt wird, die jeden sozialen Gehalts entbehrt. In dieser Auseinandersetzung mit sich und der kleinbürgerlichen Zeitgenossenschaft überzeugt Horváth durch einen Mut zu Vertracktheit. Dies realisiert er in der Darstellung sprachlich verpackter Unübersichtlichkeit. Er stellt einen Zorn in den Raum als Gegenpol einer sozialen Weltordnung. Dies deute ich als avantgardistischen und auch vorkämpferischen Pioniergeist, da dieses Vorreiter- bzw. Querdenkertum bereits auf poststrukturalistische Theorien verweist, die gemäß ihrer epochalen Kategorisierung erst viel später gekennzeichnet werden. Und gerade darin liegt Horváths Status eines über die Zeiten hinaus wirkenden Dramatikers, der nicht nur Zeitdokumente schuf, die nie verjähren und stets den Leser und Zuschauer fesseln, sondern die gerade in ihrer Fokussierung auf die Darstellung des Einzelnen in der Gesellschaft in alle zeitgeistigen Strömungen zornig eingreifen.

Dies liegt auch daran, dass es bei der Betrachtung der Dramenwirklichkeit zwei grundlegend verschiedene Perspektiven gibt, die sich aber dennoch überschneiden. Innerhalb der Dramenhandlung wird die Wirklichkeit kleinbürgerlich, idyllisch beschrieben, während Horváth selbst eine distanzierte, jedoch realistische Erzählhaltung einnimmt und immer wieder eingreift, d.h. er bricht die vorgegebene Struktur und gibt sich gleichzeitig nicht zu erkennen.

An Mariannes Verhalten lässt sich dies aufzeigen. Um die konservativen Erwartungen ihres Vaters zu befriedigen, verlobt sie sich mit Oskar, dem Metzger, für den sie jedoch nur wenig, vermutlich nichts, empfindet. Sie reiht sich quasi durch diese Ver-

---

<sup>453</sup> Vgl. mit Anthony Giddens: *Konsequenzen der Moderne*. Frankfurt am Main 1995, S. 11.

bindung in die fortlaufende Dummheit der kleinbürgerlichen Gesellschaft ein und vertritt zwar eine kritische Haltung, jedoch keinerlei bzw. nur bedingte Bereitschaft, eine gesellschaftliche Änderung gemäß ihrer Denkstrukturen herbeizuführen. In Alfred scheint sie den Spiegel ihrer selbst zu erkennen. Ganz ihrem eigentlichen Wesen entsprechend, verliebt sie sich mit naiver Unüberlegtheit in ihn, d.h. sie handelt einerseits gefühlsbetont und andererseits sagt ihr die Vernunft, dass sie nur auf diesem Weg ihrem patriarchalisch geprägten Sklaventum entfliehen kann. Ihre Entscheidungsfindung wurzelt in ihrem Wesen, jedoch bleibt sie den Ansprüchen und Erwartungen ihrer Umgebung verhaftet, so dass sie sich weiterhin der dort verankerten Sprachmechanismen bedient, um ihr wahres Wesen und auch die Erreichung ihrer Ziele zu vertuschen. Ihr wahres Wesen setze ich mit Horváths Bestimmung der ihr vorgegebenen Rolle gleich, während ihre Rolle innerhalb der kleinbürgerlichen Welt nur innerhalb der falschen Wahrnehmung und durch die Nutzung einer falschen Sprache gelebt wird. Ihre tatsächlich erlebte Wirklichkeit spiegelt sich also nicht nur im falschen Bewusstsein wider, sondern ist der unmittelbare Ausdruck der von ihr verwendeten Sprache. Der ihr von Alfred vorgehaltene Spiegel zerbricht in der Konfrontation der beiden Wesen, da beide sich nicht als Menschen zu erkennen geben, sondern lediglich als Opfer einer metaphysischen Statik ohne Entwicklungspotenzial. Sie erkennen sich rein kognitiv, aber nicht metaphysisch. Ihre Wesensidentitäten geben sich folglich gegenseitig nicht zu erkennen.

In diesem Zusammenhang möchte ich wieder auf die Uneindeutigkeit der Postmoderne überleiten. Ich kann Zimas Auffassung unterstreichen, wenn dieser die Beschreibung der Postmoderne hinsichtlich soziokultureller Gesichtspunkte als lediglich plurale oder pluralistische Gesellschaftsströmungen oder Weltbilder ablehnt. Dieser Erklärungsversuch wäre hinsichtlich sozialpsychologischer Aspekte zu einfach und würde die Vielschichtigkeit – den metaphysischen Eklektizismus – nachhaltig untergraben. In seinem umfassenden Werk „Moderne/Postmoderne“ (2001) möchte Zima zeigen, dass man „die Postmoderne global missversteht“ und durch diesen Denkfehler diese auf ein Nebeneinander von Lebensmodellen innerhalb der Weltgesellschaft reduziert und dabei den Menschen an sich vernachlässigt.<sup>454</sup> Lebensmodelle bilden sich durch ökonomische und soziokulturelle Einflüsse heraus; sie können quasi die Nebenwirkungen und somit die Erosionsformen einer sozial verwerflichen Umgebung sein, bedingt durch wirtschaftliche Instabilität. Zurück bleibt jedoch ein Mensch mit Sehnsüchten und Wünschen, die in der „Stille“ Horváths zutage treten und insbesondere in den Aussagen der Protagonisten von Rögglä aber kein Ventil der Äußerung finden können.

In dieser Störung sehe ich auch die Notwendigkeit kollektiver Gesellschaften begründet, Gefühle zu maskieren und erst dann Vertrauen zu gewinnen bzw. freundlich zu sein, wenn man weiß, dass das Gegenüber ein Freund ist. Da es sich bei Horváths Figuren um gesichtslose Kreaturen in der Masse handelt, die diese Leere nur schlecht bzw. holzschnittartig maskieren, um eine konstruierte Wirklichkeit am Leben zu erhalten, ist der Aufbau von gegenseitigem Vertrauen auch zwischen dem Leser und den Figuren nicht möglich. Später verweise ich auf den Begriff der „Charaktermaske“.<sup>455</sup> Die Dramen wirken dadurch unzugänglich und spröde und auch der Zuschauer vermag eine innere Logik, eine Stringenz nicht zu erkennen. Die Erkenntnis des eigenen Ichs im Spiegel des Anderen misslingt. Dies zeigt Horváth in der Szene

---

<sup>454</sup> Peter V. Zima: *Moderne/Postmoderne*. Tübingen und Basel 2001, S. 11ff.

<sup>455</sup> Vgl. mit Helmut Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt am Main 1994, S. 10.

im Stephansdom in „Geschichten aus dem Wiener Wald“. Die Vorwürfe des Beichtvaters gegenüber Marianne sind gespickt mit aggressiven Substantiven und unnatürlich wirkenden Adjektiven, wie es das Zitat zeigt:

BEICHTVATER Also rekapitulieren wir: Du hast deinem armen alten Vater, der dich über alles liebt und der doch immer nur dein Bestes wollte, schmerzlichstes Leid zugefügt, Kummer und Sorgen, warst ungehorsam und undankbar – hast deinen braven Bräutigam verlassen und hast dich an ein verkommenes Subjekt geklammert, getrieben von deiner Fleischeslust – still! Das kennen wir schon! Und so lebst du mit jenem erbärmlichen Individuum ohne das heilige Sakrament der Ehe schon über das Jahr, und in diesem grauenhaften Zustand der Todsünde hast du dein Kind empfangen und geboren – wann?<sup>456</sup>

Der Beichtvater verschiebt seine unterdrückte Aggression in einen anderen sozialen Kontext und lebt diese in einer boshaften Üppigkeit des Ausdrucks aus, indem er sich mit Marianne auseinandersetzt. Solche aggressiven Verschiebungen reichen von persönlichen Erfahrungen im täglichen Leben und auch in der Arbeitswelt bis hin zu historisch gewachsenen Phänomenen von gesellschaftlicher Tragweite, wie sie in der Entstehung des Dritten Reiches zum Ausdruck kamen. Marianne erlebt also ihren *Beichtspiegel* als Qual und Tyrannei. Der Spiegel wird zusätzlich verdunkelt durch den herablassenden Blick des Beichtvaters, der ihre Sünden mit einer gewaltvollen und menschenverachtenden Sprache ausdrückt.

Genauso wie Marianne den Beichtvater in seiner aufgesetzten Sprache nicht versteht, kann und soll auch der Leser Rögglas Protagonisten nicht verstehen bzw. sich in der Verwendung von absurden Sprachhülsen wiedererkennen, d.h. das individuelle Bewusstseinsmodell erfährt sich nur noch in seiner Inszenierung, gibt sich rein sprachlich zu erkennen durch die Ausschachtung einer fremden, instrumentalisierten Sprache.

Die Sprache als Ausdruck einer Kultur hat ihre Sinnhaftigkeit verloren und wirkt aus heutiger Sicht poststrukturalistisch gefärbt. Dies zeigt sich bei Horváth in den intertextuellen Referenzen, die er verwendet, und bei Rögglä in der Verwendung einer von Anglizismen vergifteten Konservensprache:

„nein, meist gingen die leute dann weniger aus moralischen gründen, sondern weil der life-style sie total ankotze: all das short-sleeping, quick-eating und diese ganzen nummern.“<sup>457</sup>

Horváth und Rögglä möchten folglich durch die sprachliche Darstellung von menschlichen Bewusstseinszuständen eine verborgene Logik von absurden und aggressiven Verhaltensmuster erkunden. Dadurch wird über das Verstehen der von Horváth dargestellten damaligen und bei Rögglä heutigen Gegenwart auf Defizite in den konstruktiven Formen des gesellschaftlichen Miteinanders verwiesen.

Es etablieren sich lediglich gefährliche Spielregeln der Kommunikation, die die Komplexität der menschlichen, also sozialen Interaktion unterbinden und nur noch krankhaft am Leben erhalten. Eine poststrukturalistische Färbung bedeutet für mich auch die Unfähigkeit, über das Gesagte zielführend nachzudenken, da eine Struktur innerhalb der Sprache nicht mehr ersichtlich ist. Die Reflexion über eine textuelle Methodik bleibt aus. Horváths Sprache wird dadurch zum Ausdruck einer sprachlichen Unfassbarkeit, aber auch einer andächtigen Fassungslosigkeit, so dass eine Wieder-

---

<sup>456</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 167.

<sup>457</sup> Kathrin Rögglä: *wir schlafen nicht*. Frankfurt am Main 2006, S. 37.

Zusammensetzung des Erlebnisses (oder der Erlebnisse) über die kognitive Ebene nicht gänzlich ermöglicht wird. Bei Rögglas wird diese Fassungslosigkeit durch die sterile Beschreibung von Bewusstseinsströmungen dargelegt. Rögglas Protagonisten können sich – bedingt durch Verdrängungsmechanismen und Wahrnehmungsstörungen – an Ereignisse nur bruchstückhaft erinnern. Ihre Aussagen sind quasi nur wirre Fragmente eines Reflexions- und auch Verdrängungsprozesses. Rögglas beschreibt diese insbesondere in ihrem Kapitel „gedächtnis“<sup>458</sup>. In diesem Kapitel wird die Messeveranstaltung zu einer weiteren beunruhigenden Kulisse. Die Protagonisten hören Hubschraubergeräusche und sehen Sicherheitskräfte. Es gelingt der „key account managerin“ nicht, diese „Bilder“ visuell oder auditiv in einen plausiblen Zusammenhang zu bringen. Vielmehr entstehen bei ihr verzerrte Perspektiven und ihre seelische Verfassung tritt zutage.

Diese seelische Verfassung beschreibt Rögglas auch in ihrem 1997 erschienenen Roman „Abrauschen“<sup>459</sup>:

„seit meinem neunten lebensjahr war meine kindheit wie auf diesem bett sitzen und einen fernseher von der seite betrachten, während er läuft, nur einen kleinen streifen vorgewölbten glases sehen, wie sich darauf etwas bewegt, wie eine zahnreihe, keine bilder, man sieht gerade noch die bewegung und eine gedrängte ansammlung von farbflecken, aber keine direkte wahrnehmung des geschehens.“<sup>460</sup>

Eine fließende Eigendynamik des Lebens spricht aus diesem Zitat und ein schutzloses Ausgeliefert-Sein den gesellschaftlichen Entwicklungen gegenüber, die nur noch über mediale Kräfte bzw. Übertragungs- und Machtapparate übermittelt werden. Es handelt sich um Erzählpartikel, die die soziale Existenz einlullen und ihrer Selbstbestimmtheit berauben. Die mediale Beschaffenheit der Eigenlebendigkeit des Lebens bildet quasi eine narrative Aura um den Einzelnen.

Auch Mariannes Begegnung mit dem Beichtvater findet in einem öffentlichen medialen Raum statt. Der Leser und Zuschauer wird zum Voyeur. Durch den semantischen Gehalt der Vorwürfe des Beichtvaters entartet die Abnahme der Beichte zum medialen Auftritt. Seine Rede verdichtet sich. Marianne wird quasi zugehöhnt. Sie versucht sich kraftlos aufzubauen, indem sie dem Beichtvater widerspricht und die Geburt ihres Kindes nicht bereut. Dabei stellt sie ihr Mensch-Sein unter Beweis und scheitert dabei. Sie erlebt sich selbst erst wieder in der Einsamkeit und im verzweifelten Dialog mit Gott, den sie, vom Rest der Welt alleingelassen, in der Stille des Stefansdoms verzweifelt fragt.

Zurückkommend auf „wir schlafen nicht“ skizziert Rögglas in diesem Kapitel alptraumhafte menschliche Bewusstseinszustände, angereichert durch innere Panik und Todesangst, welche die Funktionsabläufe der von den teilnehmenden Firmen der Messeveranstaltung auferlegten Organisationsmuster und ihre Übertragung auf die Teilnehmer empfindlich stören. Die Angestellten sollen sich also auf demselben Wahrnehmungslevel befinden wie ihre Firma, denn schließlich sei „so ein unternehmen (...) eben auch nur ein wesen, das sich nicht an alles erinnern kann. auch da muss eine auswahl getroffen werden.“<sup>461</sup>

---

<sup>458</sup> Kathrin Rögglas: *wir schlafen nicht*. Frankfurt am Main 2006, S. 191ff.

<sup>459</sup> Kathrin Rögglas: *abrauschen*. Frankfurt am Main 2007.

<sup>460</sup> Ebda. S. 20.

<sup>461</sup> Kathrin Rögglas: *wir schlafen nicht*. Frankfurt am Main 2006, S. 193.

Die Angestellten müssen also auch in der Lage sein, - wie ein Computer - ihr Erinnerungs- und Erkenntnisvermögen gezielt auszulöschen und sich dadurch von vielleicht tatsächlich sich ereignenden Wahnvorstellungen oder düsteren Vorahnungen zu lösen. Der Angestellte in dieser „Industrie- und Bewusstseinsmaschinerie“ hat zwar die Möglichkeit frei zu denken, doch es wird von ihm auch die Flexibilität und „Freiheit“ erwartet, sein Erinnerungsvermögen zu manipulieren, so dass seine grenzenlose Einsatzfähigkeit zugunsten eines undankbaren wirtschaftlichen Systems nicht beeinträchtigt wird. Nur die völlige mentale Lethargie gepaart mit Einsatzbereitschaft kann über diese Abgründe der Verunsicherung führen, die mit einer individuell geschaffenen Ethik nicht vereinbar sind. Eine eigene Lebensführung, aufbauend auf eine persönliche ästhetische Konzeption, steht mit dem Fortschrittsdenken in den beiden zu untersuchenden Zeiträumen im Widerspruch. Horváth zeigt dies in „Kasimir und Karoline“ und insbesondere bei der ehrfurchtsvollen Betrachtung des Zeppelins durch die Oktoberfestbesucher. Die Gestalten Horváths dürfen zwar den Zeppelin bewundern, müssen ihn jedoch sogleich wieder aus ihrer Erinnerung eliminieren, da dadurch auch gleichzeitig ein berechtigter Zweifel an der bestehenden Gesellschaftsordnung aufkommen könnte. In diesem Zweifel würden sich ja die Wertmaßstäbe ihres individuellen Daseins offenbaren und auch diese würden den „Funktionsablauf“, die immer wieder aufkehrende „Liebe“ und das „Karussell des Lebens“, also die bewusstseinsverschiebenden rekursiven Gesellschaftsstrukturen stören.

In diesen semantischen Zusammenhängen verleiht die Sprache bei Horváth der tatsächlichen Gegenwartsgeschichte – die aufgrund ihres fundamentlosen, entwurzelten Charakters ohnehin auf tönernen Füßen steht - keine Stabilität, da eine plausible Verzahnung mit den Geschehnissen nicht vorliegt, wie es auch Rögglä in ihren Interviews darstellt.

„die key account managerin: und sie? solle sie jetzt seine verdrängungsleistung beklatschen? finden, daß er berühmt geworden sei darin? er und seine schmerzvermeidung, er und sein scheuklappenblick! sie bringe das nicht zusammen, wie er seine wahrnehmung abschalten könne, komme ihm das eigentliche geschehen in den blick.“

„der senior associate: habe man sich jetzt endlich geeinigt? habe man sich endlich einigen können? sich gegenseitig fehlende wahrnehmung vorzuwerfen oder gedächtnislücken sei jetzt auch nicht die lösung, finde er. die komplette erinnerung stelle sich ohnehin nicht her. da könne man noch eine weile debattieren, man werde doch zu keinem vernünftigen ergebnis kommen.“<sup>462</sup>

Folglich gebe ich Erwin Rotermund (1970) Recht, der auch Horváth selbst unterstellt, dass er mit seinen Versuchen, die Probleme und Wahrnehmungsmodelle einer „großen Masse“ zu schildern, insofern „scheiterte“, als dass es ihm nicht gelang, anhand seiner Figuren gesellschaftliche Struktur in der Form einer plausiblen Sozialhierarchie aufzuzeigen, die es doch eigentlich in jedem Kulturkreis geben sollte.<sup>463</sup> Dies ist ein weiteres Indiz für die von Horváth vermutlich gewollte Darstellung einer kranken Kultur in seiner Dramenwelt. Auch Rögglä gelingt dies nicht, d.h. anhand der Job-Titel und ihrer dazugehörigen Aussagen ist keine Sozialstruktur ersichtlich; vielmehr verweilen sämtliche Angestellten nach ihren Wahrnehmungen auf derselben sozialen Ebene. Aus diesem Grund sehe ich in Horváths Dramen und in Rögglas Roman auch eine kulturpessimistische Betrachtung, die sich im Wesen der Figuren äußert und mit

---

<sup>462</sup> Kathrin Rögglä: *wir schlafen nicht*. Frankfurt am Main 2006, S. 192.

<sup>463</sup> Vgl. mit Erwin Rotermund: *Zur Erneuerung des Volksstückes in der Weimarer Republik: Zuckmayer und Horváth*. In: Dieter Hildebrandt, Traugott Krischke (Hg.): *Über Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main 1972, S. 29.

gesamtgesellschaftlichen Geschehnissen unterlegt wird. Ob Horváth diese Vorgehensweise beabsichtigte, kann hinterfragt werden. Horváth hat zwar selbst die Bezeichnung seiner Dramen in der „Gebrauchsanweisung“<sup>464</sup> als Milieu-Studien abgelehnt, wobei er jedoch hier die Meinung vertrat, dass ein bestimmtes stilistisches Konzept - in der sprachlichen Umsetzung, angelehnt an den Naturalismus oder Realismus - seine Stücke zerstören würde.<sup>465</sup> Es liegt jedoch auf der Hand, dass Horváth sehr wohl die ethischen Grundlagen des Kleinbürgertums gefährdet sah und durch die Darstellung der Gesellschaft in seinen Dramen indirekt auch den Einzug der Massenproduktion mit ihren Auswirkungen auf den Einzelnen kritisierte.

Zima schreibt parallel zur Postmoderne passend hierzu: „Die Postmoderne als ‚Ding an sich‘ gibt es nicht, sondern nur konkurrierende Konstruktionen...“<sup>466</sup>, d.h. die Betrachtung der beiden Gestalten – Marianne und Alfred - hinsichtlich der Unterschiedlichkeit ihrer Wahrnehmung als gesellschaftliche Vertreter der Zwischenkriegszeit vor der Machtergreifung kann genauso wenig als ein pluralistisches Wertgefüge gedeutet werden wie auch die Postmoderne selbst mit ihrer vielfältigen Beschaffenheit eines Welt- und Menschenbildes auf einen allgemeingültigen soziokulturellen Punkt gebracht werden kann. Sonst ließe sich ja behaupten, dass es sich bei der Postmoderne, wie schon bei anderen, durch einen bestimmten Zeitgeist gekennzeichneten Perioden, um ein homogenes gesellschaftliches Wertesystem handelt, das durch Heterogenität besticht. Diese Definition ist von einer metaphysischen Warte aus gesehen zu einfach, da jeder Mensch ja verschiedene Wertorientierungen in sich vereint, die Änderungen – bedingt durch den ökonomischen Fortschritt und Wandel - unterworfen sind.<sup>467</sup>

Die Überforderung des Einzelnen mit seinen oft assoziativen und von außen beeinflussten Wertorientierungen resultiert in einer Orientierungslosigkeit der Bürger und insbesondere der Angestellten in den Zwischenkriegsjahren und gipfelte in der Formierung einer faschistischen Massenbasis. Horváth verbirgt diese Orientierungslosigkeit durch die Verwendung einer verstellten Sprache, die dem Zuschauer oder dem Leser den Zugang zu der „Eigentlichkeit“ des Dramas verwehrt. Die Desorientierung seiner Figuren vermittelt er durch eine Sprache, die eigens für die Paradoxien einer Generation geschaffen ist.

Um auf die Thematik des individuellen Bewusstseinsmodells zurückzukommen, möchte ich in diesem Zusammenhang auch auf die Transzendenz eingehen, die ich

---

<sup>464</sup> Ödön von Horváth: *Gebrauchsanweisung*. In: Traugott Krischke (Hg.): *Materialien zu Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main 1970, S 51ff.

<sup>465</sup> Vgl. Traugott Krischke (Hg.): *Materialien zu Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main 1970, S. 55.

<sup>466</sup> Peter V. Zima: *Moderne/Postmoderne*. Tübingen und Basel 2001, S. 22ff.

<sup>467</sup> **Anmerkung:** Zima selbst schreibt in seinem Vorwort zur zweiten Auflage: „Es gehört zu den Hauptanliegen des Autors [Peter V. Zima] zu zeigen, daß man die Postmoderne global missversteht, wenn man sie einseitig als plurale oder pluralistische Ordnung auffaßt. Denn die drastische Pluralisierung der religiösen, ethischen, politischen und ästhetischen Wertsetzungen – der Fundamentalismen, Wahrheiten, Ideologien und Kunstauffassungen – hat u.a. zur Folge, daß diese Wertsetzungen von der großen Mehrheit der nicht unmittelbar Beteiligten für partikular, willkürlich, unverbindlich und austauschbar gehalten werden. Es käme also darauf an, in der Indifferenz als Austauschbarkeit von Wertsetzungen (nicht als Gleichgültigkeit) die Kehrseite der pluralistischen Medaille zu erkennen“. Zima beschreibt hier die Gefahr der Eindimensionalität, die bei der Deutung der postmodernen Wirklichkeit dem Betrachter unterlaufen kann, indem dieser [der Betrachter] die Einflüsse von Konsum, Ware und Medien vernachlässigt, die wiederum das gesellschaftliche Wertesystem austauschbar machen und manipulieren können. Zima verweist auf die Problematik der individuellen Wahrnehmung, die der von ihm genannten „Kehrseite“ entspricht, die es zu erörtern gilt und deren Untersuchung ich mir im vorliegenden Kapitel zur Aufgabe gemacht habe. Ebda. S. 11ff.

der sozialpsychologischen Erfahrung des Einzelnen unterstelle. Darunter verstehe ich nicht nur die Deutung und Wahrnehmung von Erfahrungen, sondern auch deren individuelle Auslegung im Rahmen der vielfältigen und bewusstseinsweiternden Optionen, die die damalige Massen- und heutige Konsumgesellschaft bietet.

Unter Bewusstseinsweiterung verstehe ich nicht nur eine Verfälschung, d.h. die getrübe Wahrnehmung der persönlichen Situation, sondern auch das retuschierte Bild, den „weich gezeichneten“ Lebensentwurf, den der Einzelne nicht für sich selbst, sondern unter Berücksichtigung der Betrachtung und Beurteilung der Gesellschaft und der ihn umgebenden Lebensrealität inszeniert. Diese inszenierte Idylle belegt auch die dramaturgische Kunst Horváths und seiner Darstellung der lieblichen, jedoch trügerischen Natur, der gemütlichen Zweisamkeit in „möblierten Zimmern“<sup>468</sup> und seiner Betonung auf „nette[n], jedoch schadenfreudig lachende[n] Tanten“<sup>469</sup>, die eine Unausweichlichkeit der persönlichen Lebenssituation im Allgemeinen beinhaltet. Selbstinszenierende Darstellungen gehen meines Erachtens immer einher mit Orientierungslosigkeit in ihrer härtesten Form und der Angst, dabei erkannt, bzw. durchschaut zu werden.

Diese Angst bringt auch Rögglä zur Sprache, indem sie einen „partner“ darstellt, der eine Wochenendbeziehung zu seiner Frau und seinen Kindern pflegt und diese als „vernünftigen“ Beziehungsentwurf deklariert. Sein Beziehungsmodell ist quasi eine „phantastische Theorie“, eine Lebensart der Unverbindlichkeit, die eine rein gefühlbetonte Beziehung nicht aushält, da sie nicht in Einklang mit den sozialökonomischen Verhältnissen gebracht werden kann. Auch der von Rögglä dargestellte „senior associate“ spricht über sein unbewusstes Problem der Beziehungsunfähigkeit, indem er eine Fernbeziehung als das einzig mögliche Beziehungsmodell glorifiziert:

„der senior associate: er schwöre ja auf fernbeziehung. das wäre noch lebbar neben der beruflichen belastung. aber so ein normales familienleben ginge nicht. das könne er sich nicht vorstellen.“<sup>470</sup>

Der „partner“ spricht indirekt von sozialem Leid, das „eine vernünftige Beziehung“ ertragen muss, aufgrund einer von außen auferlegten, durch die gesellschaftlichen Verhältnisse verursachten Fremdbestimmung:

„der partner: ach, eine vernünftige beziehung halte das schon aus, und er habe nun mal eine vernünftige beziehung. ja, er müsse schon sagen, seine frau halte ihm da den rücken frei. auch seine kinder würde er durchaus sehen –“<sup>471</sup>

Auch Horváth beschreibt in seiner Romanskizze „Der Mittelstand“ die Ausgangsproblematik, sich dieser Schwierigkeit zu nähern. Die Herausbildung des bereits im Kapitel zum Kleinbürgertum oft erwähnten „Neuen Mittelstands“ stiftet eher Verwirrung als Klarheit. Horváth greift somit dem Identitätsproblem des Einzelnen voraus, welchem ich im vorliegenden Kapitel einen eigenen Abschnitt widme.

„Man streitet sich darüber, ob der Mensch ein Produkt seiner Umgebung ist, ob die Menschen, materialistisch bedingt oder idealistisch bedingt sind. Die Wahrheit werden wohl meist die Unzufriedenen

---

<sup>468</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 143.

<sup>469</sup> Ebd. S. 139.

<sup>470</sup> Kathrin Rögglä: *wir schlafen nicht*. Frankfurt am Main 2006, S. 70.

<sup>471</sup> Ebd. S. 71.

ertragen und suchen, die Zufriedenen nicht. Die sich in ihrer Zufriedenheit bedroht fühlenden, die unsicher gewordenen, werden eher dazu neigen, phantastische Theorien aufzustellen.“<sup>472</sup>

Horváth beschreibt hier die Thematik der persönlichen Sozialisation. Er unterstreicht dabei die menschliche Neigung, sich um Themenbereiche oder Problematiken zu gruppieren, die einen persönlich betreffen. Die Gruppe, dargestellt am Beispiel des „partners“ oder des „senior associates“ bei Röggl in Form einer Familie, als gemeinsame Mitte dient der Wahrnehmung von Vorteilen, um somit der Lösung persönlicher Probleme näher zu kommen. Das eigentliche Wesen, der Mensch an sich, bleibt dabei unbeachtet. Folglich lässt sich das Wesen des Menschen anhand seiner Lebensführung nicht eindeutig erkennen und die vielfach betonte Fassadenhaftigkeit der Charaktere Horvaths, die insbesondere Ingrid Haag<sup>473</sup> (1994) in ihrer wissenschaftlichen Arbeit dramaturgisch untersucht, kann auch für den postmodernen Menschen gelten, der beispielsweise wie die „Baronin mit den internationalen Beziehungen“ in einer Fassung der „Geschichten aus dem Wiener Wald“ dargestellt wird.<sup>474</sup>

Horváth erreicht in der Darstellung dieser Gestalt gleichzeitig die Darstellung eines Systembruchs innerhalb der Gesellschaft und die Verschleierung von sozialer Transparenz: Horváth gelingt es, auf den ersten Blick, objektive Repräsentanten unterschiedlicher Klassen gegenüberzustellen in einer Art unversöhnlicher Haltung und gegenseitiger Verachtung. Im genannten Beispiel sind die Dialogpartner der Kleinkriminelle Hierlinger Ferdinand, der von Helene, der blinden Schwester der Baronin, mit einem Adelstitel begrüßt wird.<sup>475</sup> Die Baronin selbst ist nichts anderes als eine Nachtclubbesitzerin und Mädchenhändlerin. In der äußeren Wahrnehmung wirkt sie zwar, als wäre sie konzeptuell bis ins Detail durchdrungen, jedoch bröckelt auch ihre Fassade bei genauer Betrachtung – insbesondere dann, wenn sie die hohe Flaschnerrechnung beklagt, die sie bezahlen muss.<sup>476</sup> Ihre Enttäuschung über die verlorene Tradition des Hochadels mündet in der zwanghaften und vermutlich schmerzhaften Entdeckung der bürgerlichen Zivilisation. In ihrem Lebensentwurf äußert sich dies in der Betreuung der blinden Schwester und im Mädchenhandel, d.h. in einer Konfrontation von sozialen mit menschenverachtenden Komponenten. In ihr löst sich die Solidarität der beiden Komponenten radikal auf und es entstehen klischee- und schablonenhafte Gebärden der Selbstdarstellung. Tatsächlich sind die Baronin und der Hierlinger Ferdinand ein sehr anschauliches Beispiel dafür, wie aus Planlosigkeit eine große Inszenierkunst entstehen kann. Denn Planlosigkeit suggeriert gleichzeitig auch geistige Offenheit und Wachsamkeit in der Fähigkeit, das finanzielle Leid Anderer für sich zu nutzen und davon zu profitieren.

Substanzlosigkeit und mangelnde Authentizität wird mit großbürgerlichem Glanz zugeteilt, während gleichzeitig eine künstliche Solidarität demonstriert wird, wenn beim Heurigenwirt oder im Oktoberfestzelt Bürger unterschiedlichster sozialer Herkunft zusammensitzen, wie dies von dem Industriellen Rauch betont wird.

---

<sup>472</sup> Ödön von Horváth: *Der Mittelstand. Roman*. In: Traugott Krischke: *Horváths Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1983, S. 179.

<sup>473</sup> Ingrid Haag: *Ödön von Horváth, Fassaden Dramaturgie: Beschreibung einer theatralischen Form / Ingrid Haag*. Frankfurt am Main 1994. Siehe auch: Ingrid Haag: *Zeigen und Verbergen. Zu Horváths dramaturgischem Verfahren*. In: Traugott Krischke: *Horváths Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1983, S. 138ff.

<sup>474</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 152ff.

<sup>475</sup> Ebd.

<sup>476</sup> Ebd. S. 153.

RAUCH Trotz Krise und Politik – mein altes Oktoberfest, das bringt mir kein Brüning um. Hab ich übertrieben?

SPEER Gediegen. Sehr gediegen!

RAUCH Da sitzt doch noch der Kaufmann neben dem Gewerbetreibenden, der Minister neben dem Arbeiter – so lob ich mir die Demokratie! *Er tritt mit Speer an die Hühnerbraterei; die beiden Herren fressen nun ein zartes knuspriges Huhn und saufen Kirsch und Wiesenbier.*<sup>477</sup>

Abgesehen davon, dass nach der Weltwirtschaftskrise von 1929 keinesfalls von einer stabilen Demokratie gesprochen werden konnte, sondern die damalige Gesellschaft bereits durch die ideologische Rassenideologie der Nationalsozialisten nachhaltig verunsichert und beeinflusst wurde, wird auch in diesem kurzen Wortwechsel die Hilflosigkeit, die „die Auflösung der traditionellen Klassengesellschaft“<sup>478</sup> mit sich bringt, demonstriert. Deren Auflösung machte auch den Weg für den Industriellen Rauch frei, mit der unteren Mittelschicht, der Büroangestellten Karoline, in Kontakt zu treten und deren Ahnungslosigkeit auszunutzen. Erwähnt sei hier auch die auf von Rauch angespielte Wirtschaftspolitik Brünings, der sich auf außenpolitische Ziele fokussierte und dadurch die bestehende Demokratie durch die Vernachlässigung sozialer gesamtgesellschaftlicher Interessen in weitere Mitleidenschaft zog.<sup>479</sup>

Eine Erklärung dafür mag auch in der sozialen Mobilitätsbewegung liegen, die der Soziologie und Historiker Richard Sennett<sup>480</sup> (2007) unter Berufung auf die gesellschaftliche Entwicklung der Dreißiger Jahre erläutert. Sennett bezeichnet die mögliche Zusammengehörigkeit von „Masse und Geist“ als positive Auswirkung der industriellen Gesellschaft, da dadurch Unterscheidungsmerkmale des Einzelnen seiner Bildung entsprechend durch die aufkommende Masse gesellschaftlich verwässert werden und eine genaue Schichtenzuordnung nicht mehr möglich ist.<sup>481</sup> Es gibt folglich damals und heute keine Sozialhierarchie mehr in geistiger Hinsicht, sondern die Vermischung des oft humanistisch geprägten Bürgertums, welches insbesondere der Zauberkönig aus „Geschichten aus dem Wiener Wald“ in der Verwendung lateinischer Zitate zelebriert und darstellt, mit Vertretern der Industrie, dem Geld- und Hochadel.<sup>482</sup> Die aufstrebende Zivilisation als Merkmal des technischen Fortschritts stößt auf eine Mauer der Kultur in bildungstechnischer Hinsicht. Das Aufeinanderprallen einer leistungsfähigen, menschenverachtenden Wirtschaft mit der bürgerlichen Gesellschaft ist vorprogrammiert. Der neu entstandene Mittelstand wird erodiert und das kulturelle Fundament in seinen Grundschranken vernichtet, so dass auf der metaphysischen Ebene, der Wille und die Fähigkeit zu einem Leben in Freiheit, Selbstverantwortung und Selbständigkeit erschüttert werden.

---

<sup>477</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Kasimir und Karoline*. Frankfurt am Main 1986, S. 86. Vgl. auch mit Hans Ostwald: *Sittengeschichte der Inflation*. Berlin 1931, S. 153. Ostwald beschreibt verschiedene gesellschaftliche Strömungen und Tendenzen in den Zwanziger und Dreißiger Jahren. Ein besonderes Augenmerk liegt auf den ausschweifenden Vergnügungen und der erotischen Freizügigkeit, die widersprüchlich und irritierend zu dem nach dem Ersten Weltkrieg entstandenen gesellschaftlichen Elend wirkt und folglich der von Horváth beschriebenen Wirklichkeit und ihrer zwiespältigen gesellschaftlichen Auffassung entspricht. „Auch die vielen *Frühlingsfeste* und ähnlichen ballartigen Veranstaltungen gehörten zu jenen Erlebnissen, auf denen die vielen Schichten sich mischten und die neue Note der *geselligen Erotik* sich offenbarte.“

<sup>478</sup> Vgl. Ulrich Beck: *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*. Frankfurt am Main 1986, S. 113ff.

<sup>479</sup> Vgl. Knut Borchardt: *Zehn Jahre Diskussion über die Wirtschaftspolitik Brünings in der großen Krise. Thesen, Antithesen und mögliche Synthesen*. In: *Münchener wirtschaftswissenschaftliche Beiträge*. München 1989, S. 9ff.

<sup>480</sup> Vgl. Richard Sennett: *Die Kultur des neuen Kapitalismus*. Berlin 2007, S. 70ff.

<sup>481</sup> Ebda.

<sup>482</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 118.

Indem Horváth die gesellschaftlichen Bezeichnungen „Kleinbürgertum“ und „Neuer Mittelstand“, die er synonym verwendet, soziologisch einzuordnen versucht, sehe ich in seiner Bewusstseinsanalyse der Zwischenkriegsgesellschaft gerade nicht das Pendant zu Kracauers<sup>483</sup> sozialkritischer Abhandlung über die Berufsgruppe der Angestellten. Vielmehr handelt es sich bei ihr um eine im Drama eigenständige sozialpsychologische Untersuchung einer Gesamtgesellschaft. Sie definiert sich in ihrem „sozialen Nenner“ über die wirtschaftliche Situation und nicht über den Bildungs- und/oder Berufsstand. Sie fühlt sich zudem durch den Macht- und Einflussverlust der Demokratie vom Staat in Stich gelassen.<sup>484</sup> Kracauers Abhandlung untermauert zwar in soziologischer Hinsicht die gesamtgesellschaftlichen Betrachtungen Horváths, jedoch deutet Kracauer die gestörte Selbstwahrnehmung nur an, während Horváth in Form seiner Gestalten das falsche Bewusstsein offenbart.<sup>485</sup> Als deutlichster Beleg dafür gilt die Figur der Büroangestellten Karoline aus „Kasimir und Karoline“. Diese Gestalt erweist sich als die typische Repräsentantin der gesichtslosen Massen, als persönlichkeitslose Figur, da sie sich ständig hinter ihrem Angestelltenstatus versteckt, wobei es rein emotional gesehen, nichts zu verbergen gibt. Ihr fehlt die von Kracauer angesprochene Tiefe als das typische Merkmal der Neuen Sachlichkeit.<sup>486</sup>

Dass dieser vermeintlich „soziale Nenner“, die Zerstörung der eigenen ökonomisch-sozialen Grundlage, nicht verbündet oder solidarisiert, zeigt sich in der einengenden gesellschaftlichen Wirklichkeit des Einzelnen und natürlich auch im bereits erwähnten Sprachkerker, in welchem sich das Individuum zwangsläufig befindet.<sup>487</sup> Die von Alfred aus „Geschichten aus dem Wiener Wald“ angesprochene Natur als Zwangsjacke ist der Ausdruck der Entstehung einer kranken Zivilisation und gleichzeitig der Ausschaltung der bürgerlichen Liberalität.<sup>488</sup> Das Verständnis der eigenen Individualität wurde den Kleinbürgern Horváths genommen und somit ihr ganz persönliches Unterscheidungsmerkmal. Anders ausgedrückt, stellte sich innerhalb der Massengesellschaft nicht mehr die Frage nach Gemeinsamkeiten in Anbetracht der gesellschaftlichen Unterschiedlichkeit. Ich deute diesen Zustand als eine resignative Pflichterfüllung des Einzelnen, der sich einem Verwertungskreislauf unterordnen muss. Dies ist ein weiteres Indiz für die Aktualität Horváths in der heutigen Zeit und die Wiederbelebung der Erklärungsansätze von Karl Marx. Darauf möchte ich im Folgenden kurz eingehen und die menschliche Desorientierung anhand eines für die heutige Gesell-

---

<sup>483</sup> Siegfried Kracauer: *Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland*. Frankfurt am Main 1971.

<sup>484</sup> **Anmerkung:** Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang der Bezug von Beck auf Karl Marx. Beck beschreibt die marxistische Ansicht der „Kollektiverfahrung der Verelendung“ als positives Ergebnis in der Arbeitergesellschaft. Die „dadurch ausgelöste[n] Klassenkampfdynamik“ kommt in ihrer gesellschaftlich einstimmigen Solidarität zum Ausdruck. Horváth dagegen zeigt eine Gemeinsamkeit der Gesellschaft lediglich in ihrer identischen ökonomischen Situation, jedoch die gegenseitige Verachtung im Zerwürfnis der individuellen Wertorientierung. Dieser Zwiespalt resultiert bei Horváths Figuren in einer Planlosigkeit und in der „Untreue“, der individuellen Prinzipien des Einzelnen zu sich selbst. Vgl. Ulrich Beck: *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*. Frankfurt am Main 1986. S. 132ff.

<sup>485</sup> Siegfried Kracauer: *Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland*. Frankfurt am Main 1971, S. 81. Unter Berufung auf die Angestellten schreibt Kracauer, dass sich „Die Stellung dieser Schichten im Wirtschaftsprozess (...) gewandelt [hat], ihre mittelständische Lebensauffassung ist geblieben. Sie nähren ein falsches Bewußtsein.“ Vgl. auch mit Fußnote 119.

<sup>486</sup> Ebd. S. 96. Kracauer schreibt zur Neuen Sachlichkeit: „Das aber ist das Kennzeichen der neuen Sachlichkeit überhaupt, daß sie eine Fassade ist, die nichts verbirgt, daß sie sich nicht der Tiefe abringt, sondern sie vor-täuscht“.

<sup>487</sup> Vgl. auch mit Seite 79 in der vorliegenden Arbeit.

<sup>488</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 135.

schaft überlegenswerten Paradigmenwechsels seitens der wirtschaftlichen Systeme widerspiegeln.

Da der Staat in der heutigen sozialen Wirklichkeit immer weniger Einfluss auf die wirtschaftlichen Prozesse hat und der Kapitalismus infolge der allgemeinen ökonomischen Krise scheitert oder zu scheitern scheint, erfährt Karl Marx mit einem seiner Hauptwerke „Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie“<sup>489</sup> plötzlichen neuen Zuspruch. Wie erklärt sich dieser gesellschaftliche Sinneswandel? Eine Marianne beispielsweise, aus „Geschichten aus dem Wiener Wald“ hat - wie viele andere Menschen der Postmoderne - den Kapitalinteressen zu dienen. Dadurch sieht sie sich, vergleichbar mit den Lebensbedingungen der postmodernen Gesellschaft, in ihrer wirtschaftlichen Existenz gefährdet und sie erwacht in einem System, in dem nicht mehr mit Werten gehandelt wird, sondern mit Menschen, die ihres Werts beraubt wurden. Sie werden zur Ware.<sup>490</sup> Mariannes einsamer Kampf endet in einer Starre der Duldung und Akzeptanz. Sie hat sich am Ende des Dramas mit dem Tod ihres Kindes und ihrer Zwangsverheiratung zu arrangieren. Ihr Verständnis der eigenen Individualität wurde ihr genommen und dadurch ihr persönliches Unterscheidungsmerkmal.

Auch kommen Horváths Gestalten mit der herrschenden Demokratie nicht mehr zu recht, da zum einen der Staat in einer untergeordneten Rolle lediglich existiert und zum Handlanger des Kapitalismus geworden ist. Auf der anderen Seite ist die demokratische Wirtschaftsordnung in beiden Zeitabschnitten nicht mehr überschaubar und in ihrer Systemlogik nicht mehr ordentlich vernetzt, d.h. völlig unabhängig von den technischen Entwicklungen und physischen Orten. Globales Wandern zeigt sich bei dem Spieler Alfred aus „Geschichten aus dem Wiener Wald“, der auf Anraten der geldgierigen Großmutter nach Frankreich gehen soll, um dort sein Glück zu versuchen.<sup>491</sup> Dies zeigt sich auch an der nicht mehr real existierenden Ortsgebundenheit, die eine kapitalistische Wirtschaftsdeologie in der heutigen Zeit von dem Einzelnen fordert. Insofern zeigt Horváth in seinen von Geldgier durchdrungenen Gestalten keinen verdorbenen Charakter auf, sondern er offenbart Unsicherheiten und deren Sehnsüchte nach Halt, den sie in einem neuen politischen System oder einer neuen Wirtschaftsordnung zu vermuten trachten. Bei Horváth ist dies der viel versprechende Nationalsozialismus und in der Postmoderne ist es die Sehnsucht nach einer Abkoppelung von der Globalisierung und nach einer wieder real existierenden sozialen Marktwirtschaft. Durch die Unübersichtlichkeit der persönlichen Verhältnisse gelingt es Horváth genauso wenig eine kulturelle Struktur oder eine Art soziologischen Gleichakt in der Beschreibung seiner Gestalten und in deren Interagieren festzulegen, wie er sich auch in seinen Äußerungen nicht festlegt. Seine Masse wird zu dem in „Glaube Liebe Hoffnung“ zitierten Massengrab.<sup>492</sup> Er legt eine Gesellschaft dar, bildet sie ab, ohne dabei den Anspruch zu erheben, ein Zeitdiagnostiker zu sein. Der damalige Bürger unterliegt der gesellschaftlichen Spannung zwischen wilhelmini-

---

<sup>489</sup> Karl Marx: *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie*. Berlin 1987.

<sup>490</sup> **Anmerkung:** „Der Mensch als Ware“ findet seitens vieler Literaturwissenschaftler im Zusammenhang mit Horváth Erwähnung. Vgl. mit Klaus Kastberger: *Die Frau eine sprechende Ware, der Mann ein Fleischhauer. Zur Ökonomie der Geschlechter bei Ödön von Horváth*. In: Klaus Kastberger, Nicole Streitler (Hg.): *Vampir und Engel*. Wien 2006, S. 57ff. Unter anderem auch bei Alfred Doppler: *Wirklichkeit im Spiegel der Sprache. Aufsätze zur Literatur des 20. Jahrhunderts in Österreich*. Wien 1975, S. 158ff. und auch bei Axel Fritz: *Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit. Studien zum Werk in seinem Verhältnis zum politischen, sozialen und kulturellen Zeitgeschehen*. München 1973, S. 185ff.

<sup>491</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 159.

<sup>492</sup> Vgl. mit Fußnote 495.

schem Obrigkeitsstaat und dem aufkommenden Dritten Reich, während der postmoderne Bürger an der zweifelhaften Sinnhaftigkeit von staatlicher Fixierung und Sozialgesetzgebung zermürbt und desorientiert dahinsiecht.

Es ist unmöglich, Klassen durch soziale Nivellierungen zu überwinden. Diese führen zur nach unten gerichteten Angleichung, die sich in der Regression auf das Triebhafte<sup>493</sup> zu erkennen gibt und eine Verwerfung sittlicher Grundsätze und anti-soziales Verhalten offen legt. Kracauer bezieht sich hierbei auf den Soziologen Emil Lederer, wenn er schreibt:

„Kein Geringerer als Emil Lederer nennt es ‚eine objektive Tatsache, wenn man behauptet, daß die Angestellten das Schicksal des Proletariats teilen‘. Ja er wagt die Aussage:...der gesellschaftliche Raum, in dem wir noch die moderne Sklaverei finden..., ist heute nicht mehr der Betrieb, in welchem die große Masse der Arbeiter arbeitet, sondern dieser sozialer Raum ist das Bureau‘. Über das Quantum der Sklaverei hier und dort läßt sich streiten, aber die Proletarisierung der Angestellten ist nicht zu bezweifeln. Jedenfalls gelten für breite, im Angestelltenverhältnis befindliche Schichten ähnliche soziale Bedingungen wie für das eigentliche Proletariat.“<sup>494</sup>

Mit anderen Worten Horváths gesamter neuer Mittelstand findet sich wieder in einer Massenorgie, die die subjektiv wahrgenommene Lebenswirklichkeit zum Vorschein kommen lässt und diese als „Massengrab“<sup>495</sup> entlarvt. Die ökonomischen und notwendigen Prozesse eines kapitalistischen Systems und die Konsequenzen für den Einzelnen offenbaren sich folglich - damals wie heute - im Spannungsfeld einer sozialen Marktwirtschaft und der auf sie bedrohlich einwirkenden Globalisierung. So deute ich auch den von Horváth dargestellten „Mister“<sup>496</sup>, den Austro-Amerikaner in „Geschichten aus dem Wiener Wald“, als das brüchige Bild des stereotypen „reichen Onkels aus Amerika“ und somit als den personifizierten „amerikanischen Traum“, der bedrohlich auf das alte Europa einwirkt und keiner Gefühle mehr fähig ist. Er durchbricht in seinem selbstgefälligen und neureichen Auftreten das traumatisierte, geistige Vakuum des Wiener Kleinbürgertums nach dem Zerfall der feudalistischen Ideologie durch den Ersten Weltkrieg und einem daraus resultierenden ramponierten Traditionsbewusstsein. Durch sein Bekenntnis zu seiner alten Heimat soll er richtungsweisend und stabilitätsfördernd auf das Kleinbürgertum einwirken und eine kulturelle Zugehörigkeit auf nationaler Ebene bekunden, aber auch den lebenden Kapitalismus in Fleisch und Blut symbolisieren. Horváth offenbart ihn jedoch als verräterischen Erlöser, der keiner Gefühle mehr fähig ist und diese lediglich gegen Bezahlung empfangen und geben kann. Insofern ist der Mister ebenso orientierungslos und ein Vertreter einer Furcht einflößenden globalen Welt.

---

<sup>493</sup> **Anmerkung:** Die genannte Triebhaftigkeit lässt sich insbesondere in den Regieanweisungen erkennen, durch die Verwendung animalischer Verben, vgl. auch mit Kurt Bartsch: *Ödön von Horváth*. Stuttgart – Weimar 2000, S. 47. Bartsch schreibt von der „Reduktion des Menschlichen auf das Animalisch-Triebhafte“ und verweist hier auf Erwin Rotermund, der die Meinung vertritt, dass „das Theater dem Zuschauer die Erkenntnis seiner Triebstruktur (...) vermitteln [sollte].“ Erwin Rotermund: *Zur Erneuerung des Volksstückes in der Weimarer Republik: Zuckmayer und Horváth*. In: Dieter Hildebrandt, Traugott Krischke (Hg.): *Über Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main 1972, Seiten 30 und 33.

<sup>494</sup> Siegfried Kracauer: *Die Angestellten (1929/1930)*. In: Traugott Krischke (Hg.): *Horváths Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1983, S. 186. Vgl. auch mit dem Originaltext: Siegfried Kracauer: *Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland*. Frankfurt am Main 1971, S. 81.

<sup>495</sup> **Anmerkung:** Der „Invalide“ aus *Glaube Liebe Hoffnung*, der aus dem Wohlfahrtsamt kommt, verwendet den Begriff „Massengrab“, wo sich „am Ende des Tages“ alles wieder trifft und dadurch die Behörden als anti-soziale Abstraktionen der gesellschaftlichen Wirklichkeit deutet. In: Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Glaube Liebe Hoffnung*. Frankfurt am Main 1986, S. 100.

<sup>496</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 174ff.

Auch im folgenden Kapitel zur Identitätsfindung soll das Wesen des Menschen und seine Empfänglichkeit für neues Gedankengut oder ihn betreffende kulturelle oder ökonomische Veränderungen als eine Art Gegenwartsdiagnose unverändert im Vordergrund stehen und die dadurch entstandene Orientierungslosigkeit aufzeigen. Ich werde mich weiterhin auf eine metaphysische Herangehensweise fokussieren, und diese über die sozialpolitischen und historischen Hintergründe stellen, die nichtsdestotrotz die Formierung einer Gesellschaft mit ihren Bewusstseinszuständen und Empfindungen prägen.

## 6.5. Identitätsfindung - Einleitung

Jetzt möchte ich die durch die Modernisierungskrisen entstandenen biographischen Eigenheiten des Einzelnen, seine oft ungeraden Wege und ihre Auswirkungen auf die persönliche Sozialisation in Bezug auf seine Werte- und Lebensorientierung untersuchen und den schwierigen Weg der Identitätsfindung während der beiden Zeiträume hinterfragen. Dabei werde ich weiterhin Rögglä und nun auch Botho Strauß zitieren, um dadurch meinen Vergleich der postmodernen Ästhetik mit der Ästhetik Horváths literaturwissenschaftlich zu fundieren.

## 6.6. Identitätsfindung im Nebeneinander von Wahrnehmungen

Die von Beck propagierte Gegenwartsdiagnose mit dem Namen „Risikogesellschaft“ verweist im zweiten Teil auf die „Enttraditionalisierung der industriegesellschaftlichen Lebensformen“<sup>497</sup> im Zeitalter der Moderne.

„Im Zentrum dieses Kapitels steht die Einschätzung, daß wir Augenzeugen eines Gesellschaftswandels innerhalb der Moderne sind, in dessen Verlauf die Menschen aus den Sozialformen der industriellen Gesellschaft – Klasse, Schicht, Familie, Geschlechtslagen von Männern und Frauen – freigesetzt werden...“<sup>498</sup>

Wenn ich nun die soziologischen Anschauungen Becks auf die Zwischenkriegsgesellschaft beziehe, d.h. die Deutungen der zu untersuchenden Dramen Horváths rein assoziativ mit dem von Beck erstellten gesellschaftswissenschaftlichen Konzept in Beziehung setze, dann gehe ich ganz bewusst deduktiv vor und stelle kulturelle Zusammenhänge der beiden Gesellschaftsformen her. Dabei liegt mein Schwerpunkt auf der metaphysischen Perspektive. Ich deute also die Zwischenkriegsgesellschaft nicht nur als gebrochene Gesellschaft zwischen zwei verlustvollen Kriegen, sondern ich sehe das Problem in der Entscheidungs- und Identitätsfindung des Menschen. Er hat innerhalb seiner ihm zugewiesenen „neuen Schicht“ keine Wahl, eine Zugehörigkeit zu einer bestimmten Epoche und zu seiner persönlich erlebten Geschichte zu finden, wie es auch von Botho Strauß (1987) auf den Punkt gebracht und von Horváth in der Auseinandersetzung zwischen dem Studenten Erich und dem Rittmeister dargestellt wird.<sup>499</sup> Das Scheitern an einer sachlichen Auseinandersetzung mit der individuell erlebten Geschichte führt zu einem Konflikt zwischen den von Horváth persiflierten Gestalten.

„Horváth jedoch (...) hat uns beigebracht, daß Theater den Zwang zu personaler Geschichtsbetrachtung aufzuheben vermag, wenn es ihn in der Schizophrenie der Figuren spiegelt: diese geben ihre intimsten Äußerungen nicht selten von sich im dumpfen, gemeinplätzigem Bewußtsein von Geschichte ‚an sich‘.“<sup>500</sup>

Denn eine individuelle historische Wahrnehmung macht diese Entscheidungsfindung unmöglich. Dieses Phänomen beschreiben auch Stephan Moebius und Lars Gerten-

---

<sup>497</sup> Ulrich Beck: *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*. Frankfurt am Main 1986, S. 115. Den zweiten Teil dieser Studie nennt Beck „Individualisierung sozialer Ungleichheit. Zur Enttraditionalisierung der industriegesellschaftlichen Lebensformen.“

<sup>498</sup> Ebda.

<sup>499</sup> Das Dramenzitat befindet sich auf Seite 27 der vorliegenden Arbeit und wird dort erläutert.

<sup>500</sup> Botho Strauß: *Versuch, ästhetische und politische Ereignisse zusammenzudenken: Texte über Theater; 1967 – 1986 / Botho Strauß*. Frankfurt am Main 1987, S. 182.

bach (2006) in ihrer soziologischen Abhandlung zum Gesellschaftsbegriff des Poststrukturalismus:

„Die Gesellschaft wird immer weniger als strukturell-systematische Ganzheit oder als ‚soziales Totalphänomen‘ (Mauss 1999) konzipiert, vielmehr erscheint sie in neueren Theoriedesigns als unverbundenenes Nebeneinander verschiedener subjektiver oder intersubjektiver Sinnwelten, die jedoch keinen Anspruch auf Objektivität erheben.“<sup>501</sup>

Auch ein Vergleich mit Arntzens „Nebeneinander“ sticht hier ins Auge.<sup>502</sup>

Parallele, jedoch voneinander unabhängige Sinnähnlichkeiten lassen eine einheitliche historische Wahrnehmung nicht zu. Dies mag auch die folgende historische Einordnung dieses kurzen, zu untersuchenden Zeitraums erklären: Eine Rückbesinnung auf das Kaiserreich ist nach dem Zusammenbruch lediglich in retuschierten Gedanken möglich und eine Besinnung auf eine hoch entwickelte, von Konsum und Produktion geprägte Lebensweise ist nach der Weltwirtschaftskrise von 1929 und der im Anschluss darauf folgenden großen Depression nur schwer glaubwürdig.<sup>503</sup> Die Menschen der Dreißiger Jahren konnten nur auf einen kurzen Boom, der in den Zwanziger Jahren in wirtschaftlicher Prosperität resultierte, zurückblicken, bis die große Krise sie beendete. Zudem geht es um die Lernfähigkeit der Gesellschaft. Die Gesellschaft und ihre Mitglieder müssen aus historischen Verläufen, deren Einflussfaktoren sie erkennen müssen, lernen. Nur so können die Lehren gezogen und bei einer künftigen politischen Willensbildung berücksichtigt werden. Da diese Ereignisse jedoch von dem Individuum unterschiedlich gedeutet und wahrgenommen werden, kann es auch zu keiner einheitlichen Wahrnehmung kommen, so dass die Bewusstseinsgeschichte unregelmäßig bzw. individuell verläuft.

Auch Botho Strauß hat in seiner Sozialstudie „Paare, Passanten“<sup>504</sup> (1981) postmoderne Befindlichkeiten anhand von einzelnen, zusammenhangslosen Skizzen provozierend offengelegt. Er beschreibt lebens- und beziehungsunfähige Großstadtneurotiker, die sich vor dem Hintergrund einer „allgemeine(n), gottverdammte(n) Fick- und Ex-Gesellschaft“<sup>505</sup> versklaven lassen und gleichzeitig aber auch Täter sind, durch die Verfolgung eigenwilliger, egoistischer Ziele im Umgang mit Anderen. Die Parallelen zu Horváths Lebenswelten sind dabei frappierend, insbesondere bei der Analyse der verwendeten Sprachkonstrukte und bei den zwischenmenschlichen Beziehungen vor dem Hintergrund einer entwurzelten Options- und Konsumgesellschaft. Die Fülle an Parallelen ist daher fast unerschöpflich. Schließlich beschreiben Horváth und Strauß menschliche Befindlichkeiten, die sich mit ihrer Gegenwart arrangieren müssen. Strauß beschreibt diese Bewusstseinszustände nicht nur im Rahmen episodenhafter, kleiner, abgeschlossener Geschichten, die von Personen handeln, sondern er

---

<sup>501</sup> Stephan Moebius; Lars Gertenbach: *Kritische Totalität oder das Ende der Gesellschaft? Zum Gesellschaftsbegriff des Poststrukturalismus*. In: *Die Natur der Gesellschaft. Verhandlungen des 33. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Kassel 2006*. Auch im Internet abrufbar unter: [www.sozioologie.uni-jena.de/soziologie\\_multimedia/Downloads/LSRosa/Gertenbach\\_Moebius\\_Vortrag\\_Zum\\_Gesellschaftsbegriff\\_des\\_Poststrukturalismus\\_-p-872.pdf](http://www.sozioologie.uni-jena.de/soziologie_multimedia/Downloads/LSRosa/Gertenbach_Moebius_Vortrag_Zum_Gesellschaftsbegriff_des_Poststrukturalismus_-p-872.pdf)

<sup>502</sup> Helmut Arntzen: *Nebeneinander. Film, Literatur, Denken und Sprache der Dreißiger Jahre*. In: Helmut Arntzen: *Ursprung der Gegenwart. Zur Bewusstseinsgeschichte der Dreißiger Jahre in Deutschland*. Weinheim 1995, S. 1ff.

<sup>503</sup> Vgl. mit Martin Hell: *Mord und k.o.-Schlag. Die süße Brutalität in Horváths Dramen. Sentimentalität vornehmlich in den ‚Geschichten aus dem Wiener Wald‘*. In: Traugott Krischke: *Horváths Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1983, S. 103. Hell schreibt von der „Rückwendung der Horváthschen Menschen in eine (vermeintlich) heile Vergangenheit“.

<sup>504</sup> Botho Strauß: *Paare, Passanten*. München 1984.

<sup>505</sup> Ebd. S. 22.

verwendet auch phantasmagorische Szenen und Gedankengänge, die sich auf die Beobachtungen der Paare und Passanten zurückführen lassen. Insbesondere im Kapitel „Der Gegenwartsnarr“ erläutert Strauß gesamtgesellschaftlich-philosophische Anschauungen und er verweist auf eine Gesellschaft, die ihrer Gegenwart und ihrer Fülle an Eindrücken überdrüssig geworden ist.

Das tatenlose, überinformierte Bewusstsein, das nicht mehr in der Lage ist, Wunsch, Idee, Erinnerung zu produzieren, erlebt stattdessen eine (sonst nur dem Wahnsinn bekannte) Gleichzeitigkeit des Unvereinbaren und denkt einen wahllos aus den Beständen zugespielten Datensalat [...] Eine kulturelle Egalität, die jedem Ding gleichen Erscheinungswert zubilligt, ist die Wüste des Bewusstseins; und sie wächst, sie drängt an den Rand des Idiotismus.“<sup>506</sup>

Dramaturgisch umgesetzt wird dieser Umstand in Horváths „Kasimir und Karoline“, wobei ich mich jetzt noch von einer sozial-ökonomischen Betrachtung abgrenzen möchte, denn schließlich werden die ökonomischen Daseinsbedingungen in einem späteren Kapitel erneut aufgegriffen. Vielmehr geht es mir um eine Diesseitigkeit, einen Mikrokosmos, den Horváth auf wenige Stunden als einen Abend auf dem Münchner Oktoberfest reduziert. Horváths Protagonisten werden von den Geräuschen der Fahrgeschäfte und des Zeppelins zugehörnt. Später wird in diesem Zusammenhang von einer Bewusstseinsmaschinerie die Rede sein. Er beschreibt dadurch eine Atmosphäre der ständigen Betriebsamkeit, die dem Luxus des Vergnügens gerade nach der Weltwirtschaftskrise und in der Zeit der Inflation einen grausamen Reiz verleiht und die willkürliche Verkettung von bösen Vorahnungen besetzten Assoziationen provoziert. Schließlich sollen der Trubel und das Treiben über die fehlenden Zukunftsperspektiven der Gestalten illusorisch und zeitlich limitiert hinwegtäuschen. Die Grausamkeit spiegelt Horváth auch in der Gestalt der Industriellen Rauch und Speer, deren gönnerhaftes und zudem falsches Gerede auf andere Leute Geschäftigkeit gründet, aber auch in seinem dem Drama vorangestellten Motto: „Denn die Liebe höret nimmer auf“, welches auf die Paar-Konstellationen Kasimir-Karoline, Merkl Franz-Erna gemünzt ist. Gerade diese Endlosigkeit und Unzerstörbarkeit, die dieses Motto suggeriert, verhalten sich gegenteilig zur proportionalen Wiederholung. Indem sich Karoline an den Hals von Rauch wirft, möchte sie lediglich ihrer eigenen Eitelkeit dienen und auch ihren Marktwert erhöhen, der in der Bindung zu einem arbeitslosen Fahrer nur kläglich erscheint. In ihrer Endlosschleifen-Existenz wird „Liebe“ konsumfähig und erfüllt ihre Funktion als Mittel zum Zweck. Sie wird zweckentfremdet und zur bloßen äußeren Wiederholung des Liebesaktes degradiert, welche sich in der Regel auf Ignoranz stützt. Dies ist eine Ignoranz, die insbesondere bei Rauch zum Tragen kommt, der Karoline versetzt, obwohl sie ihm das Leben gerettet hat. Blindheit und Desinteresse gegenüber einer gefühlsbetonten Liebe sind das Resultat. Die von Horváth dargestellten Paare auf der Festwiese sind also ebenfalls nur „Passanten“, die „die Fülle nicht zusammenpassender, ausschnitthafter Bewegungen“<sup>507</sup> – d.h. die Unvereinbarkeit des Zeppelin als Inbegriff des technischen Fortschritts mit der gleichzeitigen wirtschaftlichen Not - „die Fülle mikroskopischer Details“<sup>508</sup> (nämlich ihrer ausschnitthaften, nicht kompatiblen Einzelwahrnehmungen) als ein „pluralistisches Chaos“<sup>509</sup> wahrnehmen und dabei ihr eigenes Selbst zwangsläufig untergraben müssen, da sie ein gefühlsbetontes Handeln und Lieben für sich selbst nicht zulassen.

---

<sup>506</sup> Ebda. S. 196.

<sup>507</sup> Ebda. S. 176.

<sup>508</sup> Ebda. S. 176.

<sup>509</sup> Ebda. S. 176.

Horváth hat anhand seiner Dramen die Bewusstseinsgeschichte in der Darstellung einer aufgesetzten Sprache verzerrt und eine den Blickwinkel des Menschen einengende Schablone darüber gelegt, die die Wahrnehmung des Menschen trügerisch zurechtrückt. So lässt sich im damaligen neu entstandenen Kleinbürgertum trotz einer gesellschaftlichen Vielschichtigkeit eine insgesamt vielleicht mit heutigen Verhältnissen ähnliche, jedoch grundlegend falsche Auffassung der Wirklichkeit erkennen. Der Begriff des falschen Bewusstseins wurde bereits oft erwähnt und unter anderem von Axel Fritz (1973) auf den Punkt gebracht:

"Horváths Werk handelt vornehmlich vom mittelständischen Bürgertum, seinen ökonomischen Bedingungen im Kapitalismus, seinem sozialen Verhalten und einer typischen Ideologie, die sich bei den Figuren Horváths tatsächlich als falsches Bewusstsein im marxistischen Sinne erweist."<sup>510</sup>

Fritz verweist in diesem Zitat auf die existierende, jedoch falsche Wahrnehmung, vorausgesetzt, dass sich die vom Menschen entfremdete und unabhängig verlaufende Industrialisierung mit ihren technologischen Entwicklungen als menschenverachtend erweist. Dies rührt daher, dass diese Dynamik vor keinem stabilen gesellschaftlichen Hintergrund stattfindet. Die falsche Wahrnehmung ist deshalb bei Horváth das Spiegelbild einer saturierten Gesellschaft, die an der neuen Gegenwart verzweifelt und jegliche Innovationen im Unterbewusstsein anzweifelt. Dadurch erreicht Horváth ein resignatives und zugleich explosives Klima, das Wagnis- und Mutbereitschaft beim Einzelnen hemmt, da die *soziale Gleichung* nicht mehr aufgeht. Unter dieser nicht mehr aufgehenden und brüchig gewordenen sozialen Gleichung verstehe ich das Ungleichverhältnis zweier kollektiver Haltungen, die sich nicht miteinander vereinbaren lassen und folglich keine Werte aus sich selbst heraus entwickeln können: „Früher war alles besser“ und „Heute ist alles anders“ sind zwei Attitüden und zugleich Plattitüden, da sie zum Klischee erstarren und in sich wertlos sind: Die erste Haltung ist schon allein deshalb nicht mehr tragbar, da am Beispiel der Zwischenkriegsgesellschaft der Erste Weltkrieg mit seinen verheerenden Auswirkungen ein „Früher“ darstellt, das aus heutiger Sicht nur negativ gedeutet werden kann. Den Menschen der Dreißiger Jahre war dieser Blick verstellt. Die zweite Haltung ist rein faktisch gesehen korrekt, zeugt aber aufgrund ihrer Neutralität, d.h. ihrer wertfreien Bestimmung von der gesellschaftlichen Überforderung, mit den neuen Lebensbedingungen, ihren Möglichkeiten und Chancen umzugehen, und verweist auf die heutigen Wertedebatten, die die derzeitige ökonomische Krise veranlasst. Beide Haltungen sind folglich antiquiert unabhängig davon, ob sie sich auf die Vergangenheit, Gegenwart oder Zukunft beziehen. Zudem ist das zweite Statement absolut uneindeutig und entbehrt jeder Aussagekraft. Es entspricht in dieser Uneindeutigkeit der Klassen- und Identitätslosigkeit des von Horváth skizzierten Kleinbürgertums. Gleichzeitig erinnert es auch an das Unvermögen des Einzelnen zu abstrahieren, weil er Ereignisse nicht mehr einordnen kann und dadurch einer poststrukturalistischen Disposition unterliegt.

Dieses Kleinbürgertum ist schon terminologisch widerspruchsvoll, weil die Wirklichkeitsauffassung des kleinbürgerlichen Individuums so viele verschiedene soziale Identitäten enthält, die eine einheitliche Klassenbildung nicht mehr zulassen. Erlaubt ist nur noch eine schichtenunabhängige Überzeugung, die eine geistige Lokalisierung von Ort und Zeit weitgehend verhindert: Heimatlosigkeit und Zeitlosigkeit fügen

---

<sup>510</sup> Axel Fritz: *Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit. Studien zum Werk in seinem Verhältnis zum politischen, sozialen und kulturellen Zeitgeschehen*. München 1973, S. 108ff. Vgl. auch mit Erwin Rotermund: *Zur Erneuerung des Volksstückes in der Weimarer Republik: Zuckmayer und Horváth*. In: Dieter Hildebrandt, Traugott Krischke (Hg.): *Über Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main 1972, S. 28. Rotermund beschreibt das falsche Bewusstsein, als ein „nicht realitätsgerechtes Bewußtsein“.

sich beim Kleinbürger Horváths zu einem diffusen Bild nihilistischer Identitäten zusammen. Der Kleinbürger scheint sich von dem Glauben an eine vielleicht kommende soziale Utopie – dem die Wirklichkeit übersteigenden Anschluss an das Großbürgertum - endgültig zu verabschieden. Resignative Müdigkeit macht sich breit. Dies führt zur Akzeptanz der verheerenden Zustände. Dadurch ist Horváths Kleinbürger nicht nur in seiner Identität, sondern auch in seiner weltanschaulichen oder sozialpolitischen Denkweise unantastbar und nur schwer zu begreifen.

Horváths Kleinbürger lebt in einem transitorischen Geisteszustand, der in dieser Schwebelage die Hoffnung auf eine bessere Zeit nach und nach zunichte macht. Der tatsächliche „soziale Zustand“ verharrt dabei statisch und unterbindet die Bildung einer gesunden Identität. Dadurch entsteht ein Spannungsfeld zwischen tatsächlichem, unflexiblen Sozialstatus, der eine Verbesserung der persönlichen Situation weitgehend ausschließt, und sehnsuchtsvoller geistiger Flexibilität, die eine Fülle an Fragen innerhalb der kleinbürgerlichen Kultur aufwirft. Das Erbe des Denkens, Fühlens und Handelns für die Gegenwartsgeschichte und die kommende Lebenswelt zeigt sich oft in personifizierter Form und durch historisch begründete Ideen, Errungenschaften und Wertverständnisse. Hitler gelang es, diese Historie neu auszulegen und zu seinen Gunsten zu nutzen, indem er sie eigenmächtig und einschüchternd interpretierte und arische Mythen missbrauchte. Der kleinbürgerliche Geist wurde dadurch von der tatsächlichen Geschichte abgeschnitten und erfährt sich nur noch in einer Kulturproduktion der Nachahmung und des Plagiats, wodurch in dieser Dynamik wiederum postmoderne Signale gesetzt werden, die wir in der heutigen globalen Welt noch viel deutlicher, weil konkreter erleben.

Von dem postmodernen Autor Botho Strauß erfahre ich hier erneut Unterstützung. Jürgen Schröder (2001), der in seinem Aufsatz „Ödön von Horváth und Botho Strauß. Eine Spuren-Lese“<sup>511</sup> den geglückten Versuch unternimmt, die bewusstseinsgeschichtlichen Erkenntnisse Horváths in den Werken und theoretischen Abhandlungen von Botho Strauß zu erkunden, stützt sich hierbei auf eine Rezension einer Göttinger Inszenierung des Stückes „Ein Dorf ohne Männer“, welche inhaltlich auf alle Volksstücke Horváths gemäß ihrer Aussagekraft zutrifft.

„Auf einmal wurde die Sentimentalität seiner Figuren seine eigene Sentimentalität, auf einmal wurde das Volksstück-Genre, das er erneuert hatte, zur einfältigen Kopie einer erinnerten Gattung.“<sup>512</sup>

Zudem war Horváth zwar ein Chronist seiner Zeit, jedoch aufgrund seiner Vertreibung und seines unbeständigen Lebenswandels an keinen Ort und auch an keine Zeit mehr gebunden. Genauso wenig wie Horváths Gestalten hat auch Horváth selbst die tatsächlich erlebte Geschichte als keinen richtungsweisenden Prozess oder als Peilung empfunden. Wie die Gestalten Rögglas und auch die von Botho Strauß in seiner bitteren Sozialstudie „Paare, Passanten“ dargestellten Gesellschaftssklaven, auf die ich im Verlauf des Kapitels erneut zu sprechen komme, scheitern auch Horváths Figuren im Zwiespalt einer geschichtslosen und gleichzeitig gegenwartsgesättigten Zeit, die als sinnstiftende Sehnsucht „Kriege“ als zerstörende, aber auch neu schaffende Kraft interpretieren. Horváth zeigt dies in den Gestalten des Rittmeisters und des Zauberkönigs in „Geschichten aus dem Wiener Wald“:

---

<sup>511</sup> Jürgen Schröder: *Ödön von Horváth und Botho Strauß. Eine Spuren-Lese*. In: Klaus Kastberger (Hg.): *Ödön von Horváth. Unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit*. Wien 2001, S. 179ff.

<sup>512</sup> Ebd. S. 182.

RITTMEISTER Ich hab mal eine Frau Oberst gehabt, das heißt: das ganze Regiment hast sie gehabt – was sag ich da?! Sie war die Frau unseres Obersten – und der Oberst hatte ein uneheliches Kind mit einer vom Varieté, aber die Frau Oberst hat es in ihr Haus genommen, als wärs ihr eigen Fleisch und Blut, weil sie halt unfruchtbar war – Aber wenn man daneben dieses zauberkönigliche Verhalten dort drüben betrachtet – na servus!

MATHILDE Ich versteh Sie nicht, Herr Rittmeister. Was hat denn die Frau Oberst mit der Mariann zu tun?

RITTMEISTER Wir verstehen uns alle nicht mehr, liebe Frau Mathild! Oft verstehen wir uns schon selber nicht mehr. Ich sag ja: wenn Österreich-Ungarn den Krieg nicht verloren hätt --

und

ZAUBERKÖNIG zu Oskar: (...) Ich sag dir heut: morgen gibts wieder einen Krieg! Und den muß es auch geben! Krieg wirds immer geben!<sup>513</sup>

Abgesehen davon, dass in der Aussage des Rittmeisters die Verdinglichung von Liebesaffären als ein Marktwert mit Tauschcharakter verkommt und Sexualität lediglich konsumiert wird, gelingt es dem Protagonisten nicht, seine *eigene Geschichte* zu erzählen. Er versteht sich selber nicht und muss auf sinnentleerte, durch eine durch den Konjunktiv markierte und dadurch irrealer Sprachebene zurückgreifen. Er bedient sich einer konsumfähigen Historie. Strauß (1981) schreibt hierzu:

„Die Leidenschaft, das Leben selbst braucht Rückgriffe (mehr noch als Antizipationen) und sammelt Kräfte aus Reichen, die vergangen sind, aus geschichtlichem Gedächtnis. Doch woher nehmen...?“<sup>514</sup>

Geschichte wird also durch Konsum und Information ersetzt. Der Konsummythos, auf den ich im Verlauf des Kapitels noch eingehen werde, fand seinen Anfang. Aus diesem Grund deute ich die Postmoderne allgemein als den Ausdruck der Wahrnehmung und der Auffassung der Moderne. Dadurch setzt sich eine unübersichtliche Kultur aus Wahrnehmungsmustern zusammen, wie es auch von Strauß als „das totale Diesseits“<sup>515</sup> beschrieben wird. Das Ausbleiben einer Antwort auf die Frage „Was kommt danach und worauf baut es auf?“ öffnet eine postmoderne Dimension, deren Tragweite sich weder metaphysisch einordnen noch erfassen lässt. Auch seitens Klaus Kastberger erhalte ich mit meinem Deutungsversuch Unterstützung. Kastberger beschreibt in „Ist die Postmoderne die bessere Avantgarde“<sup>516</sup> eine Verschiebung der Wahrnehmungen, d.h. vom kognitiven Erkennen der Dinge und Ereignisse zum individuellen Erkennen und somit zur Öffnung eines metaphysischen Kosmos', den der Einzelne eigenständig interpretieren muss. Der Einzelne lässt sich in der postmodernen Wirklichkeit quasi auf eine ständige Debatte mit sich selbst und seiner Umgebung ein.

---

<sup>513</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 53 in der Fassung in sieben Bildern und S. 195ff. in der Fassung in drei Teilen.

<sup>514</sup> Botho Strauß: *Paare, Passanten*. München 1984, S. 26.

<sup>515</sup> Ebd. S. 176.

<sup>516</sup> Klaus Kastberger: *Ist die Postmoderne die bessere Avantgarde*. In: Kurt Bartsch (Hg.): *Avantgarde und Traditionalismus. Kein Widerspruch in der Postmoderne?* Innsbruck; Wien; München 2000.

Martin Hell (1981) verweist in diesem Zusammenhang auf den Philosophen Ernst Bloch und schreibt von der „unzeitgemäßen Bewußtseinshaltung“, die Horváths Gestalten anhaftet.<sup>517</sup> Diesen Ausdruck deute ich wie folgt: Da es beim damaligen Kleinbürger keine natürlich entstandene und somit auch einheitliche Bewusstseinshaltung gab, d.h. da dieser Ereignisse der Vergangenheit ganz individuell für sich interpretiert und zurechtlegt und somit auch auf dem eigenen Weg der Erkenntnis in die ungewisse Zeit der Dreißiger Jahre transferiert, so kann auch die Bildung einer Solidargemeinschaft – die ja eigentlich die Voraussetzung für eine intakte Demokratie darstellt – nicht zustande kommen. Die Geschichtsbilder der Vergangenheit haben sich quasi überlebt und finden in dem neuen, abgeschlossenen Sozialraum keinen adäquaten Wirkungskreis. Hitler gelang es zu diesem Zeitpunkt, die Gesellschaft nicht nur vor dem Hintergrund ihrer desaströsen existenziellen Situation aufzufangen, sondern auch in ihrer Desorientierung und Überforderung im Deuten der Vergangenheit. Im abschließenden Kapitel möchte ich dieses Thema der Geschichtslosigkeit erneut aufgreifen und mich verstärkt auf die gesellschaftlichen Phänomene wie Individualität, Wechselwirkung, Differenzierung und Distanzierung hinsichtlich postmoderner Lebenswelten konzentrieren. Vorab sei gesagt, dass Bloch mit seinem philosophischen Wahrnehmungsentwurf der „Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen“ nicht nur bei Hell Erwähnung findet, sondern auch als Beleg für das postmoderne Geschichtsverhältnis und –verständnis des Philosophen Wolfgang Iser herangezogen wird.<sup>518</sup> Zudem sticht ins Auge, dass Bloch seine Erkenntnisse 1932 zu Papier brachte, d.h. zur Entstehungszeit der Volksstücke Horváths.

Dieser Erkenntnisprozess, Ereignisse der Vergangenheit sinnvoll zu bewerten und zu bewältigen, schlägt bei Horváths Kleinbürgern fehl, was fatale Folgen hat, welche vom fehlenden „historischen Bewusstsein“<sup>519</sup> herrühren und dem Drang Vorschub leisten, die „gute, alte Zeit“ kitschig zu verklären. Nicht umsonst wurde das Vertrauen in die Demokratie und auch in den Kapitalismus erschüttert. Das Spannungsfeld zwischen individueller Persönlichkeitsentfaltung und gemeinschaftsbedingten Zwängen ist im Kleinbürgertum Horváths brisant. Individuelle Zielverwirklichungen bergen ein erhebliches Konfliktpotenzial, weil sie mit dem kollektiven Bewusstsein der Gemeinschaft konfliktieren können.<sup>520</sup> Persönliche Ziele können dadurch scheitern, weil Le-

---

<sup>517</sup> Martin Hell: *Mord und k.o.-Schlag. Die süße Brutalität in Horváths Dramen. Sentimentalität vornehmlich in den ‚Geschichten aus dem Wiener Wald‘*. In: Traugott Kriskke: *Horváths Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1983, S. 106.

<sup>518</sup> Wolfgang Iser: *Unsere postmoderne Moderne*. Berlin 2008. Iser beschreibt das Geschichtsverhältnis der Postmoderne: „Sie lebt nicht neuzeitlich-modernistisch-progressistisch aus einer vorgeblichen Negation alles Vorausgegangenen, sondern sieht der gegenwärtigen Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen ins Auge und prüft und begrüßt Vorgängerschaft ohne Geschichtsscheu.“ Dies verweist auf Ernst Blochs „Die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen“. In: Ernst Bloch: *Erbschaft dieser Zeit*. Frankfurt am Main 1985, S. 104ff. Iser wird mit seiner Abhandlung im Verlauf der Arbeit noch viel Erwähnung finden.

<sup>519</sup> **Anmerkung:** Auf das fehlende historische Bewusstsein wird im Verlauf der Arbeit noch detaillierter eingegangen.

<sup>520</sup> Vgl. Ebd. S. 176. Beck beschreibt in seinem Kapitel III: „Jenseits von Klasse und Schicht“ unter anderem drei Grundthesen „- der ‚ständische Charakter‘ der Industriegesellschaft, Individualisierungstendenzen im weiblichen und männlichen Lebenszusammenhang sowie die anhand von Wahlchancen und –zwängen bewußtwerdenden Konfliktlagen –, Diese von Beck untersuchten Konfliktlagen sind insofern persönliche Lebenssituationen des Einzelnen, d.h. persönliche Entscheidungen, die getroffen werden müssen zugunsten oder gegen den Partner, die Familie, die sozialen Kontakte generell zur Selbstverwirklichung und Erreichung eigennütziger Ziele. In Horváths Dramen ist dieser Konflikt ständig präsent in den Paar-Konstellationen: Marianne-Alfred, Elisabeth-Alfons, Kasimir-Karoline und somit in Bezug auf die Lebenswirklichkeiten der heutigen Zeit aktueller denn je. Ein sich gegenseitig deckender Ausgleich in sozialer Hinsicht bedeutet für den Einzelnen beispielsweise die Möglichkeit, eine gesunde, in sich stimmige und sich ständig entwickelnde Beziehung mit seinem Partner aufzubauen, die unabhängig von volkswirtschaftlichen oder politischen Herausforderungen oder Änderungen

bensumstände in familiären, beruflichen oder sonstigen Netzwerken ihnen entgegen stehen.

## 6.7. Das Phänomen der Bewusstseinsmaschinerie

Abgesehen von dem Ruf nach dem Retter wurde auch eine propagandistische Unterhaltungsmaschinerie in Gang gesetzt, die zum einen von der technologischen Entwicklung beflügelt wurde und zum anderen kitschig anmutende Bilder und Klangerlebnisse in die kleinbürgerlichen Wohnstuben brachte, die mit Kulturgut verwechselt wurden.<sup>521</sup> Die erdrückende Wirklichkeit machte den Weg frei für die Kinos.<sup>522</sup> Die Inszenierung der heilen Welt wurde geboren, der an der bestehenden Demokratie zweifelnde und beugsame Bürger amüsierte sich und bestaunte den Siegeszug der Technik. Die Flucht in den schnulzigen Film und auch in den Tanz ließ die Enge der Kaiserzeit und das Leben in der enttäuschenden Realität zumindest kurzzeitig vergessen.<sup>523</sup> Der Kitschfilm als unpolitisches Medium und auch die Musik spiegelten den unsicheren Zeitgeist der zusammengebrochenen Weimarer Republik wider. Das Volk benötigte Projektionsflächen für die Sehnsüchte und plump vertrauliche Nischen der Entspannung und des kollektiven Vergessens. Eine geistig flach gehaltene Kulturmaschinerie entstand, wie sie auch von Horváth durch die Verwendung des „Bildungsjargons“ als Verrat an der Kultur verstanden wurde. Die Begeisterung für diese Art von Ablenkung ist Ausdruck einer ambivalenten Stimmung zwischen Hoffnung und dem vorherrschenden Bewusstsein. Dieses Bewusstsein zeigt auf, dass die Hoffnung stirbt oder zumindest sterben kann.

Der populistische Boom des Films wird auch von dem nationalistischen Studenten Erich beim Picknick an der Donau angesprochen. Dabei betont dieser auch seinen Argwohn gegenüber diesen Entwicklungen. Er entlarvt sich als traditionsverhafteter Spießer und somit als Widerspruch in sich selbst. Denn er ist bereit, sich den nationalsozialistischen Anschauungen zu öffnen und sich auf diese einzulassen.<sup>524</sup> Er verachtet jedoch zugleich die neuen Medien, die schließlich erst die Verbreitung von propagandistischem Gedankengut ermöglichten.

Schließlich war diese technische Entwicklung auch eine Zäsur. Denn gleichzeitig entstand eine künstliche Kultur. Diese war geprägt von wiederaufgenommenen traditionalistischen Strömungen. Zudem erleichterte die technische Entwicklung dem neuen Mittelstand seinen Zugang zu Bildungsgut, das in seinem Niveau fragwürdig war. Indem jedermann Zugang zu diesem Bildungsgut erhielt, flachten früher bestehende gesellschaftliche Gegensätze ab. Aber nicht nur sie flachten ab, sondern in-

---

Bestand hat und sich somit im sozialen Zusammenhalt innerhalb der Gesellschaft widerspiegeln sollte. Eine ökonomische Betrachtungsweise, bzw. die Berücksichtigung ökonomischer Belange würde den Einzelnen in seiner Entscheidungsfreiheit innerhalb einer gefühlsbetonten Partnerwahl beeinträchtigen oder eine bereits bestehende Beziehung aufgrund von beruflichen Anforderungen in Mitleidenschaft ziehen.

<sup>521</sup> Vgl. Birgit Schulte: *Ödön von Horváth. Verschwiegen - gefeiert - glattgelobt. Analyse eines ungewöhnlichen Rezeptionsverlaufs*. Bonn 1980, S. 74ff.

<sup>522</sup> **Anmerkung:** In Abgrenzung zum Kitschfilm ist hier nicht vom expressionistischen Film die Rede, der als deutsches Markenzeichen heute noch gilt und das allgegenwärtige Chaos der Zeit spiegelt. Als Beispiel für den expressionistischen Film gilt nach wie vor die Verfilmung der Vampirgeschichte von 1922 „Nosferatu, eine Symphonie des Grauens“ nach der Romanvorlage von Bram Stoker. Friedrich Wilhelm Murnau führte dabei die Regie.

<sup>523</sup> Vgl. Hans Ostwald: *Sittengeschichte der Inflation*. Berlin 1931, S. 147ff.

<sup>524</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 123.

haltlich auch die Kultur. Dies geschah vor dem Hintergrund sich auflösender Schichten und bewirkte Unbeholfenheit und Beziehungslosigkeit zum neuen sozialen Milieu. Kastberger betont hier in Bezug auf die postmoderne Daseinswelt auch die menschliche Fähigkeit, eine Katastrophe – vielleicht gerade in der Formation einer künstlichen Kultur – herbeizuführen.<sup>525</sup> Wenn ich eine künstliche Kultur gleichzeitig auch als mythenfreie Zone betrachte, dann sehe ich hier das Problem, dass Mythen auch Konflikte bewältigt und Zuversicht innerhalb der Gesellschaft geschaffen haben. Ein Selbstvertrauen resultiert aus den Mythen, die es jedoch in der Postmoderne – wenn ich von politischen Mythen ausgehe - nicht gibt und die in den Dreißiger Jahren von Hitler in der Beschwörung des Germanentums aufgegriffen und gefährlich verfälscht wurden und somit den Zugang zu totalitärem Gedankengut erst ermöglichten. Es gibt lediglich Konsummythen. Diese können jedoch aus ehemaligen politischen Mythen resultieren. Man denke an den Revoluzzer Che Guevara, der heute noch idealtypisch verklärt auf T-Shirts prangt und bei dieser Gelegenheit aber nur die Coolness und Selbstdarstellung des Einzelnen unterstützt. Auch bei Kracauers soziologischer Beschreibung der Proletarisierung der Angestellten wird diese verschollene Bürgerlichkeit deutlich und verhindert somit die Politisierung des Einzelnen.<sup>526</sup> Der Einzelne war aufgrund seiner nur oberflächlich strukturierten Denkweise unfähig, sich eine politische Meinung zu bilden.

Die damalige identitätsstiftende Kulturindustrie stieß somit auf schwierige gesellschaftliche Rezeptionsbedingungen, weil sie an Quellen der eigenen Kulturgeschichte nicht anknüpfen konnte und weil diese durch die Weltwirtschaftskrise zerstört wurden. Da ich, wie bereits im Vorfeld erwähnt, davon ausgehe, dass eine Gegenwart sich immer durch Ereignisse oder Erfahrungen der Vergangenheit und durch Sehnsüchte und Wünsche an die bevorstehende Zukunft zusammensetzt, sich aus diesen Bruchstücken täglich neu formiert, behaupte ich vorab, dass im Gegensatz zu den vorhergehenden Epochen die Gesellschaft in den Jahren zwischen 1929 und 1933 erhebliche Schwierigkeiten hatte, sich kulturell neu herauszubilden. Diese damalige gesamtgesellschaftliche Situation deute ich als ein vorherrschendes postmodernes Klima, als einen Mikrokosmos, in welchem sich die Gesellschaft auch heute befindet. Ein in sich geschlossener Raum der geschichtlichen Vergangenheit – im vorliegenden Fall die Dreißiger Jahre - ist meines Erachtens nun menschliche Zukunft, das heißt die heutige Lebenswelt geworden, welche grob umrissen als postmoderne Wirklichkeit bezeichnet wird. Mit dieser Betrachtungsweise erhalte ich auch vom Historiker und Literaturwissenschaftler Reinhard Baumgart<sup>527</sup> (1987) Unterstützung, der in seinem Aufsatz „Postmoderne Literatur – auf deutsch?“ mit dem Untertitel „Über eine lange verschleppte, leergedroschene Frage“ meine Erkenntnistheorie unterstützt. Auch Baumgart beschreibt den mühsamen Weg, den die Moderne gesamtgesellschaftlich verfolgt, unterbrochen durch Kriege und mitunter auch durch bürgerliche Widerstände. Wenn ich jedoch Kriege als Konstanten und auch als brutale Zäsuren der Geschichte deute, die zudem noch maßgeblich der menschlichen Erinnerung dienen, so kann auch von Kriegen in Form von Modernisierungskrisen gesprochen werden, die wir im Zuge der Globalisierung heute und damals durch die von Marx

---

<sup>525</sup> Klaus Kastberger: *Österreichische Endspiele: Die Toten kehren zurück*. In: TRANS Nr. 15. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Dezember 2005. [http://www.inst.at/trans/15Nr/05\\_16/kastberger15.htm](http://www.inst.at/trans/15Nr/05_16/kastberger15.htm) (13.04.2008).

<sup>526</sup> Siegfried Kracauer: *Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland*. Frankfurt am Main 1971.

<sup>527</sup> Reinhard Baumgart: *Postmoderne Literatur – auf deutsch?* In: Uwe Wittstock (Hg.): *Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur*. Leipzig 1994, S. 135ff.

kritisierte Produktivkraftentwicklung durchwandern.<sup>528</sup> Insofern erfüllen Kriege eine Art Dienst, eine Entscheidung zu treffen. Diese Entscheidung wird auf dem Schlachtfeld gefällt. Kriege sind die Abfolge von Geschichte und insofern auch von Entscheidungssituationen, die wir im Nachhinein nicht verändern können und bergen in sich Weltverständnisse und mentale Kerne, die sich in der Regel gegenüberstehen. Die Basis hierfür liegt oft in den machtpolitischen Bestrebungen der einzelnen Nationen.

In der Regelmäßigkeit von Kriegen im Verlauf der Menschheitsgeschichte liegt Konstanz. Diese Konstanten schneiden in zeitliche Prozesse ein und unterbrechen historische Verläufe in sozusagen unnatürlicher Weise und bewirken Zerstörung und Desorientierung in der Gesellschaft. In der Übertragung auf den Einzelnen zeigt sich in diesem Einschnitt hier die metaphysische Brechung, in welcher sich das Wesen offenbart.

Den gesellschaftlichen Umgang und die Auseinandersetzung mit diesem geschichtlichen Einschnitt sehe ich in der von Horváth dargestellten Lebenswelt verankert. Sie lässt folglich eine poststrukturalistische Sichtweise in den Wesenszügen der Protagonisten erkennen. Diese Sichtweise spiegelt Orientierungslosigkeit wider, die über Horváths Gestalten schwebt. Sie mutet deshalb poststrukturalistisch an, da sich die gesellschaftlichen Gegensätze im Denken des Einzelnen nicht verwischen lassen und somit unaufgelöst bleiben. Sie haben keine in sich stimmige Struktur.

Aus diesem Grund geben Kriege paradoxerweise in der Form von historischen Brüchen der erzählten Geschichte eine episodenhafte Struktur, während die erlebte Geschichte, d.h. die Zeitgeschichte, von den noch lebenden Zeitzeugen ganz individuell und gemäß ihrer Wahrnehmung verarbeitet werden muss. Ihre Wahrnehmung ist poststrukturalistisch belegt. Sie müssen quasi mit der „vergangenen Geschichte“ und ihrer Bewältigung alleine zurecht kommen und werden dadurch zu poststrukturalistischen Interpretatoren und bei Horváth zu Heuchlern einer historischen Kultur. Dadurch schließt sich mein Deutungskreis und die hergestellte Verbindung zwischen der postmodernen Wirklichkeit und der Bewusstseinsgeschichte der Dreißiger Jahre vor dem Hintergrund einer uneindeutigen Epoche. Auch Klaus Kastberger (2000) beschreibt in seinem Aufsatz „Ist die Postmoderne die bessere Avantgarde?“ die postmoderne Wirklichkeit als eine Bewusstseinsströmung, die gerade in der Co-Existenz von Wahrnehmungen, Lebensentwürfen und Daseinsformen sich gezielt von den konventionellen und strukturbildenden Dramaturgien der Moderne verabschiedet und sich in ihrer Wandelfähigkeit mitunter provozierend neu inszeniert.<sup>529</sup>

„Postmoderne stellt (...) einen allgemeinen und permanenten ‚Misstrauensantrag‘ gegen die klassischen Begriffe von Wahrheit, Vernunft, Identität und Objektivität. Postmoderne suspendiert Konzepte des universalen Fortschritts und der Emanzipation. Postmoderne glaubt nicht an feste Rahmenbedingungen, ‚große Erzählungen‘ und letzte Erklärungsprinzipien. Im Gegensatz zu den Leitvorstellungen der Aufklärung betrachtet Postmoderne die Welt als kontingent, unbegründet, vielgestaltig, instabil und unbestimmt; als ein Nebeneinander getrennter Kulturen oder Interpretationen. Alles scheint jetzt möglich und damit nichts mehr einzig wahrhaft, gut und schön.“<sup>530</sup>

---

<sup>528</sup> **Anmerkung:** Auch Baumgart verweist auf das „kritische Produktionsbewußtsein der Moderne“, erwähnt dabei jedoch Marx mit keinem Wort, was mich offen gestanden verwundert. Ebda. S. 141.

<sup>529</sup> Klaus Kastberger: *Ist die Postmoderne die bessere Avantgarde*. In: Kurt Bartsch (Hg.): *Avantgarde und Traditionalismus. Kein Widerspruch in der Postmoderne?* Innsbruck; Wien; München 2000.

<sup>530</sup> Ebda. S. 13.

Die reinigende Wirkung der Aufklärung in einer verfälschten Form, nämlich in Form einer selbstbestimmten Auslegung der Vergangenheit ist auch bei Horváths Gestalten erkennbar, indem die erlebte Geschichte verklärt wird. Die Aufstellung wankelmütiger Prinzipien und Normen innerhalb einer Gesellschaft sind mit menschlichem Wiedererkennungspotenzial angereichert, basieren jedoch auf Gleichgültigkeit und willkommener Naivität. Die im Zitat Kastbergers angesprochenen Leitgedanken werden folglich zunichte gemacht und eine auf ihren Trümmern den Menschen entfremdete und sinnentleerte Litanei mit poststrukturalistischer Färbung baut sich auf.

Eine poststrukturalistische Sichtweise erachtet Kriege in ihren Eigenschaften als ordnungsstiftend. Durch diese wird eine gesellschaftliche Struktur quasi unnatürlich und von Menschenhand gesprengt und macht somit Platz für eine neue Ordnung. Die menschliche Wahrnehmung wird dadurch erhellt und wacherüttelt. Ein in sich schlüssiges System wird zerstört in der Regel bedingt durch die Unauflöslichkeit gesellschaftlicher Antagonismen. Es sind unnatürliche Konstrukte, die eine Gesellschaft neu ordnen, und sachlich gesehen rein ziel- und entscheidungsfindend funktionieren. Kriege entziehen der Gesellschaft die Möglichkeit, eine gemeinsame wohlwollende Entscheidung zu treffen. Dieses Zusammenschlagen einer Struktur, die sich im Ausdruck des Krieges manifestiert, korrespondiert mit unterschiedlichen gesellschaftlichen Reaktionen. Einerseits reagieren die vom Krieg unmittelbar betroffenen Nationen vehement gegen die von außen martial einwirkenden Kräfte, während mittelbar betroffene Nationen mit zunehmender Lethargie dem gewaltpolitischen Fluss gegenüberstehen. Offensichtlich fehlt es ihnen an einer eindeutigen gesamtgesellschaftlichen Positionierung.

Die Kategorie des Krieges ist bei Horváths Gestalten positiv besetzt, also nicht unnatürlich. In ihrer latenten Sehnsucht nach Krieg sehnen Horváths Kleinbürger gleichzeitig eine Ordnung oder ein System herbei, das ein gesellschaftliches Regelwerk enthält. Ein solches fehlte in der Zwischenkriegsgesellschaft und führte zu desorientierten und entwurzelten Daseinsformen.<sup>531</sup> Die auch von Jameson (1986) angesprochene „Geschichtslosigkeit der Kreaturen“ zeigt sich in der aufgesetzten Maske, die das gesamte Spektrum der gesellschaftlichen Interaktivität bestimmt und natürlich mit Lethen in Verbindung gebracht werden kann. Die Maske verbirgt das entwurzelte Ich und schützt die gesichtslose Person im Zuge der Mimikry.<sup>532</sup>

Das Fehlen dieser Ordnung deute ich als kulturelles Merkmal der beiden zu untersuchenden Gesellschaften, sowohl in den Zwischenkriegsjahren als auch in der postmodernen Lebensrealität, und somit als eine sich ähnelnde metaphysische Kategorie, die der Identitätsbildung und Selbstfindung im Wege steht. Das von Horváth in seinen Dramen verwendete uneindeutige Sprechen - insbesondere durch den Missbrauch von Intertextualität und dessen Zusammenhangslosigkeit in den dramatischen Kontext – verweist auf eine mangelnde Struktur, unter welcher auch das genannte Fehlen einer Ordnung zu verstehen ist. Auffälligerweise sind dies auch sprachliche Ausdrucksformen, die auf das von Wolfgang Iser (1984) aufgezeigte

---

<sup>531</sup> Die Rechtfertigung des Krieges seitens des Zauberkönigs und somit seine Suche nach Halt kommt im Dialog mit Valerie zum Ausdruck. In: Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 195ff.

<sup>532</sup> Vgl. mit Fredric Jameson: *Postmoderne – zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus*. In: Andreas Huyssen, Klaus R. Scherpe: *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels*. Hamburg 1986, S. 62. Vgl. auch mit Helmut Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt am Main 1994, S. 36. Siehe auch auf Seite 106 der vorliegenden Arbeit.

und viel kritisierte Verständnisproblem der Postmoderne hinweisen.<sup>533</sup> Welsch geht mit der populistischen Auffassung einer Postmoderne ins Gericht, indem er behauptet, dass die „eklektizistischen Maxime“ einer „anything-goes-Mentalität“ – die viel verschriene Beliebigkeit jeder oft zufällig entstandenen Lebens- und Denkform – völlig verkannt wird.<sup>534</sup> Welsch interpretiert in die Beliebigkeit eine Tiefgründigkeit hinein, die es zu entdecken gilt. Er sieht den Blick unter die angekratzte Oberfläche einer einfachen Darstellung von kontroversen Lebensformen als unabdingbar an, um die Postmoderne in ihrer Vielschichtigkeit zu begreifen. Ohne diesen Blick unter die Oberfläche scheitern Erklärungsversuche und eine merkmalspezifische Präzision kann nicht mehr herausgebildet werden.<sup>535</sup>

Wenn ich die beiden Zeiträume miteinander vergleiche, dann stelle ich fest, dass ein historisches Bewusstsein damals wie heute nicht vorhanden ist.<sup>536</sup>

Folglich korrespondieren jegliche Beziehungslosigkeit und zeitliche Entwurzelung auch mit der zunehmend schwieriger werdenden Periodisierung bzw. epochalen Einordnung einer gesellschaftlichen Strömung. Dies betont auch der Literaturwissenschaftler Fredric Jameson, indem er den ungeraden Weg seiner Herangehensweise an die Debatte über einen schwer zu durchschauenden Zeitabschnitt rechtfertigt.<sup>537</sup>

Ich möchte jedoch keinesfalls Horváth als postmodernen Autor einordnen, sondern weiterhin als Autor der Neuen Sachlichkeit, der eine Gesellschaft soziologisch gesehen als poststrukturalistische Konstellation darstellt, welche nach der Weltwirtschaftskrise sich von Grund auf neu ordnen musste und mit dieser Aufgabe überfordert zu sein schien, weil ihr eine angemessene und realistische Wahrnehmung der Vergangenheit fehlte. Dies erklärt auch den Zulauf und die Flucht in einen Selbstdarstellungsdrang, der mit unfundiertem Wissen angereichert wurde und somit eine realistische Selbsteinschätzung und Positionierung innerhalb der Gesellschaft maßgeblich und gewollt verhinderte. Somit verweist dies auf die postmodernen Merkmale der heutigen Zeit und auf ihr fehlendes Geschichtsbewusstsein, welches insbesondere seitens Jameson in seiner Abhandlung herausgestellt wird.<sup>538</sup> Beide Gesellschaften wurden und sind dieses Bewusstseins beraubt, weil sie ihr Dasein bzw. die Bedingtheit ihrer Existenz nicht als Kriegsfolge erkennen können, sondern eher damit hadern. Ihre gesellschaftliche Struktur wurde ihnen genommen, d.h. eine poststruktural-

---

<sup>533</sup> Wolfgang Welsch: *Unsere postmoderne Moderne*. Berlin 2008. S. 3 und 35.

<sup>534</sup> Ebda. S. 3

<sup>535</sup> Vgl. mit Fußnote 467. Der Blick „unter die angekratzte Oberfläche“ entspricht der von Zima ins Leben gerufenen „Kehrseite der pluralistischen Medaille“.

<sup>536</sup> Ulrich Beck: *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*. Frankfurt am Main 1986. Beck zieht quasi mit der Veröffentlichung seiner gesellschaftlichen Debatte alle Register, indem er die existenziellen und sozialen Daseinsbedingungen des Einzelnen in der postmodernen Gesellschaft hinterfragt und eine Art Zwischenstand abruf und offenlegt. Mein Vergleich betrifft die Zeiträume von Zwischenkriegszeit und Postmoderne. Ersterer ist sehr kurz, letzterer diffus und schwer eingrenzbar. Beck verortet den Beginn der Postmoderne in der Mitte der Achziger Jahre des vorigen Jahrhunderts.

<sup>537</sup> Fredric Jameson: *Postmoderne – zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus*. In: Andreas Huyssen, Klaus R. Scherpe: *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels*. Hamburg 1986, S. 47. Auch seitens Wolfgang Welsch gibt es keine zeitliche Festlegung, sondern er verweist auf die viel umstrittenen Versuche, die Postmoderne zeitlich einzugrenzen. In: Wolfgang Welsch: *Unsere postmoderne Moderne*. Berlin 2008, S. 10.

<sup>538</sup> **Anmerkung:** Jameson beschreibt eine sich ständig wandelnde, experimentelle Patchwork-Identität als Merkmal des postmodernen Individuums, welches innerhalb einer Kulturproduktion seinen Platz finden muss: „Wenn früher die dominante (oder hegemoniale) Ideologie der bürgerlichen Gesellschaft von den Vorstellungen der herrschenden Klasse geprägt wurde, so sind heute die avancierten kapitalistischen Länder zum Spielfeld einer stilistischen und diskursiven Heterogenität ohne Norm geworden.“ Ebda. S. 62ff.

listische Sichtweise ist ganz unabhängig von der Entstehungszeit dieser gesellschaftlichen Sichtweise nicht vorhanden, sondern lediglich eine poststrukturalistische Veranlagung. Dieses Defizit der Erkenntnis einer gesellschaftlich vorhandenen Ursprungslosigkeit wird von Horváth aufgegriffen. Er formiert in seinen Stücken einen sozialen Raum, in welchem Charaktere ohne Herkunft aufeinandertreffen und stets versuchen, diesen Mangel zu verherrlichen. Es entsteht eine abgedroschene verwässerte Kultur.

Eine strukturalistische Sichtweise würde historische Ereignisse oder auch Brüche als tragende, strukturbildende Säulen markieren, die sich sukzessive weiterentwickeln. Dass sich die Wünsche und Sehnsüchte der Protagonisten Horváths, die sich von einer Periode zur anderen hinüberretten, nicht weiterentwickeln können, offenbart sich in der Darstellung von oberflächlicher Kultur. Darin zeigt sich eine Parallelexistenz verschiedener, mitunter unvereinbarer Sinneswahrnehmungen. Diese Kultur ist deshalb oberflächlich, da die von Horváth boshaft verwendete Intertextualität – der flache und nachlässig verwendete Zitate-Schatz – nicht die Stimmen einer Epoche wiedergeben, die dezidiert eine Meinung vertreten, sondern es sich lediglich um unüberlegte Mimikry handelt, zusammengestückelt aus verschiedenen Epochen.

Wenn sich jedoch eine Gesellschaft nicht mehr auf traditionelle Vorgegebenheiten stützen kann, werden die soziale Integration und die Einbindung in gesamtgesellschaftliche Zusammenhänge schwierig. In dem kurzen Zeitraum vor der Machtergreifung kam es folglich zu einem kompletten Neuanfang einer geistesgeschichtlichen Situation ohne gesunden Ausgangspunkt, in welcher zwar noch die Erinnerungen an die Vergangenheit gepflegt, jedoch nur noch retrospektiv weitergeführt und gelebt wurden. Eine *Ausschlachtung* der Vergangenheit oder auch ein Aufzehren ist seitens Horváths Gestalten nicht mehr möglich, sondern lediglich eine auf Rückblenden basierende Kulturproduktion, die ganz deutlich das Facettenreichtum der Postmoderne mit ihren Sprachfragmentierungen widerspiegelt, wie es insbesondere von Jameson auf den Punkt gebracht wird.

„Loyal und konform mit der poststrukturalistischen Sprachtheorie wird die Vergangenheit als <Referent> schrittweise in Klammern gesetzt, bis sie schließlich ganz ausgelöscht ist und uns nur mehr <Texte> hinterlässt.“<sup>539</sup>

Auch Arntzen spricht schon im Titel seines Buches „Ursprung der Gegenwart“ die Beschreibung einer „Gegenwartsgeschichte“ an, die er in den Dreißiger Jahren bezogen auf bewusstseinsgeschichtliche Merkmale verankert sah. Nach dem Zusammenbruch der Weimarer Republik und mit dem Übergang von der vormodernen zur modernen Massengesellschaft setzte gleichzeitig die Gefährdung der gesellschaftlichen Kohärenz ein. Da ich Kohärenz als wesentlichen Bestandteil einer in sich stimmigen Kultur erachte, wird diese in der soziokulturellen Umbruchsphase nach dem Ersten Weltkrieg und auch in der postmodernen Wirklichkeit mit ihren vielschichtigen Daseinserfahrungen nachhaltig in Mitleidenschaft gezogen.

Horváths Figuren geben sich in menschlicher Gestalt als die psychologischen Auswirkungen eines verlorenen Krieges zu erkennen und fliehen in die Scheinwelt des Films. Die heutige Gesellschaft dagegen scheint die Bedingtheit ihrer Existenz nicht zu erkennen, da „die Vergangenheit vorbei ist“ und einschneidende Ereignisse wie Weltkriege relativ lange zurückliegen und gerade dadurch die bereits erwähnten tra-

---

<sup>539</sup> Ebda. S. 63.

genden Konstanten fehlen.<sup>540</sup> Aus diesem Grund deute ich die Postmoderne als einen Zustand der menschlichen Trägheit und der Langeweile und nicht als Abfolge von Ereignissen, die eine geschichtliche Zuordnung in ihrem logischen Verlauf zulassen. Davon ausgehend, dass die menschliche Entwicklung durch Widerstände und Kriege behindert wird, dann ergeben sich im Zuge dieser neuen Situationen für die Menschheit Zeiten der Reflexion, die wiederum helfen, den Fortgang der Entwicklung zu steuern. Horváths Kleinbürger nutzen jedoch diese Chance nicht, ihre Wirklichkeit mitzugestalten.

Diesen Zustand sehe ich ganz deutlich in Horváths Gestalten verankert. Ereignisse brechen aufeinander herein, eine Handlung wird vorangetrieben, aber gemäß Regieanweisung „scheint überhaupt alles beim alten geblieben zu sein“<sup>541</sup>, was ja de facto nicht stimmt. Lethargie bestimmt in ihrer härtesten Form das Dasein; eine Lethargie, die regelrecht über Leichen geht, da sich aus diesem Erschöpfungszustand ein Aktionismus und Handlungsbedarf mit menschenverachtenden Auswirkungen entwickelt und dabei ungeahnte Wesensseiten des Menschen offenbart, der vielleicht nach Erlösung trachtet und nach Wahrheit ringt. Horváths „Menschen“ verkörpern eine Gattung der Unerlösten, denen die Unmöglichkeit der Erlösung unbewusst völlig klar ist. Sie können jedoch die Sehnsucht nach Erlösung nicht bannen. Der Drang des Einzelnen, gesellschaftliche Antagonismen aufzulösen, verweist wiederum auf ein poststrukturalistisches Motiv. Es erfährt in diesem menschlichen Drang seine metaphysische Dimension.

Aus einer Akzeptanz der menschenunwürdigen Zustände gepaart mit Fatalismus entspringt der Leitgedanke des postmodernen Bewusstseinszustandes, den ich mit Horváths Totenstille, die er auch im Stephansdom wirksam aufbaut und in seiner Regieanweisung: „Die Glocken verstummen und es ist sehr still auf der Welt.“<sup>542</sup> auf die Gesamtgesellschaft bezieht. Die bereits genannte gespenstische Atmosphäre, die Horváth hier erreicht, vertritt - wie die postmoderne Wahrnehmung - einen „unfertigen“ Charakter und eröffnet gleichzeitig eine Art Vorhölle. Die Nachtseite der menschlichen Seelenlandschaft schließt sich auf und die Allmachtsfantasien der Menschen werden durch Horrorvisionen genährt. Dies erlaubt einen Vergleich in Bezug auf die Postmoderne mit Lethen. Er spricht von der „Wiederkehr des Verdrängten“, die dem Einzelnen widerfährt. Auch Marianne wird von ihrer bisher verdrängten Vergangenheit - paradoxerweise im Schutz der Kirche - eingeholt. Sie erlebt diesen inneren Konflikt und sie trägt den Kampf mit sich und ihrer sozialen Umgebung offen aus. Sie bangt um ihr Kind, gibt es bereits voreingenommen und mit bösen Vorahnungen in die Obhut fremder Menschen und in die Umgebung einer heimtückischen Natur, die sie (Marianne) in ihrer Betrachtung doch eigentlich sakralisiert und verzaubert. In ihrer Hilflosigkeit und Naivität vertraut sie sich bösen Menschen an. In diesen

---

<sup>540</sup> Vgl. mit Béla Balázs: *Der Film des Kleinbürgers (1930)*. In: Traugott Krischke: *Horváths Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1983, S. 188/189. Balázs beschreibt das Kino als Fluchtmedium, auf welches sich der Kleinbürger in der Ungewissheit der sozialen und politischen Entwicklungen stürzt. Die Empfänglichkeit für das Medium Film sieht Balázs im fehlenden historischen Bewusstsein begründet. Er erläutert dies wie folgt: „Der Kleinbürger nämlich hat kein Klassenbewusstsein. Er wird also nicht alles ablehnen, was seinen ökonomischen und sozialen Interessen widerspricht. Vor allem aber ist das Kleinbürgertum darum das größte Absatzgebiet, weil sein Geist nicht auf eine Gesellschaftsschicht beschränkt ist. Der Kleinbürger steckt überall... Das happy end [des Films] ist da, um diesen Glauben aufrechtzuerhalten. Denn so schlimm seine Situation auch sein mag, der Wechsel erscheint dem Kleinbürger als das Schlimmste. Begreiflich. Denn für den, der keine historischen und sozialen Zusammenhänge sieht, bedeutet jeder Wechsel das Chaos.“

<sup>541</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 191.

<sup>542</sup> Ebd. S. 167.

Handlungen legt sie eine Bereitschaft dar, aus der eigenen Persönlichkeit auszusteigen und sich in einem neuen, jedoch künstlich geschaffenen Geschehen zu erfinden. Ihre Ich-Identität geht dabei verloren, wie es sich auch bei Karoline aus „Kasimir und Karoline“ deutlich zeigt und bei Hans Joas in seinem Aufsatz zu „Kasimir und Karoline“ zur Sprache kommt: „Die unaufhebbare Spannung zwischen ihrem [Karolines] Bewußtsein und der Realität wird ihr zum Problem der Bildung einer Ich-Identität: die Zusammenhänge bleiben ihr [genauso] unverständlich...“<sup>543</sup>, wie auch Marianne den Tod ihres Kindes in keinen plausiblen Zusammenhang bringen kann. Obwohl sie den Mord logischerweise nicht versteht, beugt sie sich aber dennoch ihrem Schicksal und gibt ihr Kind in die Obhut der sie umgebenden und mordenden Menschen, mit denen sie keine Gemeinsamkeiten teilt. Denn ihr schien auf einmal alles einerlei zu sein, wie es auch Horváth in „Der ewige Spießler“ durch seine Frauengestalt Agnes Pollinger vernehmen lässt.<sup>544</sup>

Dagegen quittiert Elisabeth aus „Glaube Liebe Hoffnung“ dieses Unverständnis mit einem „hysterischen Lachen“<sup>545</sup>. Zu guter Letzt müssen immer der Vergleich mit dem „Bolschewismus“<sup>546</sup> oder die „Macht der Sterne“<sup>547</sup> erhalten, die das Wesen des Menschen in seiner Schlechtigkeit und die damit zusammenhängenden herauf beschwörenden Geschehnisse rechtfertigen. Dabei verschanzt sich das Individuum vor sich selbst und gibt seiner Ich-Identität keine Chance, denn eine Ich-Identität, die auf Lügen aufbaut – insbesondere in sozialer und politischer Hinsicht vor dem Hintergrund eines ungerechten gesellschaftlichen Systems – ist nicht überlebensfähig.

Diese gesellschaftliche Diffusion beschreibt Baumgart<sup>548</sup> 1987. Er selbst hat offensichtlich Schwierigkeiten und versucht aus einem Zorn heraus, sich diesem Milieu einer Epoche anzunähern. Von dieser Epoche hat jeder eigene interpretatorische Ansätze und versucht entsprechende Erklärungen. Auch Baumgart beschreibt vor dem Hintergrund der literarischen Entwicklungen politische Einschnitte in sozialgeschichtlichen Prozessen in der Form von Kriegen. Gemäß Baumgart lösen oder sogar würgen Kriege die ästhetische Moderne ab und geben Raum für eine unklar umrissene Periode mit dem überstrapazierten und oft missverstandenen Begriff der *Postmoderne*. Gleichzeitig zeugen Baumgarts Anschauungen auch von der Schwierigkeit, die Postmoderne epochal einzuordnen.<sup>549</sup> Er verweist auf drei historische Einschnitte, die das natürliche soziale Wachstum der Postmoderne in der Literatur erschweren bzw. unterbrechen:

„Überall also stößt man bei dieser Spurensuche auf „typisch deutsche“ Hindernisse und Hemmnisse, sich ohne eschatologischen Schauer einzulassen auf den Gedanken an ein Epochenende, an den Abschied von der ästhetischen Moderne, erst um 1930, dann nach 1945 und wieder nach 1968.“<sup>550</sup>

---

<sup>543</sup> Hans Joas: *Ödön von Horváth: Kasimir und Karoline*. In: Traugott Krischke: *Materialien zu Ödön von Horváths „Kasimir und Karoline“*. Frankfurt am Main 1973, S. 48.

<sup>544</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Der ewige Spießler*. Frankfurt am Main 1987. „Es war ihr fast alles in ihrem Leben einerlei, denn das mußte es ja sein, sonst hätte sie es nicht ausgehalten.“ S. 153.

<sup>545</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Glaube Liebe Hoffnung*. Frankfurt am Main 1986, S. 99.

<sup>546</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Kasimir und Karoline*. Frankfurt am Main 1986, S. 97.

<sup>547</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 145 und *Gesammelte Werke. Kasimir und Karoline*. Frankfurt am Main 1986, S. 134.

<sup>548</sup> Reinhart Baumgart: *Postmoderne Literatur – auf deutsch?* In: Uwe Wittstock (Hg.): *Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur*. Leipzig 1994, S. 135ff.

<sup>549</sup> Vgl. auch mit Kastberger auf Seite 176 der vorliegenden Arbeit.

<sup>550</sup> Reinhart Baumgart: *Postmoderne Literatur – auf deutsch?* In: Uwe Wittstock (Hg.): *Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur*. Leipzig 1994, S. 141.

Die Weltwirtschaftskrise, der verlorene Zweite Weltkrieg und damit auch das Ende des Völkermords und die Studenten- und Bürgerrevolten waren prägnante zeitgeschichtliche Wendepunkte. Insbesondere die Zeit nach 1945 wird oft als Schlussstrich und als Ende der deutschen Geschichte markiert, während die Notwendigkeit der publikumswirksamen Erinnerung bis weit ins neue Jahrtausend reicht. Die Zeiten dazwischen deute ich unter metaphysischen Gesichtspunkten als diffuse Geisteszustände des Einzelnen. Dieser lebt in einem Spannungsfeld zwischen bewusster Rückbesinnung auf Traditionen, die der Krieg vernichtete, und einem Ausblick auf eine unbestimmte Neuzeit. Diese Neuzeit mag so vielschichtig sein und erneut Krisen der Moderne in sich tragen, so dass ein optimistischer Ausblick regelrecht naiv wäre.

Insbesondere das folgende Zitat von Baumgart (1987) verweist auf die Parallelen zweier gesellschaftlicher Wirklichkeiten, nämlich die der Zwischenkriegszeit und der Postmodernen:

„Denn aktuell, ja akut wäre es schließlich schon um 1930 gewesen, als die ästhetische Moderne erschöpft schien. Daß der Faschismus sie dann gewaltsam, brutal postmodern, ausradieren wollte, hat ihr gerade in Deutschland ein andächtiges Nachleben bis in unsere sechziger Jahre gesichert, nicht nur aus Gründen der Pietät: wie sollte man eine Tradition verabschieden, die man nie kennengelernt hatte?“<sup>551</sup>

Insbesondere mit seiner rhetorischen Frage öffnet Baumgart ein historisches Konstrukt mit metaphysischer Reichweite. In diesem spiegeln sich die Gestalten Horváths wider, aufgrund ihrer Geschichtslosigkeit, die bereits im Vorfeld und auch von Gamper angesprochen wurde und auf welche auch Karl Müller (2001) verweist.<sup>552</sup>

Horváths Gestalten werden sich ihrer Zeitlosigkeit gewahr und vielleicht auch ihrer Endlichkeit. Ich meine hier das Ende oder zumindest die sukzessive Erosion der Zivilisation, denn schließlich sind bisher alle Kulturen irgendwann versunken und zu Relikten der Geschichte geworden und oft auch dazu verkommen. Dieser Zusammenhang, d.h. das Ende einer Kultur, ruft bei mir die Erinnerung an die Stunde Null wach, auf die ich später erneut zu sprechen komme.

Das Auslöschen der Erinnerung als ein Ausweg aus der deprimierenden Dialektik von Schuld und Sühne vergleiche ich bei Horváths Figuren mit einem Kampf um den Erhalt einer Kultur, die der aufkommenden Bürgerlichkeit, der perfiden Zivilisation trotzt. Die Reaktionen auf und die Empfindungen über die nach dem Ersten Weltkrieg und der Weltwirtschaftskrise vorherrschenden Zeitenwende geraten dabei außer Kontrolle und resultieren in der Verklärung erlebter, menschenverachtender Geschehnisse und persönlicher Erlebnisse. In dieser geschichtslosen Zeit eine Orientierung zu finden, erscheint unmöglich; sie kann nicht auf natürlichem Weg entstehen, sondern muss auf dem brüchigen Fundament einer aus der Sicht entgleitenden Zeit neu konstruiert werden, was einen Schleier der gesellschaftlichen Umnachtung provoziert und ein regelrecht „dekonstruktives“ Erinnern hervorruft.

---

<sup>551</sup> Reinhart Baumgart: *Postmoderne Literatur – auf deutsch?* In: Uwe Wittstock (Hg.): *Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur*. Leipzig 1994, S. 139.

<sup>552</sup> Siehe Fußnote 57 und Karl Müller: „*Wo plötzlich ein Mensch sichtbar wird*“ – *Lebens- und Todeskämpfe*“. In: Klaus Kastberger (Hg.): *Ödön von Horváth. Unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit*. Wien 2001, S. 24.

Damit meine ich, dass die Erlebnisse und Erfahrungen der Vergangenheit nur künstlich hergestellt und von jedem real geschichtlichen Bezug abgeschnitten ins viel zitierte falsche Bewusstsein des Einzelnen transferiert werden. Dies wiederum unterstreicht die Tatsache, dass Horváths Gestalten eben gerade keine Zeitzeugen sind, sondern lediglich Wiederauferstandene in einem – unabhängig von Zeit und Raum – entstandenen Biotop, welches auf keiner kollektiven und in sich stimmigen Wahrnehmung basiert. Aus diesem Grund haben seine Figuren auch keinen gemeinsamen Ursprung, sondern lediglich einen gemeinsamen Anfang, so dass sie nicht als geschichtliche Wesen gedeutet werden können, sondern nur als momentbezogene Triebwesen. Das zeigt für mich: Die Erfahrung der Katastrophe des Krieges kann zwei völlig konträre Einstellungen wecken: bei den einen die intensive Erinnerung, bei anderen wiederum – trotz einer intakten Wahrnehmung - das völlige Ausblenden des Erlebten, Gehörten und damit das Leben allein im Augenblick - ohne Geschichtsbezug.

Auch Klaus Kastberger (2005) beschreibt die Wahrnehmung einer nicht vorhandenen Zeit und dadurch auch einer Geschichte, die sich der Einzelne erst schaffen muss. Mit Bezug zum atomaren Zeitalter schreibt Kastberger in seinem apokalyptisch anmutenden Aufsatz als Einleitung zur Deutung von Horváths Drama „Der jüngste Tag“<sup>553</sup>.

„Wenn es um die Katastrophe geht, hat die Postmoderne flächendeckend recht behalten: Die atomare Herstellbarkeit des Untergangs hat den letzten Restbestand an Metaphysik suspendiert, die Herstellbarkeit der Katastrophe ist im 20. Jahrhundert zur eigentlichen Katastrophe geworden.“<sup>554</sup>

Kastberger verweist hier auf postmoderne Einflüsse – also durchweg vielschichtige Auffassungs- und Vergegenwärtigungsmodelle des Einzelnen -, die in jeder epochalen Gliederung anzutreffen sind. Er beschreibt diese dadurch als „flächendeckend“. Die Zerstörung der Erinnerung und die in den Vordergrund gestellte Selbstinszenierung stehen somit der natürlichen Entwicklung einer gesunden Zivilisation im Weg. Der Bezug zur postmodernen und in sich geschlossenen gesellschaftlichen Realität springt hier ins Auge: Horváth stellt in seinen Dramen Charaktere dar, die in einer geschichtlich knappen Zeitspanne mit den gesamtgesellschaftlichen Einschnitten und Brüchen hadern und dies sich nicht eingestehen wollen. Vielmehr möchten sie die dazwischen liegenden Lücken mit neuen, das Bewusstsein verstellenden Inhalten füllen. Dass dieses Unterfangen, d.h. eine realistische Interpretation der Vergangenheit und einen dadurch hervorgebrachten Erkenntnisgewinn, nicht gelingt, zeigt die vorhandene Orientierungslosigkeit, die durch hereinbrechende, neue politische Entwicklungen im Zuge der Entstehung einer instabilen Demokratie weiter verstärkt wurde.

Wenn Kastberger von der „Herstellbarkeit der Katastrophe“ schreibt, dann verweist er auf eine in der heutigen Gegenwart vorherrschende mangelnde Erinnerungskultur, die in einer geschichtsvergessenen Generation um sich greift. Diese Haltung lässt sich auf die beiden zu untersuchenden Gesellschaften und Generationen beziehen. Ihre Wurzeln entbehren einer überhistorischen Grundlage; sie sind die Teilhaber einer materiellen Kulturgeschichte, in welcher sich die Bewusstseinslagen insofern verschoben haben, als dass die technologischen und auch gesellschaftspolitischen

---

<sup>553</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Der jüngste Tag und andere Stücke*. Frankfurt am Main 1988.

<sup>554</sup> Klaus Kastberger: *Österreichische Endspiele: Die Toten kehren zurück*. In: *TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*. [http://www.inst.at/trans/15Nr/05\\_16/kastberger15.htm](http://www.inst.at/trans/15Nr/05_16/kastberger15.htm) (13.04.2008).

Entwicklungen die Menschen eher befremden als sie in ihrem Mut und auch in ihrer Kreativität zu beflügeln. Es fehlt die identitätsbildende Kraft einer einheitlichen geistigen Strömung. Vielmehr existieren völlig konträre geistige Haltungen im Nebeneinander und durchziehen sämtliche kulturelle und gesellschaftliche Bereiche. Was heutzutage gerne als Toleranz verbrämt wird, entpuppt sich auf der anderen Seite als eine gravierende Desorientierung, da nichts gilt, indem alles „gleich-gültig“ ist. Es gibt immer weniger Mutige, die Standpunkte beschreiben und somit Orientierung bieten. Eine ausgeprägte, weitgehend gesamtgesellschaftliche Toleranz erweist sich im Umkehrschluss als Orientierungslosigkeit und somit sind es zwei Seiten der Medaille, die die Zwischenkriegsgesellschaft und die Postmoderne prägen.

Erneut möchte ich auf die Darstellung des Barons<sup>555</sup> aus „Glaube Liebe Hoffnung“ verweisen, da ich diese Gestalt als wesentlichen Charakter sehe, dessen Bewusstseinsgeschichte mit der sich tatsächlich ereignenden Geschichte nicht Schritt hält. Als eine der Kaiserzeit weiterhin verhaftete erbärmliche Kreatur wurde dieser nach dem Zusammenbruch der Monarchie gesellschaftlich „enthauptet“ und seines Standes beraubt. Gleichzeitig wurde er in eine gesellschaftliche Position eingewiesen, welche seine Dünkelhaftigkeit zumindest nach außen hin legitimierte. Bei näherer Betrachtung zeigt sich hier die von Horváth belächelte Konservierung einer aus dem Kaiserreich kläglich herüber geretteten Welt, deren jegliche politische Kraft abhanden gekommen ist.

Diese Antriebslosigkeit und politische Lethargie auch heute präsent und erklärt die Unfähigkeit des Einzelnen, seine eigene zeitgeschichtliche Wahrheit zu finden. Persönliche Wahrheit entblößt sich nur noch in der neu entstandenen virtuellen Welt des Internets als willkommene Nische und Ausweg aus einer gesellschaftlichen Statik. Eine zeitliche Kontinuität der Postmoderne gibt es folglich nicht – lediglich zeitlich unabhängige Empfindungen, die keine Vorgeschichte kennen.

## 6.8. Der Einfluss technischer Entwicklungen

Heute gibt es zwar eine Fülle an Ereignissen im 20. Jahrhundert, auf die der Mensch zurückblicken kann – man denke an die beiden Weltkriege, die gerade durch ihre desaströsen Hinterlassenschaften in existenzieller und emotionaler Hinsicht einen steinigen Weg in die Moderne ebneten und Generationen von Menschen ohnmächtig und fassungslos zurückließen. Auf der anderen Seite hatte aber auch das Zeitalter der Moderne selbst mit Naturkatastrophen, neu entstandenen Krankheiten, Umweltproblemen, aber auch fraglichen gesellschaftlichen Entwicklungen zu kämpfen, die zwar nicht imperialistisch, wie beispielsweise der Faschismus der Nationalsozialisten, gedeutet werden können, jedoch ebenso bezeichnend für bedeutsame historische Einschnitte sind. Insbesondere die Wiedervereinigung Deutschlands, der Fall des Eisernen Vorhangs und der zunehmende wirtschaftliche Achtungsgewinn der osteuropäischen Länder, die nicht nur in der Sowjetunion, sondern auch in anderen kommunistischen Ländern durch politische Reformen eine neue Ära einleiteten, sind auffällig. In diesem Zusammenhang deute ich persönlich diese sozial-politischen Umgestaltungen als einen wesentlichen Meilenstein und mitunter als den Einzug in die Postmoderne, weil ich auch hier sozialpsychologische Bezüge zu Horváths Gestalten der Zwischenkriegsjahre erkenne. Schließlich wurden nach der Wende und im

---

<sup>555</sup> Der Baron tritt in der Erstfassung am Anfang des Dramas in Erscheinung. In: Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Glaube Liebe Hoffnung*. Frankfurt am Main 1986, S. 17ff.

Zuge der Globalisierung Menschen aus den verschiedensten sozialen Bezügen zusammengewürfelt, oft urplötzlich ihrer - von einem politischen System gesteuerten - nationalökonomischen und sozialpolitischen Wahrnehmung beraubt und zu einer Art künstlichem Zusammenhalt verdammt, der auf keiner gemeinsamen Erinnerung basieren kann. Die zwanghafte Vereinheitlichung und auch Zusammenfassung von Wirtschafts- und Gesellschaftsformen führte wie zu Beginn der Dreißiger Jahre zu einem unstrukturierten und schwer zu durchschauenden Ganzen, in dem eine Orientierung des Einzelnen in der Gemeinschaft - aufgrund einer fehlenden kollektiven Prägung – nicht möglich ist.

Darüber hinaus gab es glücklicherweise über einen relativ langen Zeitraum hin keinen Weltkrieg mehr, so dass die postmoderne Gesellschaft sich innerhalb einer über sechzigjährigen Friedensperiode herauskristallisieren konnte. Dies kann man als vorteilhaft und positiv prägend für die Bildung einer neuen Gesellschaft sehen. Die postmoderne Gesellschaft gründet nicht auf einem gesellschaftlichen Kahlschlag, wie ihn der Zweite Weltkrieg und die bedingungslose Kapitulation beinhaltete und nach 1945 die Basis des gesellschaftlichen und politischen Wiederaufbaus in Deutschland darstellte. Auf solche Fakten kann sich die postmoderne Gesellschaft nicht gründen; sie entsteht fließend aufgrund von weniger martialischen Parallelereignissen.

Dennoch kann von einer kollektiv geprägten Gesellschaft, von einer kulturellen Kernschmelze innerhalb der Postmoderne nicht gesprochen werden oder aber, sie gibt sich einfach nicht zu erkennen. Meines Erachtens zeigt sich die Postmoderne in einer Verschmelzung von Alltagswelt und Zeitgeschichte in der Gestalt der Gegenwartswirklichkeit, die der Einzelne individuell erlebt und deutet. Vielmehr sehe ich bei einem Großteil der Gesellschaft eine Indifferenz und Immunisierung gegenüber sozialpolitischen Tendenzen und die unerfüllte Sehnsucht nach persönlicher Identität. Diese Indifferenz wird auch von Welch (2008), dem Autor des Buches „Unsere postmoderne Moderne“ unter Berufung auf Jean Baudrillard bestätigt:

„Baudrillard ist bekannt geworden als Theoretiker der Simulation. Wenn für die strukturalistische Sicht distinkte Oppositionen grundlegend waren, so hat Baudrillard dargelegt, daß sich Differenzen heute zunehmend aufheben und daß es so zu einer gigantischen Implosion allen Sinns, zu einem Übergang in universelle Indifferenz kommt.“<sup>556</sup>

Auch beschreibt dieses Zitat die vielfach kritisierte Reizüberflutung. Eine Verarbeitung der Eindrücke wird zum äußeren kulturell auferlegten Druck und das Wesensgerüst des Individuums wird in seiner Stabilität täglich aufs Neue gefordert. Es fehlt das metaphysische Fundament zur Erfüllung des Seelenheils und der inneren Ausgeglichenheit. Die angesprochene Sehnsucht nach Sinn und Orientierung wird zum Krahen und Wühlen in dem eigenen Ich.

Diese Orientierungssuche sehe ich auch in der gesellschaftlichen Haltlosigkeit der Dreißiger Jahre verwurzelt. Eine Republik mit ungefestigter Demokratie unter dem immer noch vorherrschenden Diktat der Weimarer Republik ähnelt der heutigen oft künstlich inszenierten Mediendemokratie, welcher ethische und soziale Werte abhanden gekommen sind. Während die heutigen Konjunkturprogramme nicht nur dem Erhalt und der Stabilität wirtschaftlicher Prozesse dienen, sondern auch die in den Krisengebieten herbeigeführten Kriege indirekt mitfinanzieren, verweist dieser Zu-

---

<sup>556</sup> Wolfgang Welch: *Unsere postmoderne Moderne*. Berlin 2008, S. 149.

sammenhang auf die fehlende moralische Auseinandersetzung mit den verheerenden gesellschaftlichen Auswirkungen des Ersten Weltkriegs.

Gerade die Auflösung der Klassen, wie sie auch von Beck (1986) in seinem Aufsatz „Jenseits von Klasse und Schicht“<sup>557</sup> beschrieben wird, setzt bei dem Einzelnen einen Drang zur Individualisierung in Gang. Beck beschreibt den Abschied von einer klassenkulturellen Bindung als ein persönliches Abwenden von traditionellen Orientierungen, Denkweisen und Lebensstilen, so dass die Herkunft des Einzelnen und die Möglichkeit durch kulturpolitische Maßnahmen, leichten Zugang zur Bildung zu bekommen, gleichzeitig eine Individualisierung provozieren.<sup>558</sup> Der persönliche Bildungsdrang schottet quasi nach außen hin ab, ruft einen Freiheitstrieb hervor, der mit der Solidarität innerhalb einer Gruppe kontrastiert. Dies beschreibt den krankhaften Kulturanspruch, der bereits im Kapitel zur Sprache untersucht wurde. Auch die postmoderne Gesellschaft definiert sich zu einem großen Teil über ihre Bildung, die jedoch keinesfalls mit existenzieller Sicherheit einhergehen muss. Die daraus entstandene fehlende Solidarisierung entartet regelrecht zum persönlichen Konzept, das jeder Einzelne für sich entwickelt. Individualismus und Kollektivismus stehen sich als miteinander unvereinbare gesellschaftliche Paradigmen gegenüber. Einerseits zerbricht eine Identitätsbildung durch Gruppenzugehörigkeit an dem zwanghaften Drang des Einzelnen, sich selbst als autonom darzustellen. Andererseits wird der Mensch durch autoritäre Obrigkeiten zur „Allgemeinheit“ gezwungen. Die bereits genannte Immunisierung wird somit eingesteuert und das vom Menschen für sich entwickelte Inszenierungskonstrukt kann sich somit in einem persönlich geschützten Raum von der Außenwelt abschirmen und gleichzeitig seine Wandlungsfähigkeit je nach sozialem Umfeld genießen.

Die Postmoderne konnte sich folglich auf keine neuen Errungenschaften oder auch Mythen stützen. Auch die für die Gesellschaft bahnbrechenden Erfindungen sind nicht gegenwärtig bzw. werden von der Gesellschaft nicht als wegbereitend empfunden. Und genau in dieser Sichtweise fühlt sich die Gesellschaft als lediglich in einem Vakuum von Wahrnehmungen und Informationen existierend. Mit anderen Worten, das Individuum sieht sich mit einer Flut von Informationen, die nur eine medial geprägte Gesellschaft hervorbringen und vermitteln kann, konfrontiert, so dass die ständig über das Individuum hereinbrechenden Meldungen von Ereignissen, in der Regel in der Form von Hiobsbotschaften, an Bedeutung verlieren und letztlich am Einzelnen abprallen. Fast könnte man einen politischen Überschwang, eine Begeisterungsfähigkeit, die durch gelangweilte Abgebrühtheit abgelöst wurde, vermissen. Die genannten, aus der Moderne bekannten Vorkommnisse, wie Krankheit, atomare Zwischenfälle, Naturkatastrophen oder regionale Kriege haben ihren Schrecken verloren, da die Filterung und Verarbeitung dieser Phänomene für den Einzelnen nicht mehr möglich ist. Seine Verwundbarkeit als vielleicht wichtigster Teil des Mensch-Seins ist taub. Seine Metaphysik als die Quelle des Mensch-Seins ist zerstört und somit auch die Wertschätzung sich selber und Anderen gegenüber. Eine Art Zwangsoptimismus setzt ein, der sich im Zynismus entlädt. Ob dies aus einem Mangel heraus resultiert, den man als Wahrnehmungsproblem interpretieren könnte, oder als das Fehlen einer geschichtsphilosophischen Empfindsamkeit oder Sentimentalität, ist fraglich. Daran ändert auch die gutgemeinte Absicht wenig, in einer vorherrschenden globalen Gegenwart – bei Horváth dargestellt in der Gestalt des wohlhabenden Ame-

---

<sup>557</sup> Ulrich Beck: *Jenseits von Klasse und Schicht*. In: Ulrich Beck: *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*. Frankfurt am Main 1986, S. 121ff.

<sup>558</sup> Vgl. Ebda. S.125.

rikaners - geistesgeschichtliche Traditionen – wiederum dargestellt in der Figur des Zauberkönigs - und somit auch für die Bildung einer Kultur, verpflichtende Bildungswerte zu pflegen.

Mein Fazit ist deshalb, dass die Dramen Horváths nicht nur die subtile Mischung aus einer sachlichen Herangehensweise des Autors an die Wesensidentität der Gesellschaft und einem zugleich unterdrückten inneren Kampfgeist zeigen, sondern sie sind vielmehr ein vorausschauendes gesellschaftliches Zeugnis, welches als negative Utopie kommender technischer Entwicklungen gelesen werden sollte. Die Lust an dieser öffentlichen Auseinandersetzung gibt es auch heute noch, und so mag es nicht verwundern, dass sich Horváth als Gallionsfigur auf einer Ebene zusammen mit Autoren wie George Orwell oder Aldous Huxley trifft.<sup>559</sup>

Horváth hebt dieses emotionale Defizit auch deutlich dadurch hervor, dass er leicht überzeichnete, jedoch für die Handlung seiner Dramen unwesentliche Gestalten mit einbaute, und er somit lediglich akzentuiert und metaphysisch abgrenzte.

An der Gestalt des nationalsozialistisch geprägten Erichs aus „Geschichten aus dem Wiener Wald“ wird dies deutlich. Als junger Individualist hat dieser seine kollektive Prägung gefunden in der unvoreingenommenen Anpassung an ein aufkommendes totalitäres Regime. Aus Naivität und aufgrund von fehlendem Halt erlaubt er sich keine personale Identität, die doch als Bestandteil einer gesamtgesellschaftlichen Identität und somit für den Aufbau und Erhalt einer pluralen gesunden Gesellschaft wesentlich ist. In Erichs Wesen zeigt sich die Entfesselung unbeherrschbarer Kräfte durch die menschliche Hybris, d.h. ein Aufbäumen und somit innerer Kampf gegen die kollektive Illusion und Täuschung, die sich der Einzelne nicht eingestehen will.

In diesem Zusammenhang stellt sich auch die Frage der Schuld, die meines Erachtens heute und damals nicht vorherrscht und mitunter auch nicht vorherrschen kann. In Erich sehe ich diese subjektiv empfundene Schuldlosigkeit regelrecht begründet<sup>560</sup>: Im Vorfeld wurde gesagt, dass Kriege – unabhängig davon, wie lange sie zurückliegen - maßgeblich der Erinnerung dienen und dadurch identitätsstiftend auf das Individuum einwirken. Erinnerungen geben Halt und sind lehrreich für Entscheidungen der Zukunft, entbehren jedoch mitunter auch einer geistigen Vitalität, was die von Horváth betonte Dummheit und Passivität seiner Gestalten erklärt. Dies liegt auch daran, dass Horváth beim Einzelnen eine Verinnerlichung des Vergangenen als die Akzeptanz einer vom Kollektiv manipulierten Erinnerung darstellt und eine individuelle Interpretation der Ereignisse dem einzelnen Protagonisten nicht erlaubt.

Eine Kategorie von Schuld im Sinne eines Unrechtsbewusstseins gab es jedoch nach dem Ersten Weltkrieg nicht. Dies wiederum erklärt die Verachtung für die Demokratie der Weimarer Republik und den Erfolg der manipulierten Erinnerung. Zu-

---

<sup>559</sup> **Anmerkung:** Der von Orwell 1949 erschienene Roman „Nineteen Eighty-Four“ gilt als wegbereitendes Werk über die Gefahren eines Überwachungs- und Kontrollstaates und erinnert unweigerlich an das sozialistische Regime der ehemaligen DDR, wo dieses Buch auch als Angriff auf die marxistisch-leninistische Partei der damaligen Sowjetunion verteufelt wurde. Vgl. auch mit Wolf Lepenies: *Der Totalitarismus kann überall triumphieren*. In: DIE WELT vom 08.06.09, S. 23.

<sup>560</sup> **Anmerkung:** Im Streitgespräch zwischen Erich und dem Rittmeister tritt die Schuldzuweisung und persönliche Reinwaschung offen zutage, und zudem die ungeteilte Rechtfertigung des Krieges. Daran zeigt sich, dass jeder Krieg nicht nur abscheuliche Bilder generiert, sondern auch Verhaltensnormen, die Horváth sprachlich verklärt, zu boshafte Fratzen der Gesellschaft entstellt. In: Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 162.

dem gab es aufgrund der Hyperinflation in den Zwanziger Jahren und der Weltwirtschaftskrise auch nur wenige Fürsprecher für die Demokratie der Verfassung von Weimar und somit auch kein Vertrauen in den Kapitalismus. Diesem Unbehagen gegenüber dem Kapitalismus begegnen wir neuerdings auch in der Postmoderne. Gerade deshalb deute ich die Postmoderne als die Rekonstruktion, als die Wiederholung der menschlichen Wahrnehmung der Dreißiger Jahre, d.h. die bewusstseinsgeschichtlichen Entwicklungen ähneln sich.

Die Entstehung einer neuen Kultur nach dem Ersten Weltkrieg führte zwar zu einer formalen Zivilisierung, aber nicht zur wirklichen Menschlichkeit. Die soziale Desintegration des Einzelnen beruhte auf einer einsam machenden Zurechtlegung der erlebten Geschichte. Es entstand eine kaleidoskopartige Zusammensetzung von oft verklärten Erinnerungsstücken, die sich aus der falschen Wahrnehmung des Einzelnen formierte und dadurch den Bezug zur tatsächlichen Vergangenheit verlor. Durch individuelle Fiktionalisierung der Schlachtfelder des Krieges gerät die tatsächliche Vergangenheit in Vergessenheit. Sie äußert sich in der Replika einer künstlichen Kultur, die immer mehr den Bezug zum Original verliert.

Ich sehe diesen Vergleich in den ähnlichen gesellschaftlichen Zuständen verankert, in einer „Nicht-Kultur“, die die persönliche Identitätsfindung deshalb erschwert, weil die Grundlagen für Entscheidungen und richtungsweisende Koordinaten fehlen. Die Argumentation der damaligen und heutigen Demokratie lehne ich insofern ab, da ich die politische Betrachtungsweise als zu einseitig empfinde und da auch eine Demokratie – in Abgrenzung zur Diktatur – sehr kämpferisch und aggressiv sein kann, wie es sich anhand von Erich zeigt. Man denke an seine Schießübungen in der Natur und an sein rechthaberisches Kommandiergehabe.<sup>561</sup> Dieser innere Kampf, das Ringen um und die Suche nach Identität, deute ich als die psychologische Wirkung einer verlorenen Schlacht und als ihre sprachliche Beschönigung. Aus diesem Grund sind auch die Figuren Horváths in ihrer Sprache bewusst plakativ – durch die ständige Verwendung von mitunter propagandistischen Zitaten - und unbewusst zynisch, wenn es um die Beschreibung ihrer Realität geht. Denn die Auffassung der Wirklichkeit, d.h. die Wahrnehmung der sozialen Ungerechtigkeit im gesellschaftlichen Kontext und im Umgang miteinander, kann nicht zynisch sein, denn sonst wäre sie ja nicht wahr. Der Zynismus kaschiert lediglich die Wirklichkeit. Er baut eine sprachliche Brücke zwischen den Gestalten untereinander und gibt dadurch kurzzeitig immer wieder Halt durch jedoch krankhafte kulturspezifische Prägung.

Dadurch werden zwar trügerische, jedoch reale Sozialisationsprozesse immer nur kurzfristig hergestellt. Der daraus resultierende Zweifel des Einzelnen und seine Unsicherheit münden in Aggressivität und erzeugen die Offenlegung und Bloßstellung von Privatheit. Der Einzelne – bei Horváth sind es insbesondere die Frauengestalten Marianne und Elisabeth – wird öffentlich gemacht, an den Pranger gestellt und zur Gelegenheit für Andere.

## 6.8. Ökonomische Daseinsbedingungen

Horváth legte im Zusammenleben und Interagieren seiner Dramenfiguren ein vorausschauendes Zeugnis der heutigen sozialen und ökonomischen Lebenswirklichkeit

---

<sup>561</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 133/134.

ab, indem er die gesamtgesellschaftlichen Entwicklungen mit ihrem Facettenreichtum an wirtschaftlichen und global-politischen Herausforderungen indirekt kritisierte und diese Entwicklungen als wesentlichen Teil einer Sozialstruktur berechtigterweise anzweifelte oder zumindest hinterfragte.

Deswegen sehe ich die Postmoderne nur als einen Vorläufer auf ein noch unbestimmtes Zeitalter. Und gerade in dieser „gesellschaftlichen Probezeit“, wie ich die heutige Gegenwart bezeichne, vergleiche ich die Zwischenkriegsgesellschaft, insbesondere die Jahre nach den „Goldenen Twenties“<sup>562</sup> und kurz vor der Machtergreifung Hitlers, mit dem Mikrokosmos der Postmoderne. Einen weiteren Vergleichspunkt sehe ich auch in der gesellschaftlichen Suche nach charismatischen Leitmotiven und –figuren vorliegen. Die Suche heute wie damals prägt bzw. prägte das soziale Leben in prädominanter Weise. Vorausgesetzt man folgt den Zyklen der europäischen Geschichte, dann könnte man die Postmoderne selbst mit einer Vorkriegsgesellschaft in Beziehung setzen, welche im Sinne von „Stirb und Werde“ Zeiten des Krieges oder Zerfalls einer Aufbauperiode folgen lässt. Mit anderen Worten, immer wiederkehrende und sich ähnelnde Ereignisse lösen sich in zeitlich regelmäßigen Abständen ab. Gerade durch die schon relativ lange und andauernde Friedensperiode ist diese Kontinuität jedoch durchbrochen und spiegelt den explosivartigen Gehalt einer auf die Gesellschaft zukommenden ungewissen Zukunft wider. Wenn es mir gelingt, die gesellschaftliche Wahrnehmung und damit zusammenhängende Desorientierung, die Ängste und Befürchtungen auf das Kommende der heutigen Gesellschaft zu durchdringen und mit der gesellschaftlichen Wirklichkeit Horváths zu vergleichen, dann ist die Aufgabe des vorliegenden Kapitels erfüllt.

Für Horváth waren die wirtschaftlichen Folgen und deren Auswirkungen auf die Gesellschaft von besonderem Interesse. Die sozialen und ökonomischen Folgen eines herauf beschworenen Turbo-Kapitalismus` rufen Zukunftsforscher und Soziologen auch heute auf den Plan, die - provoziert durch diese wirtschaftlichen Mechanismen – alarmierende Erkenntnisse und deren Auswirkungen auf die gesamtgesellschaftliche Situation offen legen. Die Brüchigkeit der gängigen Argumentation, dass eine rapide globalisierte Welt als Chance wahrgenommen werden kann, sieht sich nicht nur bewahrheitet in der Ungleichverteilung der Vermögensverhältnisse und somit in den sukzessive steigenden Armutsstatistiken ausgesuchter (Schwellen-) Länder, sondern auch in den Lebens- und Daseinsverhältnissen der Bevölkerung in hoch industrialisierten Nationen, wie wir sie beispielsweise aus Mitteleuropa kennen.

So kann provozierend in einem postmodernen Lebensentwurf, wenn es um die ökonomischen Daseinsbedingungen geht, von einem „promovierten Sozialhilfeempfänger“ als Zeitzeugen gesprochen werden, während Horváth als das krisengeschüttelte Ebenbild der Zwischenkriegsjahre eine Elisabeth aus „Glaube Liebe Hoffnung“ beschreibt – als eine aus bürgerlichen Verhältnissen stammende junge Frau, die innerhalb kurzer Zeit zur Verbrecherin verkommt, weil dies ein ungerechtes System von ihr fordert. Ihre Sehnsucht nach emotionaler Stabilität innerhalb einer Beziehung zu einem Mann wird zum Nutzendenken disqualifiziert, indem sie ihren ausgewählten Mann anhand seines Berufes messbar macht, d.h. ihr Plan mit ihm eine Beziehung

---

<sup>562</sup> **Anmerkung:** Auch Elisabeth aus *Glaube Liebe Hoffnung* betont ihre verzweifelte Sehnsucht nach den kurzen Boomjahren innerhalb der Zwanziger Jahre und verweist somit auf die verheerende wirtschaftliche Situation, die kurz darauf folgte. Sie zeigte sich in der Hyperinflation und in den Reparationszahlungen, die das Reich an die Grenze zur Zahlungsunfähigkeit brachten. Die „Golden Twenties“ fanden lediglich in USA statt. In: Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Glaube Liebe Hoffnung*. Frankfurt am Main 1986, S. 79.

einzugehen ist, für sie gleichzeitig das Betreten eines leicht zu quantifizierenden Bereiches, der es ihr zwar zumindest temporär ermöglicht, wirtschaftlich, jedoch nicht sozial abgesichert zu sein. Sie verschachert sich freiwillig und ist sich auch unbewusst der Endlichkeit ihres „Handels“ bewusst, weil sie gemäß den drei Tugenden des Dramas ihren Glauben an eine von ökonomischen Daseinsbedingungen unabhängige Liebe zu einem Mann aufgegeben hat und die einzige Hoffnung nach Erlösung im selbst gewählten Tod wähnt. Ihre Suche nach den Tugenden einer öffentlichen Moral innerhalb der sie umgebenden Gesellschaft wird folglich enttäuscht. In der Schilderung ihres versuchten Suizides nutzt Horváth das Mittel einer volkstümlichen Metaphysik mit dem Ziel, eine Art Erstaunen beim Leser oder Zuschauer auszulösen und natürlich auch eine heuchlerische Empörung. Dieser soll sich dabei erkennen, dass er sich ein ökonomisch bedingtes Elend genauso wenig eingestehen möchte wie die Bedingtheit der menschlichen Freiheit. Menschliche Freiheit impliziert und erlaubt in der Regel die Vorstellung einer persönlichen Moral und eines in sich geschlossenen Wertgefüges. Jedoch kann sich der Einzelne diese persönliche Auffassung einer Moral angesichts der ökonomischen Situation nicht leisten. Das vorangestellte Motto des Dramas bestätigt sich am Ende der Handlung, da der Leser bzw. Zuschauer die Bedingtheit der menschlichen Freiheit vor dem Hintergrund der persönlichen wirtschaftlichen Situation erkennen soll und er somit auch in der Lage ist, sich seine Wirklichkeit zu erschließen. Elisabeth erkennt ihre Lebenssituation. Sie weiß, dass gerade in ihrer gezielt funktionalisierten Bindung an Alfons Klostermeyer ihr Plan der wirtschaftlichen Absicherung nur so lange gut verläuft, wie sie mitspielt und ihre delinquente Vergangenheit verheimlicht. Mit einem sozialen Zugeständnis seitens Alfons kann sie nicht rechnen, d.h. er bekennt sich zu ihr, wie es sich am Ende des Dramas herausstellt, auch über den Tod hinaus, zwar nicht als Mensch, sondern lediglich als autoritäre und von einem ungerechten System gesteuerte Institution. Bewusstseins Ebenen werden gemäß ihrem widerspruchsvollen Gehalt zu Lebensebenen, die übereinander gelegt sind, eigenständige nicht miteinander vereinbare Positionen vertreten und dadurch den Charakter des Individuums mit seiner Auffassung und seinem Verständnis vom Menschen beeinträchtigen und zerstören. Dies beschreibt den bereits genannten Pluralismus der postmodernen Lebenswirklichkeit, ihre vielschichtige Lebensführung mit ihren divergenten Ausprägungen und die dadurch entstandenen Auswirkungen auf das Ethikverständnis des Menschen; gleichzeitig verweist es aber auch an die volkstümliche Dummheit, deren Unendlichkeit Horváth in der Endlichkeit und Begrenzung von menschlichen Handlungsspielräumen seitens ökonomischer Bedingungen offenlegt. Schließlich vermögen seine Charaktere diese Begrenzung nicht zu erkennen oder zu deuten, d.h. sie erachten sie als unwiderruflich und folglich richtig.

Auch die Postmoderne zeigt sich in ihrer Diskontinuität von Lebensläufen sehr unbeständig, so dass auch heute eine wirtschaftliche Absicherung mit sozialer Sicherheit nicht notwendigerweise parallel verläuft. Vielmehr hat sich der Einzelne einem entfesselten Kapitalismus zu unterwerfen, der dem System der sozialen Marktwirtschaft nicht mehr ähnelt. Vor diesem gesamtgesellschaftlichen Hintergrund brechen die sozialen Koordinaten weg: Arbeitsplatz, Ort, zwischenmenschliche Beziehungen und somit auch die persönliche Suche nach Identität sind aber paradoxerweise auf einer Ebene der wirtschaftlichen Unsicherheit miteinander verbunden. Am Beispiel von Elisabeth aus „Glaube Liebe Hoffnung“ wird dies deutlich. Aufgrund ihrer existenziellen Notlage geht sie an Orte, wo sie eigentlich nicht hingehört. Elisabeth geht zum Anatomischen Institut, um dort - zu Lebzeiten noch - ihren Körper zu verkaufen, während der ebenfalls existenziell bedrohte Baron, der vermutlich seine Frau auf dem

Gewissen hat, diesen Ort aufsucht, um deren Leichnam freizubekommen, mit dem Ziel den geplanten Mord zu vertuschen.<sup>563</sup> Durch die Verschmelzung dieses Ortes mit den Zeitgenossen unterschiedlichster Herkunft erzeugt Horváth eine in sich nicht stimmige Erbmasse. Seine Gestalten – am genannten Beispiel Elisabeths und des Barons – können nicht aus derselben geistigen Wirklichkeit schöpfen, jedoch werden sie von den Auswirkungen der Geschichte überrollt und müssen - aufgrund des wirtschaftlichen Elends - miteinander in Beziehung treten. Auch hier schafft Horváth durch die unfreiwillige Verlegung der Personen an diese Orte und Schauplätze eine gespenstische Atmosphäre aus Ungewissheit, Angst, Erwartung und schlichter Unausweichlichkeit. Gleichzeitig kreiert er eine globale Welt im Kleinen. Er schafft eine Kultur, die aus der Resignation heraus korrupt ist, geheilt von der Utopie auf eine bessere Zeit, und die gleichzeitig ein verlogenes Demokratiegefühl von der Pluralität der Meinungen demonstriert. Es scheint, als würde er ein unsichtbares Leichentuch über seine Dramenhandlung legen einerseits mit dem Ziel, gesellschaftliche Transparenz zu erzeugen, und andererseits, um eine gesellschaftliche Verschiebung von ethischen Werten und Moralvorstellungen durch die Gegenwart des Todes zu verdecken und um ihr dadurch einen pietätvollen Gehalt von Stille zu verleihen. Horváth verwendet hier also ein ambivalentes Stilmittel, um gesellschaftliche Sphären und Stimmungen einzufangen.

Auch die Frau Amtsgerichtsrat begibt sich ins Kontor der Frau Prantl, in dem ähnlich wie im Anatomischen Institut „die Köpfe in Reih und Glied stehen“, wie es Horváth in seiner Regieanweisung vorgibt und sich damit wie so oft als auktorialer Erzähler entpuppt. Dabei betont sie ihre finanzielle Unabhängigkeit.<sup>564</sup> Als Grund für die freiberufliche, minderwertige Tätigkeit gibt Frau Amtsgerichtsrat die „Zerstreuung“ an und beharrt auf Diskretion von Seiten von Frau Prantl zur Sicherung ihrer gesellschaftlichen Stellung.<sup>565</sup> Auch Marianne aus „Geschichten aus dem Wiener Wald“ irrt desorientiert von Ort zu Ort auf der Suche nach wirtschaftlicher Geborgenheit. Ihren Glauben an die große Liebe hat sie genauso wie Karoline aus „Kasimir und Karoline“ aufgeben müssen.

Den persönlichen Kampf nach Selbstverwirklichung haben alle Gestalten Horváths – nicht nur die Frauengestalten – verloren, da jeder das Ziel, eigenständiges, vielleicht auch revolutionäres Gedankengut für sich zu etablieren und zu leben, nicht erreicht. Dieses Scheitern deutet sich in der gespenstischen Stille, die allen Dramen anhaftet, und die als dramaturgisches Mittel eingesetzt wird.

Aus einem kollektiven Zwang heraus sehen alle Gestalten sich wirtschaftlich genötigt, Anpassungen an eine neue Lebenswirklichkeit vorzunehmen. Dadurch erreicht Horváth in der Identitätssuche des Einzelnen eine naive und auch mitunter unhistorische Verharmlosung der persönlichen Erlebnisse. Der Verdienst der Dramen Horváths liegt jedoch keinesfalls im Aufzeigen von Gemeinsamkeiten oder in der Darstellung einer wirtschaftlich bedingten Integration des Einzelnen in ein Kollektiv. Er stellt dar, wie ein gemeinsames wirtschaftliches Elend Unterschiede und zwischenmenschliche Gleichgültigkeit in einer kollektiven Gruppe erzeugt. Zudem wirft er ein kritisches Auge auf die Möglichkeiten des Individuums, seine Freiheit selber zu nutzen und zu gestalten, was sich jedoch als die Offenbarung von Ungleichheit entpuppt. Dadurch entwirft Horváth das Psychogramm einer entgleisten Gesellschaft

---

<sup>563</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Glaube Liebe Hoffnung*. Frankfurt am Main 1986, S. 15 bzw. S.73ff.

<sup>564</sup> Ebd. S. 24 bzw. S. 90ff.

<sup>565</sup> Ebd.

und des Versagens ihrer Menschen. Heutige gesellschaftliche Indifferenz korrespondiert mit dem Untätigbleiben der Figuren Horváths und ihrer egoistischen Passivität. Eine wirtschaftlich instabile und in ihren sozialen Grundgerüsten verzerrte Welt lässt Horváth durchblicken und verleiht dieser schon in der Verschiebung der drei christlichen Tugenden seines Dramentitels „Glaube Liebe Hoffnung“ Ausdruck. Er verweist somit auf die Brüchigkeit, auf die Schaltfehler im System, die nur eine Gesellschaft hervorbringen kann, die nicht mehr kritikfähig ist, weil jede Art von Kritik eine Angriffsfläche auf die eigene Lebenswahrheit bieten würde. So ist es auch nicht weiter verwunderlich, dass sich die Ächtung Mariannes in „Geschichten aus dem Wiener Wald“, durch die kleinbürgerliche Gesellschaft nicht zeigt, sondern sich lediglich in der Wechselwirkung zwischen einer „uneigentlichen Sprache“<sup>566</sup> und den verzweifelten Unterwerfungsgesten des Gegners oder seinen zaghaften Verteidigungsversuchen berauscht. Dass diese Lebenswahrheit kein festes eigenständiges soziales Konzept in sich birgt, zeigt sich im fehlenden Ursprung und in der metaphysischen Obdachlosigkeit.<sup>567</sup> Diese Lebenswahrheit gilt es ja zu kaschieren, um nicht an der Selbsteinschätzung, d.h. an der zweifelhaften Mischung aus aristokratischem Selbstvertrauen und krimineller Energie, zu zerbrechen, wie es der Baron aus „Glaube Liebe Hoffnung“ darstellt. Darin ähnelt er in seinem Lebenswandel Elisabeth sehr.

Horváth erweckte folglich Gestalten zum Leben, die eigentlich gar nicht lebensfähig sind, sondern heute zu den Vertretern des real postmodernen Alltags gezählt werden können, deren Lebensentwurf zum moralischen und mentalen Spagat entartet. Deswegen empfinde ich Horváths Dramen auch nicht sozialkritisch im üblichen Sinn, sondern eher kontemplativ, d.h. von einer übergeordneten Warte aus wertfrei betrachtet.

Seine Dramen sind die Abbildung von *sozial degenerierten Zombies*, die sich einer morbiden zeitgenössischen Ästhetik unterwerfen. Oft wurde darüber geschrieben, dass Horváth in der Verwendung seiner Sprache „Stereotypen“ abbildet, weil diese aus „Zitat, Montage und Uneigentlichkeit“ bestünden.<sup>568</sup> Im vorhergehenden Kapitel zur Sprache sehe ich das Wesen der Gestalten bei Horváth, seine innere und äußere

---

<sup>566</sup> **Anmerkung:** Auf die „Uneigentlichkeit der Sprache Horváths“ und ihrer heutigen Aktualität wird in verschiedenen Abhandlungen eingegangen. Insbesondere von Klaus Kastberger, Marianne Gronemeyer, Stefan Heil, Herbert Gamper, Nanda Fischer, Christine Schmidjell/Evelyne Polt-Heinzl, Elisabeth Tworek, Rolf Oerter, Cornelia Krauß, Rudi Hartelt, Henk Koning; Volker Caysa, Georg Büttel, Herbert Gamper, Dominik Graf, Stefan Heil, Christian Stückl, Gabi Rudnicki-Dotzer. Insbesondere das von Klaus Kastberger verwendete Zitat: „Ich bin nämlich eigentlich ganz anders“ aus *Zur schönen Aussicht* sei hier erwähnt, da es auf die „Uneigentlichkeit der Sprache“ und ihre schablonenhaften Einflüsse auf das Wesen des Menschen verweist. In: *Internationales Horváth-Symposium Murnau 2001 (Hg.): Leben ohne Geländer*. Markt Murnau am Staffelsee 2003, S. 23 und in Kastbergers Aufsatz *Horváth. Ein Maskenspiel*. „Mit dem Textzitat öffnet sich ein Raum zwischen dem Eigentlichen und dem Uneigentlichen.“ S. 23ff. „Die Horváthschen Figuren sind unglaublich einfach zu durchschauen, weil sie eben nicht in oder hinter ihrer Sprache, sondern neben ihr stehen.“ S. 24. Vgl. auch mit Dieter Hildebrand: *Der Jargon der Uneigentlichkeit*. In: Traugott Krischke: *Materialien zu Ödön von Horváths „Geschichten aus dem Wiener Wald“*. Frankfurt am Main 1972, S. 236ff.

<sup>567</sup> **Anmerkung:** Auch Lethen erläutert in seinem Aufsatz „Horváths Biotope und die ‚Weltoffenheit‘ in der Anthropologie der Zwischenkriegszeit“ die Schriften Plessners und Gehlens mit ihren „Abgrund-Metaphern“. „Zur stoischen Einsicht in die ‚Obdachlosigkeit‘ des Menschen gesellt sich die Gewißheit, daß selbst der animalische Grund nicht festliegt. So entwerfen sie das Bild eines Wesens zwischen metaphysischer Leere und biologischem Abgrund.“ Helmut Lethen: *Horváths Biotope und die ‚Weltoffenheit‘ in der Anthropologie der Zwischenkriegszeit*. In: Klaus Kastberger (Hg.): *Ödön von Horváth. Unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit*. Wien 2001, S. 15.

<sup>568</sup> Vgl. mit Klaus Kastberger; Nicole Streitler: *Vampir und Engel. Zur Genese und Funktion der Fräulein-Figur im Werk Ödön von Horváths*. Wien 2006, S. 11ff.

Wahrnehmung mit ihrer Sprache so verankert, dass diese ihr Wesen ausmacht und sie zum Stereotypen degradiert.

Nun spanne ich den Bogen weiter und nehme unmittelbar Bezug zur postmodernen Lebenswelt der heutigen Gesellschaft und zur gesellschaftlichen Alltagskultur der Zwischenkriegsgesellschaft. Horváth stellt nicht einfach Stereotypen dar, sondern er bildet Figuren ab, die gerne einem Stereotypen entsprechen würden, diesen lediglich nachzuahmen versuchen, jedoch an der Enttraditionalisierung der Lebenswelten und dem Aufbruch in eine ungewisse Wirklichkeit zugrunde gehen und vereinsamen. Unter einer Enttraditionalisierung der Lebenswelten verstehe ich die Auflösung einer sozialen Zuordnung des Einzelnen und dadurch seine Flucht, d.h. er versetzt sich in eine andere, oft nicht mehr vorhandene Rolle und somit in eine andere Erlebnisweise. Eine ihm fremd gewordene Erfahrungswelt nimmt von ihm Besitz und entfremdet ihn von der Gesellschaft und von sich selbst. Die Vergangenheit wird zum Trugbild der Gegenwart. Jede Handlung wird zu einem Akt der Trennung zwischen dem Einzelnen und der ihn umgebenden Gesellschaft. Diese Desintegration geht mit fragilen sozialen Bezügen einher. Mit anderen Worten, der Einzelne wird nur noch in seiner selbstinszenierten Show, seiner inszenierten Szene verstanden und wahrgenommen, die er sich und anderen vorspielt und die keinerlei soziale Schnittstellen zum Rest der Gesellschaft aufweist. Die Auflösung der Klassen bringt dieses Problem zu Tage, während die zugehörige Kaste im Geist des Einzelnen weiter existiert.

Beck schreibt hier von

„ungleiche[n] Konsumstile (in Einrichtung, Kleidung, Massenmedien, persönlicher Inszenierung usw.), die aber – bei aller demonstrativer Unterschiedlichkeit – die klassenkulturellen Attribute abgelegt haben.“<sup>569</sup>

und an die bereits erwähnten Konsum-Mythen der Postmoderne anknüpfen.

Somit stellt Horváth sich heute auch als ein Repräsentant der postmodernen Lebensformen dar und gleichzeitig auch als ein „Brecher“, der dem Sog des Mythos der Moderne Einhalt gebietet und die langen Schattenseiten in den Verhaltens- und Bewusstseinsstrukturen seiner Protagonisten durchleuchtet. Unter Berufung auf Beck meine ich hier eine kategorische, gesellschaftliche Denkweise, die kompromisslos das stetige wirtschaftliche Wachstum, den technischen Fortschritt und ein in Produktions- und Leistungsfaktoren verwurzelttes Denken propagiert und dadurch soziale Leitbilder bzw. deren Auswirkungen außer acht lässt.<sup>570</sup> Horváth hat in den zu untersuchenden Dramen die Zeit unmittelbar nach der Weltwirtschaftskrise, also den unvorhergesehenen abrupten Übergang in die Depression dramaturgisch verarbeitet und die Kehrseite der zaghaft weiter vorantreibenden Industrialisierung mit ihren technischen Errungenschaften in den Wahrnehmungsmustern seiner Figuren abgebildet. Als Beleg dient der am Festhimmel auftauchende Zeppelin bei „Kasimir und Karoline“.<sup>571</sup> Die zum Mythos verklärte moderne Technik – der Konsum-Mythos – führt bei den Betrachtern und Bewunderern zu einer unheimlichen und zugleich trügerischen Fiktionalisierung und dadurch zur Bildung einer neuen Identität, die vom Mythos der Technik genährt wird. Die ohnehin schon geschädigte Identität der Klein-

---

<sup>569</sup> Ulrich Beck: *Jenseits von Klasse und Schicht*. In: Ulrich Beck: *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*. Frankfurt am Main 1986, S. 125.

<sup>570</sup> Vgl. Ebda. S. 15ff.

<sup>571</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Kasimir und Karoline*. Frankfurt am Main 1986, S. 96. Vgl. auch mit S. 26 und 55 in der vorliegenden Arbeit.

bürger wird von der aufkommenden technischen Entwicklung aufgefangen und gilt als Reaktion auf das große Elend in den späten Zwanziger und frühen Dreißiger Jahren und erlebt ihren grausamen Höhepunkt im völkischen Rassismus. Die menschliche Identität lässt quasi einen natürlichen Ursprung vermissen. Die gesamtgesellschaftliche Vielheit wird zum brüchigen Fundament der Gesamtwirklichkeit, die in der Machtergreifung Hitlers und im Rassegedanken zum Explodieren kommt. Mit anderen Worten gelingt es Horváth durch das Aufzeigen einer unreflektierten Technikbegeisterung seiner Gestalten, das seltsame Nebeneinander von Fortschritt und Krise und somit die identitätszerstörende Kraft der gesellschaftlichen Desorientierung zu schildern. Interessanterweise kann in diesem Zusammenhang auch von der Bankenkrise von 1931 gesprochen werden, die Ähnlichkeiten mit der derzeitigen Finanzmarktkrise aufweist und auch die dahinter stehenden Menschen und Lebenswirklichkeiten offen legt.<sup>572</sup> Auch Helmut Arntzen (1995) schreibt in seiner Bewusstseinsgeschichte der Dreißiger Jahre von „dem durchgängigen Nebeneinander des Differenten“<sup>573</sup>, der auch auf die Postmoderne übertragen werden kann. Technische Errungenschaften kontrastierten mit sozialem Elend damals, während heute der ökonomische Globalisierungsprozess mit seinen wirtschaftlichen und technischen Fortschritten die wachsende Armut in weiten Teilen der Welt mit verantwortet.

In der Schilderung seiner Wahrnehmung des Kleinbürgertums ließ sich Horvath eine Hintertür offen. Er griff zwar die gesellschaftliche Wirklichkeit mit ihren Entwicklungen auf, ohne jedoch unmittelbar daran teilzunehmen. Dies könnte seinen Grund in einem Selbstschutz finden, durch den sich Horvath vor den ideologischen Umnachtungen des Dritten Reiches bewahren wollte. Dramaturgisch verarbeitete er zwar seine Beobachtungen, distanzierte sich jedoch von der Ökonomisierung sämtlicher Lebensbereiche, die die Gesellschaft im Verlauf der sich bessernden Wirtschaftslage in den Dreißiger Jahren charakterisierte und wodurch die infolge der Weltwirtschaftskrise eingetretene große Depression überwunden wurde. Seinen restriktiven Zugang zu diesen Entwicklungen und zu den dadurch gegebenen Möglichkeiten, die individuelle Situation in Verfolgung eigener persönlicher Ziele zu verbessern, lässt Horvath an vielen Beispielen durchblicken, spricht ihnen jedoch einen sozialen Gehalt ab. Denn seine Protagonisten sind nicht in der Lage, ihre Mitmenschen über den ersten Eindruck hinaus zu erkennen.

Man denke an Karoline, die weder im Industriellen Rauch noch im kleinen Angestellten Schürzinger über eine Einschätzung oder Denkweise der produktiven Existenz hinauskommt. Sie nimmt die Herren zur Kenntnis und ihr Gerede im größeren Stil, gelangt dabei aber zu keiner geistigen Reife. Diese Unreife korrespondiert mit der Unreife des damaligen Zeitgeistes, der insbesondere innerhalb der kurzen Zeit nach dem Ersten Weltkrieg und im Zuge der damaligen Finanzkrise keine Gelegenheit hatte, sich selbst zu formieren. Dies ist auch ein Beleg für die Orientierungslosigkeit, die die damalige wie heutige Gesellschaft vielfach kennzeichnet. Es lässt sich bei Karoline keine eindeutige Richtung ihrer Handlungsweise erkennen. Sie beweihräuchert sich mit selbstgefälligen und selbstgerechten Weisheiten und kehrt dabei ihr Bewusstsein für die Wichtigkeit einer sozialen Verantwortung hervor. Nur kurze Zeit später aber wendet sie sich von ihrem Freund Kasimir, der ja gerade in der Situation

---

<sup>572</sup> Vgl. Jörg Lichter: *Bankenkrise - Die Lehren aus 1931*. Artikel auf Handelsblatt.de vom 15.12.2008.

<http://www.handelsblatt.com/politik/nachrichten/bankenkrise-die-lehren-aus-1931;2109449> (16.12.2008)

<sup>573</sup> Helmut Arntzen: *Ursprung der Gegenwart. Zur Bewußtseinsgeschichte der Dreißiger Jahre in Deutschland*. Weinheim 1995, S. 9ff.

seiner Arbeitslosigkeit ihre seelische Unterstützung benötigt hätte, wieder ab. Im Dialog mit Schürzinger hatte Karoline noch betont:

SCHÜRZINGER Sie werden mich schon gleich verstehen. Nehmen wir an, Sie lieben einen Mann. Und nehmen wir weiter an, dieser Mann wird nun arbeitslos, dann läßt die Liebe nach und zwar automatisch.

KAROLINE Also das glaub ich nicht!

SCHÜRZINGER Bestimmt!

KAROLINE Oh nein! Wenn es dem Manne schlecht geht, dann hängt das wertvolle Weib nur noch intensiver an ihm – könnt ich mir schon vorstellen.<sup>574</sup>

Karolines wankelmütige Haltung geht mit der Schwierigkeit des Einzelnen einher, identitätsstiftende Ereignisse für sich zu deuten, sich mit diesen individuell auseinandersetzen und diese im Falle einer Übereinstimmung als Teil der eigenen Identität anzunehmen. Über diesen Entwicklungsprozess wurde schon in den vorhergehenden Kapiteln zur Sprache und zum menschlichen Bewusstsein gesprochen. Auch über die Übereinstimmung der sozialen Rolle mit dem sie umgebenden sozialen Kontext wurde hinreichend diskutiert. Auffällig ist in diesem Zusammenhang nur, dass Karoline ihre soziale Rolle ständig wechselt, und zwar unabhängig von ihrer sozialen Umgebung. Obwohl Schürzinger gemäß seiner sozialen Stellung als Zuschneider nur geringfügig über dem Chauffeur Kasimir steht, vertritt Karoline in ihrer Argumentation zur Festigkeit von menschlichen Beziehungen konträre Positionen.

KASIMIR Aber das sind doch dort keine Menschen für Dich!

Die nützen Dich doch nur aus zu ihrem Vergnügen!

KAROLINE So sei doch nicht so sentimental. Das Leben ist hart und eine Frau, die wo etwas erreichen will, muß einen einflußreichen Mann immer bei seinem Gefühlsleben packen<sup>575</sup>

Man denke nicht nur an das Auftauchen des Zeppelins bei „Kasimir und Karoline“ als technokratische Vision, als plakativ erscheinendes und Furcht einflößendes Motiv bzw. als Ankündigung unheilvoller Entwicklungen, sondern auch an die Foto-Session an der „schönen blauen Donau“ in „Geschichten aus dem Wiener Wald“. Horváth möchte hier - zumindest für einen Bruchteil von Sekunden - die künstlich hergestellte, jedoch erst bei genauerer Betrachtung trügerische Idylle durch die Fotoaufnahme festhalten. Er zeigt die Wahrheit des Augenblicks, indem er diesen in einer Momentaufnahme kaschiert und gleichzeitig offenbart. Damit erreicht er die Verschmelzung von Fortschrittsdenken mit dem damit einhergehenden Umkehrschluss, dass sich diese technischen Errungenschaften und eine Verbesserung der gesellschaftlichen Ungleichverhältnisse nicht bedingen müssen. Die Kamera fängt in einem winzigen Augenblick einen Trugschluss der sozialen Gemeinsamkeit ein, während die eigentliche Handlung – die Verschacherung Mariannes an den Metzger Oskar - voranschreitet. Insofern funktioniert die Kamera als statisches Moment und somit als zentrale Instanz, die ein Aufbäumen oder Widersetzen gegen die Störung des harmonischen Bildes nicht zulässt. Auch Arntzen verweist auf die mimetische Wirkung von Bildern, die er in der Kunst der Neuen Sachlichkeit erkennt. Er schreibt von einem trügerischen Arrangement und von der „Neigung zur Ausschnitthaftigkeit“. Insofern wird Mariannes Schicksal durch das fotografische Festhalten der Situation besiegelt und es bestätigt sich in Horváths Dramenkunst das ständig durchdringende Motiv von

---

<sup>574</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Kasimir und Karoline*. Frankfurt am Main 1986, S. 72.

<sup>575</sup> Ebd. S. 93.

„Stirb und Werde“<sup>576</sup>, d.h. das krankhafte Nebeneinander antagonistischer Lebenswirklichkeiten: Die Versklavung von Marianne an ihrem Verlobungspicknick.

In dieser Szene erreicht Horváth die dramaturgische Umsetzung zweier übereinander gelegter Bewusstseinssebenen. Ein harmonisch anmutendes Gruppenbild wird über ein Einzelschicksal gelegt und somit eine sachliche Herangehensweise oder Betrachtung seitens der Zuschauer bewirkt, die irritiert, ja sogar desorientiert mit dieser Situation allein gelassen werden. Arntzen schreibt hierzu passend:

„Dieses Jahrzehnt lebt zu einem erheblichen Teil von dem Glauben, durch Bilder dem Tatsächlichen ganz nahe zu kommen. Aber das Tatsächliche in den Bildern erweist sich zugleich als Fiktion in einem Artefakt.“<sup>577</sup>

Elisabeth aus „Glaube Liebe Hoffnung“ wird von einer aufgrund von Vorschriften weisungsgebundenen Umgebung und deren Gesellschaft psychisch zerstört. In ihrer Ausweglosigkeit zieht sie den Selbstmord dem irdischen Leben vor. Dadurch zeigt Horváth die Problematik einer Gesetzgebungsflut auf, die den Einzelnen in seinem Freiheitsdrang ertränkt. Horváth schafft somit ein Bewusstsein für einen Konflikt innerhalb der gesamtgesellschaftlichen Wirklichkeit. Davon ausgehend, dass das Bewusstsein das Sein bestimmt, d.h. dass der Mensch Herr seiner eigenen Bedingungen ist, nimmt sich auch Elisabeth als delinquente, pflichtvergessene Frau wahr, der es nicht gelingt, die gesellschaftliche Wirklichkeit mit ihren einverlebten Gesetzen zu durchschauen. Sie hat auch keine Zeit darüber zu reflektieren. Bedingt durch ihren ständigen Kampf und im Zuge ihrer Verteidigung und existenziellen Not hat sie nicht die Zeit, über sich und die Menschen ihrer Umgebung nachzudenken. Sie ist einem permanenten Handlungsdruck unterworfen.

Horváth stellt also eine Gesellschaft dar, die ein Recht benötigt zur Durchdringung der sozialen Komplexität, jedoch nicht in der Lage ist, dieses Recht für sich selbst zu nutzen und zu deuten. Aus diesem Kampf um Erkenntnis kristallisiert sich ein Ringen um Eigenständigkeit und um die Erfüllung identitätsbildender Ziele, die inneren Werten und Bedürfnissen entsprechen. Zumindest bei den Frauengestalten trifft dies zu. Dass dieses Wertgefüge als wesentliches Merkmal einer ausgeglichenen und in sich stimmigen Wesensstruktur mit den tatsächlichen Daseinsbedingungen der Zwischenkriegsgesellschaft kollidiert und den Menschen – damals wie heute – seiner Grundlagen beraubt, zeigt Horváth nicht konkret auf, sondern er deutet es im defizitären sozialen Handeln des Einzelnen in der Gesellschaft im Umgang mit seinen Mitmenschen an.

An den Beispielen, die im einleitenden Kapitel dargestellt wurden, zeigt Horváth, wie der Einzelne im Gesamtgefüge der Gesellschaft um Identität ringt, wenn er unfähig ist, die gesellschaftliche Verschiedenheit zu durchschauen. Dazu wäre er nur in der Lage, wenn er als Teil der Gesellschaft akzeptiert werden und sich selbst als integriertes Gesellschaftsmitglied wahrnehmen würde. Gleichzeitig aber liefert Horváth ein Bild des mündigen Bürgers ab, welchen er am Pranger bloß stellt und seines Bewusstseins beraubt. Elisabeth aus „Glaube Liebe Hoffnung“ ist zwar als freier

---

<sup>576</sup> Vgl. mit Thomas Althaus: „Stirb und Werde!“. *Die Dreißiger Jahre zitieren Goethes „Selige Sehnsucht“*. In: Helmut Arntzen: *Ursprung der Gegenwart. Zur Bewußtseinsgeschichte der Dreißiger Jahre in Deutschland*. Weinheim 1995, S. 285ff.

<sup>577</sup> Helmut Arntzen: *Ursprung der Gegenwart. Zur Bewußtseinsgeschichte der Dreißiger Jahre in Deutschland*. Weinheim 1995, S. 32.

Mensch geboren, jedoch steht diese Freiheit im Widerspruch zu der von ihr propagierten sozialen Bindung mit dem Schupo Alfons Klostermeyer. Dabei sollte doch gerade dieses bewusste Sich-Einlassen auf einen Menschen in Form einer zwischenmenschlichen Beziehung das Erleben und Wahrnehmen der eigenen Handlungsfreiheit fördern, bzw. den Einzelnen in seinem Recht auf freie Entscheidungen unterstützen. Ein Geborgensein in vertrauten Strukturen – z. B. im Schutz des Mittelstandes – gibt es bei Horváth genau so wenig, wie es in der derzeitigen wirtschaftlich schwierigen Situation kein unerschütterliches Vertrauen mehr gibt in die Sozialstaatlichkeit oder in die Festungen einer starken Demokratie.

Elisabeth und wie auch Marianne aus „Geschichten aus dem Wiener Wald“ fordern in ihrem Kampf das Recht ein, frei zu handeln, jedoch setzt diese Freiheit voraus, im Rahmen einer sozialen Wirtschaftspolitik als Individuum Bestandteil einer intakten und von gegenseitiger Rücksichtnahme und von stabilen Werten geprägten Gemeinschaft zu sein. Dieses Recht auszuüben, sind die beiden Frauengestalten jedoch nicht fähig, da ihnen insgeheim die glaubensstarke Zuversicht fehlt, die zur Erreichung ihrer Ziele führen könnte.

Ebenso wird ihnen - bedingt durch ihre Heimatlosigkeit im Sinne eines gesunden Zugehörigkeitsgefühls zu einer Gemeinschaft - auch eine reumütige Einkehr, eine Besinnung auf sich selbst nicht vergönnt. In derselben Art, wie sich ein heutiger Arbeitnehmer mit der Flexibilität und Mobilität eines zunehmend schwieriger werdenden Marktes arrangieren muss, müssen Horváths Frauengestalten sich ständig auf neue Menschen ihrer Umgebung und neuen Begebenheiten in familiärer und beruflicher Hinsicht einstellen. Mariannes Lebensentwurf – von der biedereren Kaufmannsgehilfin eines Puppenspielermeisters, der gleichzeitig ihr Vater ist und dem sie unvoreingenommen Gehorsam schuldet, zur Strip-Tänzerin im einschlägigen Nachtclub – ist heutzutage nicht mehr allzu außergewöhnlich. Zwingen doch sich ständig wandelnde Marktsituationen und wirtschaftlich schwierige Bedingungen zu diesen Entschlüssen unter Beschädigung von moralischen Werten, persönlichem Selbstvertrauen und generell humanen Lebensbedingungen.

Im Gegenzug dazu möchten die Gestalten Horváths autonom sein. Jedoch fordern die kollektiven Mächte, d.h. Staat und Gesellschaft mit ihren Kontroll- und Überwachungsmechanismen ihren Tribut. Auch die heutige Sozialstaatlichkeit, die in Diskussionsforen ständig wieder auflebende Frage, was die heutige Gesellschaft im Zuge erodierender Wertverständnisse zusammenhält, ist präsenter denn je. Hat das Ziel der Gemeinschafts- und Zusammenhaltsbildung in der Postmoderne ihren Vorrang verloren, d.h. gehen diese Ansprüche bereits an dem sozialen Widerspruch zwischen einer Kommandowirtschaft und dem krampfhaften gesellschaftspolitischen Versuch, eine Gemeinschaft wieder zu beleben, zugrunde?

Auch während der gegenwärtigen Finanzkrise und des damit zusammenhängenden weltwirtschaftlichen Konjunkturabschwungs wird die Sozialstaatlichkeit in deutschsprachigen Ländern eher kritisch hinterfragt und in ihrem Durchsetzungspotenzial angezweifelt. Der bereits oft erwähnten gesellschaftlichen Mitte, die insbesondere im Zuge der gegenwärtigen Entwicklung unter diesem ökonomischen Wandel leidet und sukzessive weg bricht, werden dabei besondere, existenziell bedrohliche Auflagen zugemutet, so dass sich Parallelen zum erodierenden Mittelstand der Dreißiger Jahre deutlich abzeichnen. Schließlich benötigt auch eine Demokratie eine Mitte. Insbesondere in ökonomisch schwierigen Zeiten stellt der Mittelstand das Rückgrad des

wirtschaftlichen Motors dar, da dieser zum einen den größten Teil der Gesamtbevölkerung ausmacht und zum anderen als wesentliches Bindeglied zwischen dem Menschen und seiner wirtschaftlichen Kraft funktioniert, d.h. der Mittelstand vereint die grundlegenden emotionalen Bewusstseinsströmungen des Einzelnen und gilt als Ventil, das den Einblick in die gesamtgesellschaftliche Stimmung eines Landes gewährt. Diese Schicht hat es jedoch in einer global werdenden Welt zunehmend schwer, sich selbst als individuelle soziale Gruppe mit eigenen Anschauungen und Überzeugungen wahrzunehmen. Es fehlt an der Möglichkeit der persönlichen Selbstdefinition und an einem Zugehörigkeitsgefühl.

Der deutsche Soziologe Ulrich Beck stellt in verschiedenen Aufsätzen das Individuum in einer Weltrisikogesellschaft dar – im Spannungsfeld von Globalisierung und nationalökonomischen Belangen.<sup>578</sup> Dabei betont er die zusätzlichen Risiken, wie etwa die Verkettung globaler, unvorhergesehener und nicht im Vorfeld einschätzbarer Ereignisse und deren Auswirkungen auf das Individuum im Sozialgerüst der Gesellschaft. Unter Sozialgerüst verstehe ich die Verankerung des Einzelnen in ein Geäst von Regeln und Sicherheiten, wie ich auch die erlebte Vergangenheit des Einzelnen, seine Geschichte, als ein System von Weichen deute, die in der Verflechtung eigener identitätsbildender Entscheidungen und gesamtgesellschaftlicher Einflüsse gestellt werden. Während Horváth dieses Weichenstellen und auch die gesellschaftliche Struktur insgesamt im dargestellten Verhalten seiner Protagonisten durchbricht und ins Wanken geraten lässt, jedoch keinerlei plausible Erklärungen dafür bietet, begibt sich Beck auf eine Reise ins Ungewisse: Er stellt den Einzelnen in einem nicht notwendigerweise brüchigen Geäst dar, sondern eher in der Folge von Entwicklungsprozessen. Ob das Individuum an diesen Entwicklungen partizipieren kann, soll oder muss, überlässt Beck dem Wesen des Menschseins und somit seiner Individualisierung. Dass diese Individualisierung jedoch als tragisches Moment gedeutet werden kann, lässt sich nach Beck wie folgt erklären und rechtfertigt zugleich die metaphysische Nähe und Herangehensweise an die Wesens- und Verhaltensstruktur der Gestalten Horváths.<sup>579</sup> „Das Individuum muß selbst mit der Ungewissheit der globalen Welt zurechtkommen“<sup>580</sup> schreibt Beck 2007 und

„Als Folge davon werden die Menschen auf sich selbst zurückgeworfen...verfügen aber über keine andere Quelle, um sich zu orientieren. Entwurzelung ohne Verwurzelung – das ist die ironisch-tragische Formel für diese Dimension der Individualisierung in der Weltrisikogesellschaft.“<sup>581</sup>

Gerade in dieser Desorientierung zeigt sich das Individuum in der Gesellschaft als verwundbares Wesen und gleichzeitig metaphysisch erhöht. Horváth zeigt an seinen Gestalten eine Verweigerungshaltung auf, sich neuen gesellschaftlichen Umgebungen und Strömungen anzupassen. Die Gesellschaft reagiert sensibel und fühlt sich in ihrem Wertgefühl empfindlich getroffen. In ihrer Verletztheit wirkt die Gesellschaft auf den Einzelnen zurück, indem es dann je nach Einzelfall etwa zu Arbeitsplatzverlusten kommen kann. Beck schreibt hierbei von einem postmodernen Nihilismus. Insofern vereinen beide Gesellschaften, d.h. die der Dreißiger Jahre und der Postmoderne, eine Haltung des kollektiven Widerstands, der auch sehr plausibel erscheint. Schließlich wird insbesondere im gesellschaftlich schwierigen Umfeld von Seiten der Medien immer wieder an die Aufrechterhaltung von Werten appelliert, sei es die soziale Ver-

---

<sup>578</sup> Vgl. Ulrich Beck: *Generation Global. Ein Crashkurs*. Frankfurt am Main 2007.

<sup>579</sup> Vgl. Ulrich Beck: *Leben in der Weltrisikogesellschaft*. In: Ulrich Beck: *Generation Global. Ein Crashkurs*. Frankfurt am Main 2007, S. 67ff.

<sup>580</sup> Ebd. S. 67.

<sup>581</sup> Ebd.

antwortung als Grundlage eines intakten menschlichen Miteinanders, sei es die solidarische Verachtung inhumaner Ökonomien auch seitens der Kirchen. David Held (2007) schreibt hierzu:

„In einer von Medien durchdrungenen Welt verfügt die globale Zivilgesellschaft über erhebliche kommunikative Macht – also die Möglichkeit, ein globales Publikum zu erreichen und die internationale öffentliche Meinung zu beeinflussen.“<sup>582</sup>

Man denke bei Horváth an die Figur des Oskar aus „Geschichten aus dem Wiener Wald“, der zwar selbstgerecht, jedoch gerade in der Betonung auf „christliche Grundsätze“ diese indirekt anzweifelt und als junger Mensch mit dem sozialen Elend der Zwischenkriegsgeneration unbewusst hadert, dies trotz seiner beschworenen Gottesfurcht, die wiederum Beleg für die Erreichbarkeit der Kirche ist, deren Botschaften auch in die „stillen Straßen“ Wiens gelangen.<sup>583</sup>

Wie kommt es nun zu diesem Zweifel des Individuums und zu seiner Desorientierung, wenn doch gerade damals und heute die Wichtigkeit dieser Werte medienstark herausgestellt wird? Ich denke, dass gerade, indem die Erhaltung des Wertgefüges so stark betont wird, sich ein gesellschaftliches Misstrauen regelrecht beflügelt. Als Folge davon sieht und sah sich die heutige wie die damalige Gesellschaft darin bestärkt, dieses propagierte, künstlich anmutende Wertgefüge zu enttarnen und als Scheinwelt zu entlarven. Das Betonen von Werten wäre ja letztendlich gar nicht nötig, wenn diese ein festes Fundament hätten. Auch vermeintlich sichere Berufsgruppen mit einem betont zukunftssträchtigen unerschütterlichen Stand weisen auf die insgeheim befürchtete Brüchigkeit solcher Strukturen hin und hoffen, dass der Wandel der Zeit und mit ihm die wirtschaftlichen Prozesse an ihnen abperlen. Desweiteren kann hier auch die Würde des Menschen angesprochen werden, die in bewusster Distanz gegenüber Anderen eingehalten wird, um dadurch einen gewissen, standesgemäßen Abstand deutlich zu machen, wie er schon bei Lethens „Verhaltenslehren der Kälte“ aufgezeigt wurde. Roger Silverstone (2007) spricht hier von der „Würde der Differenz“: „Ich bin wie du, aber ich bin nicht du.“<sup>584</sup>

Abschließend seien hier wieder die Unabhängigkeit von Zeit und Raum angesprochen und insofern die Ähnlichkeit der beiden gesellschaftlichen Zeitsyndrome der Dreißiger Jahre und der Postmoderne: Eine Verhaftung in der Zeit, d.h. die Verweigerung, an Entwicklungsprozessen teilzunehmen und somit an gesellschaftlichen Änderungen vor dem Hintergrund eines sich ständig ändernden Wertgefüges ist für den Einzelnen nicht möglich. Im Wandel der Zeit erstarren Werte zu lauen Klischees, die zwar angeprangert, aber nicht mehr im jeweiligen zeitlichen Kontext hinterfragt werden. Der Bezug zu und die Normalität von Kriegen beispielsweise, hervorgerufen durch die medialen Darstellungs- und Begründungsstrategien bedeutsamer politischer Kräfte, deute ich nur noch als eine vorherrschende, jedoch kleine Teilwirklichkeit, die ihr eigentlich abschreckendes Merkmal - ihre menschenverachtende Wirkung - verfehlt und Desorientierung innerhalb der Gesellschaft stiftet. Es wird nur

---

<sup>582</sup> David Held: *Mythen der Globalisierung*. In: Ulrich Beck: *Generation Global. Ein Crashkurs*. Frankfurt am Main 2007, S. 23. **Anmerkung:** Held betont jedoch die Unterscheidung zwischen der Globalisierung der Kommunikation und der Globalisierung der Kulturen, d.h. eine Globalisierung der Kommunikation erleichtert zwar die Möglichkeit, mit anderen Kulturen in Kontakt zu treten, jedoch eine Verschmelzung der Kulturen wird daraus nicht notwendigerweise stattfinden. Vgl. Ebda. S. 19ff.

<sup>583</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 117.

<sup>584</sup> Roger Silverstone: *Die Stimme des Hufschmids. Zur Moralität der Massenmedien*. In: Ulrich Beck: *Generation Global. Ein Crashkurs*. Frankfurt am Main 2007, S. 33ff.

noch abgewertet bzw. verurteilt, anstatt den sukzessiven Wertezerfall aufzuhalten oder ihn zumindest zu durchschauen. Die beiden zu untersuchenden Zeiträume sind somit von Schlaglichtern gekennzeichnet, die lange Schatten werfen und sich in ihrer metaphysischen Brechung treffen. Unter Schlaglichter verstehe ich historische Ereignisse und ihre Auswirkungen auf das menschliche Dasein, während die Natur des Menschen - seine Sinnesart und Denkweise - diese Ereignisse als die Merkmale einer sich ständig wandelnden Kultur auffasst, diese sogar als sinnvoll erachtet und mit Lethargie und fehlendem Impetus akzeptiert. Beide Gesellschaften verfügen über kein Reservoir an geschichtlich prägenden Mythen und Vorbildern, in die sie ihre Erwartungen an Gegenwart oder Zukunft übertragen und aus denen sie kollektive Zuversicht und auch produktive Kraft schöpfen können: Es fehlt ein zentrales Element des Zusammenhalts.

## 6.10. Zusammenfassende Gedanken zu Horváth und seinem Bezug zur Postmoderne

Anhand Horváths Dramengestalten habe ich den Menschen an sich und die Beweggründe für sein Verhalten im Umgang mit Anderen unter Berücksichtigung der historischen, ökonomischen und soziokulturellen Einflüsse in den Vordergrund gestellt. Dabei habe ich die metaphysischen Parallelen zur postmodernen, d.h. heutigen Gesellschaft hergestellt. Ich habe die Wesensidentitäten zweier Kulturen miteinander in Beziehung gesetzt und Ähnlichkeiten dabei erkannt, die ich nicht nur auf die Lebensumstände und gesellschaftlichen Verhältnisse zurückführe, sondern aufgrund seiner individuellen Auffassung der Wirklichkeit im Wesen des Menschen selbst verankert sehe.

In den vorausgehenden Kapiteln und ihren interpretatorischen Schwerpunkten hinsichtlich menschlicher Verhaltens- und Wesenstrukturen des Einzelnen deutete ich Horváth als distanzierter Beobachter des Handlungsgeschehens. Diese gewollte Distanz sehe ich als das wesentliche Merkmal einer individuellen Unübersichtlichkeit, an welcher auch Horváth selbst litt. Horváth hat gemäß seiner Biographie mit dem, was er schreibt, nichts zu tun. Es verband ihn nur wenig mit seinen Figuren, da er aufgrund seiner Heimatlosigkeit eine nur äußere Sichtweise eingenommen hatte. Horváth begriff vermutlich selber kaum, was um ihn herum im sozialpolitischen Kontext geschah, und diese Verwirrung spiegelt sich wieder in der Verschiebung der räumlichen Perspektiven seiner Dramen. Horváths Gestalten wissen genauso wenig über den noch vorhandenen Raum, den ihnen eine unbestimmte Zeit und eine von Wiederholungen der lapidaren Ereignisse geprägte Handlung überlassen. Aus diesem Grund sind sie der Neuaufstellung einer gesellschaftlichen Ordnung oder der Zentrierung eines stimmigen Wertgefüges nicht fähig. Ihre Sichtweise ist eingeschränkt, da sie sich schon allein aufgrund ihrer Geschichtsneurose keinen ungetrübten Blick auf die von faktischen Ereignissen geprägte Wirklichkeit erlauben. Schließlich ist die individuelle Geschichte der Dramengestalten, die vor ihrer Zerschlagung durch den Ersten Weltkrieg auf einer einheitlichen Kultur aufbaute, tot und dieser Umstand ist für den Leser wiederum ein Hinweis auf die postmoderne Debatte um den „Tod des Subjektes“, wie sie beispielsweise von Wolfgang Iser (2008) ange-regt wird.<sup>585</sup>

Die daraus resultierende soziale Kälte, die gefühllose Statik einer sich auflösenden Gesellschaft zeigt sich jedoch nicht nur im Verhalten der Figuren, sondern auch in der Literatur der Neuen Sachlichkeit an sich, da dieser der Anspruch, ein literarischer Mythos zu sein, ausgetrieben wurde und sie sich nur noch in ihrer Fälschung offenbart. Mit Fälschung meine ich am Beispiel Horváths die literaturästhetische Funktion des „Bildungsjargons“ und die boshafte Stärke der sprachlichen Ironie, die Horváth zusammen mit einer einfachen Dramenhandlung kombiniert und gerade in dieser Konstellation eine gesamtgesellschaftliche doktrinäre Erstarrung offenlegt.

---

<sup>585</sup> Wolfgang Iser: *Unsere postmoderne Moderne*. Berlin 2008, S. 315/316. In der Abgrenzung zu den Strukturalisten, die den Tod des Subjektes zu verantworten haben, beschreibt Iser aus poststrukturalistischer Sicht den Übergang zu einem Subjektbegriff, der Sterblichen zugestanden und von Lebenden getragen wird. Diesen Zusammenhang zeigen auch die lebenden Toten, die Horváths Gestalten verkörpern und bestätigen auch meinen hergestellten bewusstseinsgeschichtlichen Bezug zwischen der Zwischenkriegsgesellschaft und der postmodernen Wirklichkeit.

In dieser Mischung aus Einfachheit und sprachlicher Raffinesse zeigt sich auch der brüchige, fragmentierte Aufbau der Zwischenkriegsgesellschaft in ihrer Struktur. Eine kulturpessimistische Tendenz in Gestalt von Vereinbarkeit mit der gesellschaftlichen Unvereinbarkeit scheint sich zu entfalten und ist Indiz für die philosophische Theorie von Ernst Bloch, der die „Gleichzeitigkeit der Ungleichzeitigkeit“ als Merkmal der Moderne prägte und damit 1932 Aufsehen erregte.<sup>586</sup>

Seine Anschauungen mögen wieder die Tendenz verstärken, dass das Hereinbrechen verschiedener Zeiterscheinungen, wie z. B. technologische Entwicklungen und ihre damit einhergehenden Daseinsformen, den historischen Prozessen im Wege stehen. Deswegen ist Geschichte neu auszulegen und zwar unter dem Aspekt der Vereinbarkeit mit der Unvereinbarkeit verschiedener zeitlicher Vorkommnisse. Zudem verweist das Zitat auf die Options- und Wissensgesellschaft des 21. Jahrhunderts, d.h. auf die globale Welt, in welcher das unkomplizierte Abrufen von Wissen und Informationen zusammen mit der permanenten Erreichbarkeit der Interessenten jederzeit möglich ist. Im Zuge dieser Entwicklungen gewinnt das Zitat an zeitgemäßem Gehalt und ist gleichzeitig auch zeitlos, da es in Hinsicht auf die menschliche Wahrnehmung der damaligen Epoche der Entstehungszeit der Dramen Horváths anhaftet. In der „Gleichzeitigkeit der Ungleichzeitigkeit“ vereinen sich folglich unterschiedliche Themenstränge, die wiederum bewusstseinspezifisch verarbeitet und sortiert werden müssen, da ihnen eine einheitliche Struktur fehlt.

Welsch (2008) schreibt hier von einem problematischen Verhältnis der Postmoderne zu der Geschichte und er stellt die Verbindung der beiden Zeitströme angesichts philosophischer Betrachtungsweisen her:

„Inzwischen ist eine besondere Affinität der Postmoderne zur Moderne des 20. Jahrhunderts hervorgetreten. Der philosophische Postmodernismus stimmt – als Philosophie radikaler Pluralität – mit den prägenden Innovationen dieses Jahrhunderts überein. Das postmoderne Denken ist keineswegs etwas Exotisches, sondern die Philosophie dieser Welt, und ist dies als denkerische Entfaltung und Einlösung der harten und radikalen Moderne dieses Jahrhunderts.“<sup>587</sup>

Horváths Figuren sind dieser „denkerischen Entfaltung“ nicht fähig, sondern möchten vielmehr die Relikte und Erinnerungen an die alte Kultur „herüberretten“. Jedoch korreliert die geistige Schwäche, die von Horváth propagierte „Unendlichkeit der Dummheit“ nur kläglich und unvollständig zusammengesetzt mit einem unüberlegt dahingesagten Zitatenschatz der Weltliteratur. Deswegen scheint es, als habe Horváth in den zu untersuchenden Dramen versucht, kleine und gemäß ihrer Handlung fast schon bedeutungslose Geschichten zu schreiben mit dem Ziel, der Aufdeckung sich ständig neu konstituierender Identitäten und Standpunkte nicht im Wege zu stehen und um somit eine neue Literatur zu schaffen - eine neue Literatur der unliterarischen Pose, die durch ihren „Bodensatz“ vor Kraft und Wirklichkeit strotzt und auch die Nähe zum Kampf nicht scheut. Freilich entpuppt sich dieser Kampf bei Horváths Figuren als ein nach innen gerichteter Konflikt des Einzelnen und in seiner Gesamtheit als gesellschaftlicher Sprengstoff.

---

<sup>586</sup> Ernst Bloch: *Erbschaft dieser Zeit*. Frankfurt am Main 1985. Auch Bloch äußert sich lobend über Kracauers Abhandlung *Die Angestellten*. Ernst Bloch: „Eine Gesinnung mit Inhalten, Ironie der Trauer und des revolutionären Hasses, eine unbestechliche Gescheitheit. Definitionen erscheinen, die man nicht vergißt, weil sie die Wirklichkeit auf den Kopf treffen oder auch das falsche Bewußtsein von ihr.“ Siehe auch auf Seite 197 der vorliegenden Arbeit. In: Siegfried Kracauer: *Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland*. Frankfurt am Main 1971. Anmerkung auf dem Deckblatt.

<sup>587</sup> Wolfgang Welsch: *Unsere postmoderne Moderne*. Berlin 2008, S. 83.

Horváths Gestalten erahnen in ihrem inneren Kampf lediglich - wie auch der Autor Horváth selbst - die explosive Intensität der zeitlichen und gesellschaftlichen Unbestimmtheit, die sich in den Wiederholungen der Musikeinlagen und durch eine entfremdete, fast abstrakte Sprache manifestiert. Diese Sprache ist eine Art Allgemeingut und deshalb zeitlos robust und auch geschichtlich übergreifend, da sie keine Endlichkeit im Zuge einer Entwicklung kennt. Es fehlt ihr die historische Verankerung, die so ausschlaggebend ist für die Aussagekraft ihrer Bedeutung. Durch ihre Unzerstörbarkeit und ihren einschüchternden Einfluss wird sie ähnlich wie die Musikeinlagen zur Endlosschleife und erstarrt zur Denkschablone innerhalb ihres gesamtgesellschaftlichen Spektrums und kommt folglich nicht zum Erlühen. Horváth malt starre Bilder, Auswüchse aus einem bestandlosen Nichts, einem luftleeren Raum ohne Leben, und lässt sich mit seinen Darstellungen folglich auf die Künstlichkeit der Konsummythen übertragen, die wir von der Postmoderne her kennen.

Zusammen mit der Orientierungslosigkeit der Gestalten sehe ich auch hier eine metaphysische Verbindung zum Leser oder Zuschauer der Dramen, da dieser keinen zeitlichen, historischen oder räumlichen Bezug erkennen kann und somit keine eindeutige Sichtweise, eine Art Zentralperspektive erlangt. Die Überforderung des Lesers oder Zuschauers, sich ständig neu zu positionieren in der Einschätzung der Gestalten, entspricht der dramaturgischen Uneindeutigkeit und bestätigt meine eklektizistische Betrachtungsweise in der Dramenanalyse dieser Arbeit. Die Dramenanalyse muss folglich so vielschichtig erfolgen, wie es die Ambivalenz der Gestalten auch verlangt. Anders ausgedrückt scheinen die Dramen Horváths gemäß ihrer Allegorisierung keine eindeutige sozialgeschichtliche Botschaft zu vermitteln. Dies wiederum erklärt die Nähe zur Postmoderne hinsichtlich ihrer bewusstseinsgeschichtlichen Prägnanz.<sup>588</sup>

Diese Parallelen zwischen der Zeit-, Geschichts- und Raumunabhängigkeit sehe ich schon darin begründet, dass ich mich gezielt von einer epochalen Markierung der Postmoderne entferne und mich auf die Bewusstseins- und Verhaltensstrukturen der beiden zu untersuchenden Gesellschaften konzentriere. Auch Wolfgang Welsch schreibt in seiner ausführlichen Abhandlung „Unsere postmoderne Moderne“ von der Schwierigkeit oder zumindest von der strittigen Einschätzung einer „zeitlichen Ansetzung“ und damit einhergehend von einem „Wandlungsprozess“, der nicht nur den ästhetischen Bereich, sondern auch soziologische, ökonomische, technologische, wissenschaftliche und philosophische Belange thematisiert. Eine zeitliche Ortung oder systematische Lokalisierung dieser in beiden Zeiträumen vorherrschenden Bewusstseinshaltung ist zudem auch deshalb nicht möglich, da bedingt durch den immer schneller werdenden technologischen und ökonomischen Wandel und seine soziokulturellen Konsequenzen beim Individuum ständige Reize ausgelöst werden, die der Einzelne selbständig und aufs Neue ordnen und für sich deuten muss.<sup>589</sup>

---

<sup>588</sup> **Anmerkung:** Diese Vorgehensweise verweist gemäß ihrer gesellschaftlichen Gestalt auf die „feige Kompromissgesellschaft“, die Peter Hahne im gleichnamigen Kapitel seiner Zeitanalyse *Schluss mit lustig!* beschreibt. Hahne kritisiert die Standpunktlosigkeit der heutigen Gesellschaft. *Peter Hahne: Schluss mit lustig! Das Ende der Spaßgesellschaft.* Lahr 2005, S. 62ff.

<sup>589</sup> Wolfgang Welsch: *Unsere postmoderne Moderne.* Berlin 2008, S. 10/11. Welsch beschreibt auch die Erlangung von „faktischer Orientierung“ in einer von Pluralität durchzogenen Welt und verweist somit in Bezug auf die Dramen Horváths auf die Abgrenzung zur metaphysischen Orientierung des Einzelnen, an welcher die Gestalten leiden, d.h. an ihrer subjektiven Einordnung nach einem Lebenssinn. Vgl. mit S. 317.

Sei es bei der bereits oft zitierten Betrachtung des Zeppelins bei „Kasimir und Karoline“, oder sei es bei Elisabeths Versuch in „Glaube Liebe Hoffnung“, als Handelsvertreterin Fuß zu fassen – die rasante technologische und ökonomische Entwicklung gilt als struktureller und kultureller Einschnitt einer Moderne, der sich Jahrzehnte später in der Postmoderne entlädt und somit den Erhalt und die Sicherheit einer in sich stimmigen gesamtgesellschaftlichen Struktur gefährdet. Der Soziologieprofessor Hartmut Rosa (2009) schreibt hierzu treffend in einem Artikel im Feuilleton der „Zeit“ von der „Gefahr der Beschleunigungsgesellschaft“:

„Die größte Gefahr der Beschleunigungsgesellschaft liegt in ungeplanten Prozessen der Desynchronisation, das heißt der zeitlichen Entkoppelung: Nicht alle Sozialsphären lassen sich in gleichem Maße beschleunigen.“<sup>590</sup>

Einfach ausgedrückt korrespondiert die soziale Welt des Einzelnen nicht mehr mit der Arbeitswelt, die wiederum unmittelbar an ökonomische Entwicklungen gekoppelt ist. Somit wird nicht nur das pluralistische Lebensmodell eine Herausforderung der Gegenwart, sondern auch die sie umgebende Zeit. Dies vermag auch die Darstellung eines stummen Schreis, den Frederic Jameson anhand einer Munch Litographie darstellt, plausibel erscheinen zu lassen und die Überlagerung von Reizen beim Einzelnen in der Gesellschaft zu versinnbildlichen.<sup>591</sup>

Ich unterscheide folglich zwischen der Wahrnehmung des Einzelnen und einer hergestellten kollektiven Bewusstseinsphäre der Gesamtgesellschaft, die diese vor ständig neue Aufgaben im Zuge der Gegenwartsbewältigung und –deutung stellt. Das Spannungsfeld zwischen der erlebten Wirklichkeit und der metaphysischen Vorstellungskraft innerhalb einer schwer einschätzbaren Zeit steht also auch im abschließenden Teil dieser Arbeit im Vordergrund.

---

<sup>590</sup> Hartmut Rosa: *Ohne Bremse an die Wand. Die Krise lehrt uns: Die Gesellschaft lässt sich nicht grenzenlos beschleunigen. Ein Plädoyer für die Verlangsamung.* In: DIE ZEIT. Nr. 27 vom 25.06.2009, Seite 48. Vgl. auch mit Fußnote 360.

<sup>591</sup> Frederic Jameson: *Postmoderne – zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus.* In: Andreas Huyssen, Klaus R. Scherpe: *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels.* Hamburg 1986, S. 57.

## III Teil

### 7. Horváth – Jede Zeit ist seine Zeit

#### 7.1. Einleitung

Im vorliegenden Diskurs möchte ich nun diese Unberechenbarkeit der Zeit mit der des Menschen vergleichen, mit seiner Wandlungsfähigkeit, seiner Vernunftbegabung, seiner egoistischen Gleichgültigkeit und seinem Freiheitsdrang. Gleichzeitig werde ich den Versuch unternehmen, menschliche Charakterstudien zu betreiben, die sich im Zuge meiner Recherche und im Schreiben zugegebenermaßen auch assoziativ entwickelten.

Bereits im Vorfeld habe ich von der metaphysischen Obdachlosigkeit geschrieben und möchte nun in diesem Zusammenhang den Weg in die Postmoderne beschreiben und anhand der zu untersuchenden Dramen den vielleicht undankbaren Versuch eines Ausblicks in eine unbestimmte Zeit wagen. Da sich auch Horváths Figuren am Vorabend des Nationalsozialismus durch die Aufdeckung ihrer Maskenhaftigkeit als „unbehaust“ darstellen und in die Unberechenbarkeit der Zeit hineinkatapultiert werden, eignet sich dieser Vergleich von Charakteren und Lebensumständen sehr gut. Schließlich wandeln sich auch Horváths Gestalten innerhalb der Dramenhandlung von pluralistischen naiv-apolitischen Kleinbürgern zu weltanschaulich durchdrungenen Oppositionellen oder Umstürzern, wie es sich bei Kasimir, Merkl Franz und auch Erna aus „Kasimir und Karoline“ zeigt, vorausgesetzt, dass sie nicht in ein bewährtes Abwehrmuster zurückfallen, - in den Schutz ihrer Maske, - die jede Art von kritischer Selbstreflexion nach innen und außen unterdrückt, wie es beispielsweise bei Karoline, Marianne und ihrem Vater deutlich wird. Trotz der Engstirnigkeit des Kleinbürgers weitet sich folglich die Weltanschauung des Einzelnen und wird zum desorientierten und gefährlichen - da ideologiefreien – Raum.<sup>592</sup> Kleinbürgerliche Weltoffenheit wird somit zur Empfängnisbereitschaft und Zugänglichkeit und gilt als Ausbruch aus der metaphysischen Enge. Horváth entblättert in der Schilderung des Kleinbürgertums den bitteren Realismus und erreicht dadurch als Dramatiker der Neuen Sachlichkeit eine avantgardistische Wirkung, die heute postmodern anmutet. Denn, die Sehnsucht nach Orientierung und nach gleichzeitigem Kontrollverlust vertreten keine konträren wesensspezifische Positionen mehr, sondern können auch lediglich nebeneinander stehen. Er hat das herkömmliche Volksstück zerstört und in dieser Dekonstruktion diffuse Seelenlandschaften ausgeleuchtet. Diese Ausleuchtung erfährt freilich in der Verwendung seiner uneigentlichen, verstellten Sprache erst ihre Lichtbrechung und dadurch die gewünschte Offenbarung.

Als Kreaturen, die in keiner eindeutigen Zeit angekommen sind, stellen sich Horváths Figuren als nicht einschätzbare und schnell austauschbare Charaktermasken dar und zudem als Opfer einer formaldemokratischen präfaschistischen Umgebung. Ich deute Horváths Figuren als zeitlich verwahrloste Charaktere, da sie mit ihrer gegebenen Zeit und den darin enthaltenen Ereignissen nicht Fuß fassen können. Zudem gehören sie zu den desorientierten Charakteren, die der Gewaltexzess des Ersten

---

<sup>592</sup> Vgl. mit Klaus Kastberger: *Ist die Postmoderne die bessere Avantgarde*. In: Kurt Bartsch (Hg.): *Avantgarde und Traditionalismus. Kein Widerspruch in der Postmoderne?* Innsbruck; Wien; München 2000, S. 16.

Weltkrieges hinterlassen hat, aber trotzdem militärische bzw. paramilitärische Gesinnungen in sich vereinen. Dennoch lässt sich aber auch keine eindeutige Absicht des Autors erkennen vor dem Hintergrund von gesellschafts- oder ideologiekritischer Fragestellungen. Es ist fraglich, ob es Horváth bewusst wichtig war eine gesellschaftliche Relevanz hinsichtlich seiner Stücke zu erzielen. Es ist für mich jedoch ziemlich leicht ersichtlich, dass Horváth in der Darstellung einer künstlichen Historie keine Wahrhaftigkeit innerhalb der Dramengegenwart aufzeigen kann oder möchte. Eine Wahrhaftigkeit hätte ja Relevanz für die Persönlichkeit seiner Gestalten und dass die jämmerlichen Charaktermasken keine Persönlichkeit besitzen oder entfalten können, wurde ja im Vorfeld oft gesagt.

In diesem Zusammenhang stellt sich auch die Frage nach der Beständigkeit der gesellschaftlichen Struktur innerhalb der beiden zu untersuchenden Zeiträume. So ist es auch nicht weiter verwunderlich, dass ich im Zuge meiner Untersuchung auf die literaturtheoretischen Begriffe *Strukturalismus* und *Poststrukturalismus* aufmerksam geworden bin. Insbesondere der Poststrukturalismus wird immer wieder mit dem Zeitgeist der postmodernen Gegenwart in Verbindung gebracht und findet natürlich auch bei Welsch (2008) Erwähnung.<sup>593</sup>

Im Vorfeld habe ich im Zusammenhang mit Horváths Dramen immer wieder die poststrukturalistischen Tendenzen betont, die den Lebensumständen und deren Umgang seitens seiner Gestalten anhaften. Es ging mir um die Darstellung einer strukturalen Zerstörung, d.h. ich möchte zeigen, dass gesellschaftsspezifische Eigenschaften sich auflösen und an Gehalt verlieren. Die Postmoderne ist somit ein Spiegelbild des gesellschaftlichen Zusammenbruchs der Merkmale und der an Personen gebundenen Rollen. Generell denke ich dabei rein intuitiv an ein völlig destruktives oder archaisches und zudem vielschichtiges Gesellschaftsmodell. Entweder ist es der Verhaltenszustand von Menschen, nachdem Strukturen zusammen- oder weggebrochen sind, also destruktiv-archaisch, oder es handelt sich um eine Reaktion auf diesen Strukturenwandel, also um einen Verhaltenszustand, der jenseits vorgegebener Strukturen liegt. In diesem Fall handelt es sich um keine Entwicklung oder einen erkenntnisreichen Weg, der aus einer Struktur „heraustritt“, vielmehr um eine „dahinter“ gelagerte Wahrnehmung, welcher ich im Zuge der vorliegenden Arbeit eine besondere Bedeutung beimesse und somit die metaphysischen Hintergründe akzentuiere. Die Postmoderne ist folglich der Ausdruck der Wahrnehmung und der Auffassung der Moderne, während der Poststrukturalismus die Schule des Strukturalismus hinsichtlich metaphysischer Anschauungen und Perspektiven theoretisiert und weiterführt.

---

<sup>593</sup> Wolfgang Welsch: *Unsere postmoderne Moderne*. Berlin 2008, S. 6/7 und S. 140ff.

## 7.2. Die Geschichtslosigkeit der beiden Gesellschaften

In den vorhergehenden Kapiteln habe ich immer wieder die „Geschichtslosigkeit der Kreaturen“ angesprochen.<sup>594</sup> Ich bin davon ausgegangen, dass ein kollektives geschichtliches Bewusstsein mit einer gesellschaftlichen Struktur gleichgesetzt werden kann. Ich habe mich mit diesem gesellschaftlichen - und aus der Sichtweise des Einzelnen formuliert - auch metaphysischem - Phänomen auseinandergesetzt. Dabei lag mein Schwerpunkt jedoch nicht auf einem gesellschaftspolitischen Umgang bzw. einer Ignoranz oder Neuauslegung der Vergangenheit, wie wir es beispielsweise derzeit mit der Aufarbeitung der DDR Diktatur erleben bzw. mit der kommunistischen oder auch nationalsozialistischen Vergangenheit. Vielmehr habe ich das Spannungsfeld zwischen Geschichtslosigkeit und Wesensidentität innerhalb der Zwischenkriegsjahre und der postmodernen Wirklichkeit untersucht. Da ich mich auf „das dünne Eis“ begeben und zwei zeitlich unterschiedliche Epochen miteinander in Beziehung setzen – hinsichtlich ihrer gesamtgesellschaftlichen Ausrichtung und ihren vielschichtigen und auch ambivalenten Ordnungs- bzw. Teilsystemen – und ich mich dabei insbesondere auf die sozialpsychologischen Dimensionen konzentriere, liegt eine Fokussierung auf der Analyse des kollektiven Umgangs mit der Geschichte nah. Die Auseinandersetzung mit der Geschichte ist in jedem Zeitalter notwendig und schon deshalb stelle ich mir die Frage, wie zeitgemäß und vor allen Dingen welche Wichtigkeit dieser Thematisierung heute noch für das in sich stimmige Selbstverständnis einer Gesellschaft beigemessen wird.

Wenn ich davon ausgehe, dass beide Gesellschaften in einem geschichtslosen Raum leben, d.h. in einer Daseinsform, die nicht gewillt oder in der Lage ist „erlebte Geschichte“ zu atmen, dann behaupte ich gleichzeitig, dass gerade durch diesen Umstand die Triebfeder für deviantes Verhalten innerhalb der Gesellschaft gespannt wird und sich ein Raum der gegenseitigen Verachtung und morbiden Dekadenz öffnet. In Horváths Dramen zeigt sich dies in der kulturellen Degeneration. Darunter verstehe ich die Unfähigkeit einer Kultur, die nicht in der Lage ist, Rechenschaft über ihre Vergangenheit abzulegen. Eine „Geschichte“ in geistiger Form existiert folglich nicht. Es gibt lediglich das Plagiat. Der Einzelne bedient sich einer fremden, individuell gestalteten, oft ausgeschmückten Geschichte. Ich verstehe darunter auch eine Art der Intertextualität – der gezielte und geistig verarmte Gebrauch von Zitaten – als Waffe der Verteidigung. Diese wird mit dem Ziel verwendet, keine psychischen Angriffsflächen zu bieten. In der Postmoderne deute ich diese Dekadenz durch materiellen Überfluss und mediale Berieselung als den Ausdruck einer geistigen Verarmung. Beide Gesellschaften haben gemein, dass ihr gesellschaftliches Verhalten im Zuge eines Strukturwandels oder auch eines nicht vorhandenen Systems entstanden ist, dessen Auswirkungen ich als Untersuchungsgegenstand meiner wissenschaftlichen Arbeit erachte. Deswegen deute ich die gesellschaftliche Verweigerung, ungetrübt und sinnvoll mit der geschichtlichen Vergangenheit umzugehen, als einen Strukturzerfall, als das Verleugnen eines kulturellen Erbes und somit auch als das Versiegen von historischen Quellen, aus denen ein „wertvoller“ Kanon entspringt. Die weltweite Synchronität von Informationen und leichtem Zugang dazu ermöglichen zwar, Ereignisse der Gegenwart in der Regel unmittelbar – fast zeitgleich – abzurufen, vernachlässigt jedoch das geschichtliche Bewusstsein des Einzelnen; ein dogmatischer Unterton bleibt folglich aus.

---

<sup>594</sup> Siehe Seite 181.

Ich habe Kriege und die Erinnerung an historische Ereignisse generell als Konstanten gedeutet und behauptet, dass sich die beiden Gesellschaften in einem ahistorischen Zustand befinden, welcher sich an verschiedenen Merkmalen erkennen lässt. Schließlich haben sich die Personen in Horváths Stücken nichts zu sagen; es gibt nichts zu erzählen, was wiederum die Banalität der Handlung erklärt. Das gezielte Auslöschen der Erinnerung und auch der falsche Umgang mit der Vergangenheit gibt Aufschluss über die Verklärung und Verwischung von historischen Tatsachen und somit ihrer strukturellen und konservierenden Form in der Art einer künstlichen Reminiszenz. Auch Elisabeth aus „Glaube Liebe Hoffnung“ „will nicht mehr erinnert werden“; weder an ihre eigene gesetzeswidrige Vergangenheit noch an die tatsächliche Historie, mit der sie gemäß ihrer Auswirkungen existenziell in Beziehung gesetzt wird.<sup>595</sup>

Aus diesem Grund deute ich auch jede Art von Vergangenheitsübertragung und ihre gesunde Bewältigung als eine tragende gesellschaftliche Tendenz für die danach kommende Zeit. Eine Vergangenheitsübertragung geht mit einer gesunden Bewältigung einher. Horváths Gestalten verleugnen die Vergangenheit. Dies gelingt ihnen jedoch nur schlecht. Sie entwerfen ein künstliches Doppelbild aus der Nachkriegszeit und der Nazi-Zeit. Der fehlende historische Boden bringt seelisch verstörte Abgründe zu Tage, der einem apokalyptischen Zukunftshorizont den Weg öffnet.

Aus der Vergangenheit haben sich Werte entwickelt, d.h. Werte basieren in der Regel immer auf vorhergehende Erkenntnisse und Erfahrungen, die eine Gesamtgesellschaft gemäß ihrer Gruppierungen erlebt. Folglich sind Werte immer an gesellschaftliche Gruppierungen gekoppelt, die deren Identität ausmachen und formen. Gruppierungen erhalten somit eine Struktur und die Gesamtgesellschaft erfährt durch diese Bündelung ein mitunter komplexes Strukturenkonstrukt, welches aber den "organisatorischen" Zusammenhalt, sei es in sozialpolitischer, sei es in kultureller Hinsicht, markiert und trotz der gruppenrelevanten und auch widerspruchsvollen Inhalte eine Geschlossenheit kennzeichnet.

Als Mitglied einer müden Gemeinschaft deute ich Horváth selbst als einen Reisenden, der in keiner Zeit angekommen ist, und auch nur wenig Bereitschaft zeigte, sich örtlich und vermutlich auch sozialpolitisch festzulegen. Seinen Lebensentwurf, sein Umherwandern und die in seinen Dramen hinter vorgehaltener Hand propagierte Besinnung auf Werte und alte - in der Regel soziale - Tugenden sehe ich als eine Sinn- und gleichzeitig als Spannungsfeld zwischen Rückbesinnung und Zukunftsorientierung. Ich interpretiere aber auch dieses uneindeutige Verhalten als eine Art Verweigerung, Stellung zu nehmen zu einer Gegenwartsgeschichte, die nicht vorhanden ist, sondern lediglich eine unbestimmte Übergangsphase zwischen zwei Weltkriegen einklammert. Negativ betrachtet, kann dieses Hin- und Herwandern auch als Ausdruck eines desorientierten Ringens um Selbstverwirklichung gedeutet werden.

In den vorhergehenden beiden Kapiteln habe ich mich immer wieder gefragt, wie ein gesamtgesellschaftlicher und generell kultureller Zusammenhang der postmodernen Wirklichkeit, - insbesondere vor dem Hintergrund eines produktiven Wandels und damit einhergehenden sich ändernden Sozialbedingungen, - dargestellt werden kann. Paradoxerweise halfen mir dabei quasi als Gegenstand meiner Untersuchung

---

<sup>595</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Glaube Liebe Hoffnung*. Frankfurt am Main 1986, S. 34.

die Dramen Horváths, obwohl diese als historischen Schauplatz die Anfänge der Dreißiger Jahre markieren und ihre bewusstseinsprägenden Auswirkungen anhand von unterschiedlichsten Lebensentwürfen kennzeichnen.

Horváths Dramen spiegeln deutlich die „eklektizistische Fassaden-, Pastiche- und Zitatkunst“, die auch der Literaturwissenschaftler Andreas Huyssen (1986) mit seinem kulturphilosophischen Annäherungsversuch an eine globale postmoderne Identität in seinem Essay beschreibt.<sup>596</sup> So mag die Suche nach einer gesellschaftlichen Gemeinsamkeit in eine Art permanenter innergesellschaftlicher Gegensätzlichkeit münden, die für beide Kulturkreise so bezeichnend ist. Aus diesem Grund habe ich auch immer von der Mannigfaltigkeit der Lebensentwürfe gesprochen. Bauen doch beide Gesellschaften auf einem zueinanderfindenden Mangel auf, der sich in einem gemeinsamen Identitätsverlust kristallisiert.

Die Parallelen von Arbeitsplatz- und Identitätsverlust stechen hier ins Auge, wie auch der Verlust von Orientierung, Sprache und auch Zeit. So mag es auch in der gegenwärtigen globalen Krise nicht weiter verwundern, dass eine bahnbrechende Sozialstudie wie „Die Arbeitslosen von Marienthal“<sup>597</sup> (1933) heute wieder an Bedeutung gewinnt und zum Klassiker der empirischen Sozialforschung wurde, der Wissenschaftsgeschichte beschreibt. Der persönliche Umgang und die Verarbeitung des Stigmas der Arbeitslosigkeit werden in ihr beschrieben. Schließlich ist für viele Menschen das Unternehmen, für welches sie tätig sind, nicht nur ein Ort, an dem Mehrwert erzeugt und Geld verdient wird, sondern vielmehr auch ein Stück Heimat, also ein Teil ihrer Identität. Auch Horváths Dramen können zu Klassikern der Bewusstseinsgeschichte gezählt werden und verstricken den Faktor Mensch mit seinen Wert- und Verhaltensstrukturen in das Verhängnis von ökonomisch abhängigen Daseinsbedingungen. Aus diesem Grund sprechen sie insbesondere das Angestellten- und Arbeiterdasein an.

Horváths Dramen werden somit zu einem heute relevanten Sozillabor, wo sich die Auswirkungen eines wirtschaftlichen und sozialen Elends studieren lassen und zu Debatten anregen. Zweifellos verweisen sie auf das heutige kapitalistische Wert- und Denkgefüge und die daraus entstandene und sich immer neu bildende Kultur. Sie stellen die Tücken eines stetigen Wandels dar. Jedoch geht es bei Horváth im Gegensatz zu der oben genannten Studie seitens Lotte Schenk-Danzinger keineswegs um die Untersuchung einer klassischen Arbeiterkolonie und ihren innenpolitischen sozialen Bewegungen, sondern vielmehr um ein künstlich hergestelltes Elendsheer, welches Horváth in den Inszenierkünsten seiner Protagonisten darstellt und dadurch dem postmodernen Phänomen künstlich geschaffener und medial-beeinflusster Kulturen ähnelt.

Auch die in beiden Zeitabschnitten vorherrschenden Merkmale einer inaktiven und müden Gemeinschaft, die in keinsten Weise politisiert bzw. ein politisches Bewusstsein nach innen und außen entwickelt, widerspricht jeder Art von Revolution und damit einhergehender Arbeiterbewegung. Der bereits erwähnte innere Kampf findet freilich statt.

---

<sup>596</sup> Andreas Huyssen: *Postmoderne – eine amerikanische Internationale*. In: Andreas Huyssen, Klaus R. Scherpe: *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels*. Hamburg 1986, S. 13ff.

<sup>597</sup> Marie Jahoda; Paul F. Lazarsfeld; Hans Zeisel: *Die Arbeitslosen von Marienthal. Ein soziographischer Versuch mit einem Anhang zur Geschichte der Soziographie*. Leipzig 1933.

Während bei Horváth ein öffentliches Leben lediglich auf einem Boden der gegenseitigen Verachtung und Niedertracht stattfindet und somit sozial völlig lahmgelegt ist, findet eine postmoderne Gesellschaft ihre soziale Lebenswirklichkeit in der Flucht in eine virtuelle Welt, die in Foren und Internetportalen ihren Raum einnimmt. Die oft genannte Unabhängigkeit von Zeit und Raum korrespondiert folglich nicht nur mit der Erkenntnis, dass die von Horváth in Dramen verpackten Sozialstudien keinerlei Periodisierung oder lokalisierte Markierung benötigen, um eine adäquate Deutung sicherzustellen, sondern verweisen ebenso auf den Verfall einer gesamtgesellschaftlichen Zeitstruktur. Genauso wenig, wie eine menschlich gefühlte Heimatlosigkeit sich auf Orte beschränkt, ist die gefühlte Zeit auf längere Sicht nicht mehr in Planung bzw. persönliche Lebensgestaltung involviert oder erlaubt aufgrund unvorhergesehener wirtschaftlicher Ereignisse eine vorausschauende Strukturierung. Die Kunst der persönlichen Inszenierung, der Selbstdarstellung und die Aufrechterhaltung einer Fassade, – die basierend auf der persönliche Desorientierung auf tönernen Füßen steht, - zeigen sich insbesondere in der Erhaltung einer funktionierenden Gegenwart, die Gedanken an eine Zukunft nicht zulässt. Die Wechselwirkung zwischen Gegenwart und Zukunft ist durchbrochen. Eine Gegenwart kann sich folglich nicht mehr auf die Bildung einer Zukunft konzentrieren, da der Einzelne um den Erhalt dieser Gegenwart bangt. Die Zukunft offenbart sich lediglich in Sehnsüchten, die es gilt geheim zu halten bzw. die der Einzelne mit sich selbst auszutragen hat im Zuge einer schwindenden Hoffnung.

Horváth gelingt es dieses Ansinnen nach Nostalgie und eine Art Heimweh nach geschichtlichem Erinnerungsvermögen darzustellen. Schon in dem einen kraftlosen und flüchtig dahingesagten Satz von Marianne am Donauufer wird dies deutlich:

MARIANNE Ach, wir armen Kulturmenschen! Was haben wir von unserer Natur!

ALFRED Was haben wir aus unserer Natur gemacht? Eine Zwangsjacke. Keiner darf, wie er will.<sup>598</sup>

Die beiden Gestalten drücken den Zustand ihres Ausgeliefertseins an eine erbarungslose Gegenwärtigkeit aus und verweisen auf einen zeitlich unbehüteten Zustand und dadurch auf eine ungesunde Kultur. Diese Thematik rekonstruiert auch Ernst Bloch, der in „Ungleichzeitigkeit und Pflicht zu ihrer Dialektik“ eine künstliche Kultur des „Neuen Mittelstands“ beschreibt.<sup>599</sup> „Eine verelendete Mittelschicht will zurück in den Vorkrieg, wo es ihr besser ging“<sup>600</sup>. Er schreibt von einem „alogischen Raum, (...) worin Wünsche und Romantizismen, Urtriebe und Mythizismen rezent werden“<sup>601</sup>. Dort entsteht eine sozial konstruierte Erkenntnis im falschen Bewusstsein. Dies ist die „Unwissenheit des Angestellten, wie sie vergangene Bewußtseinsstufen, Transzendenz in der Vergangenheit sucht“<sup>602</sup>. Unter Berufung auf Kracauers „Die Angestellten“<sup>603</sup> spricht Bloch (1934) von der wirklichen Lage der Angestellten, die Marianne beschönigend in ihrer Aussage verklärt.

„Hier wird die wirkliche Lage der Angestellten auf den Kopf getroffen oder vielmehr auf das falsche Bewußtsein, das sie von sich hat. Die Masken welche sich die Angestellten aufsetzen oder aufsetzen lassen, werden gezeigt und als solche erkannt.“<sup>604</sup>

---

<sup>598</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main 1986, S. 135.

<sup>599</sup> Ernst Bloch: *Erbschaft dieser Zeit*. Frankfurt am Main 1985.

<sup>600</sup> Ebda. S. 108.

<sup>601</sup> Ebda. S. 110.

<sup>602</sup> Ebda. S. 110.

<sup>603</sup> Siegfried Kracauer: *Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland*. Frankfurt am Main 1971.

<sup>604</sup> Ernst Bloch: *Erbschaft dieser Zeit*. Frankfurt am Main 1985, S. 33.

Diese Umstände zeigen die Merkmale einer postmodernen Kultur, die schon von Huissen beschrieben wird und sich an Arntzens Bewusstseinsgeschichte der Dreißiger Jahre anlehnt. Sie beschreibt sich nicht nur selbst, als kultureller Ausdruck der Gegenwart, sondern sie zeigt ihren kulturellen Facettenreichtum im dialektischen Konflikt zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Daraus entwickelt sich ein Struktur gebendes Kontinuum, das sich rein gesellschaftlich gesehen nicht notwendigerweise mehr bedingen muss, d.h. das Problem der Periodisierung einer Kultur, wie wir sie bei Horváth kennenlernen – eine Kultur, die amorph und geschichtslos mutiert – zeigt sich auch bei der zeitlichen Fixierung der postmodernen Gegenwarts-kultur. Eine Unberechenbarkeit der Zeit wird quasi kultiviert, die sich auch in der von Bloch ins Leben gerufene „reale Ungleichzeitigkeit“ der Angestellten darstellt.

Auch der Literaturwissenschaftler Fredric Jameson (1986) möchte sich in seiner Ab-handlung nicht auf die Beschreibung einer postmodernen Kultur festlegen, sondern es geht ihm gemäß seiner Methodik, um den diskursiven Versuch, sich der Proble-matik der Periodisierung, d.h. einer zeitlichen Eingrenzung anzunähern.<sup>605</sup> Jameson verweist zudem auf die „Oberflächlichkeit des Bildes“ und den „daraus resultieren-de[n] Verlust von Historizität“, als ein weiteres Indiz einer flach gehaltenen Kultur, die keine Tiefgründigkeit kennt, sondern sich lediglich der sachlichen Herangehensweise innerkultureller Konflikte bedient.<sup>606</sup>

Die Parallelen zu Horváths Gestalten sind hierbei frappierend: Eine durch den Ersten Weltkrieg und die Weltwirtschaftskrise beendete Geschichte wird neu aufgerollt und in einen neuen Kontext eingebettet, dem es an jeglicher Substanz fehlt. Es kommt zu einer Art Neuinterpretation der Geschehnisse in einem neuen gesellschaftlichen Kon-text. Historie wird zerstört und im neuen Umfeld wieder erbaut, d.h. die Dekontextua-lisierung geht mit den poststrukturalistischen Tendenzen einher, die ich den zu unter-suchenden Dramen unterstelle.

Wolfgang Welsch (2008) schreibt in seinem umfangreichen Diskurs „Unsere postmo-derne Moderne“ auch von einem passepartout-ähnlichen Verfahren, d.h. er schreibt von einem Verfahren, eine Bewusstseinsströmung systematisch zu begrenzen und von historischen Einflüssen und Ereignissen abzuschirmen, um somit eine verfälsch-te Neuauslegung der Geschichte für den Einzelnen zu ermöglichen.<sup>607</sup> Derart, wie die postmoderne Architektur sich mosaikartig der verschiedenen Stilrichtungen vergan-gener Epochen bedient, verfügen auch die Gestalten Horváths über dieselbe und zudem bequeme Vorgehensweise, sich einer in der falschen Wahrnehmung erlebten Geschichte zu bedienen und somit unbewusst eine gesamtgesellschaftliche Tragik zu inszenieren, die Horváth dramaturgisch verarbeitet. Eine erlebte Vergangenheit wird entsprechend persönlichen Auffassungen zerstört und auf den Trümmern einer allmählich verblassenden und bewusst aus der Erinnerung des Einzelnen isolierten Kultur neu aufgebaut bzw. neu konstruiert. Diese Herangehensweise stellt ein post-strukturalistisches Verfahren dar. Gemäß der zeitlichen und räumlichen Eingrenzung in der Gestalt eines Passepartout entsteht eine künstliche Lebenswelt, ein Artefakt, das zum einen die Trennung von Zeit und Raum, eine innere Abgeschlossenheit

---

<sup>605</sup> Fredric Jameson: Postmoderne – zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus. In: Andreas Huyssen, Klaus R. Scherpe: *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels*. Hamburg 1986, S. 47.

<sup>606</sup> Ebda. S. 50

<sup>607</sup> Wolfgang Welsch: *Unsere postmoderne Moderne*. Berlin 2008. Unter Berufung auf den Soziologen und Phi-losophen Jean Baudrillard verweist Welsch auf das Ende der Geschichte im postmodernen Zeitalter. Er schreibt, dass „keine offenen Horizonte mehr existieren“, d.h. die Geschichte ist wie im „Passepartout“ begrenzt. S. 152ff.

demonstriert und zum anderen die bereits zitierte Entwurzelung einer Gesellschaft aufzeigt, die den Glauben an eine sozialutopische Erfüllung bzw. Einlösung aufgegeben hat. Gleichzeitig basiert dieser psychische Ausnahmezustand auf einem Verrat an der Kultur und einem Verrat an sich selbst. Dies sehe ich darin begründet, dass die Selbstbespiegelung misslingt, d.h. die sich gegenseitig befruchtende Wechselwirkung zwischen der Kultur und der Seinswelt des Einzelnen bleibt verzerrt, da nur ein getrübler Blick, ein generell niedriges Reflexionsniveau ein Erleben und Erfahren der Kultur auf niedrigem Niveau ermöglicht. Dadurch lassen sich auch die Verachtung und der Hass auf Andersdenkende als offene Zweifler an der bestehenden Kultur erklären.

Bei Horváth sind es in diesem Zusammenhang die Frauengestalten, die unmissverständlich an ihrer eigenen Kultur Kritik üben und sich eben nicht gezielt ins gemeinsame nationale Erbe der kollektiven Aggression einreihen, jedoch gemäß ihrer tiefen Unsicherheit über die prekäre Gesamtsituation der sie umgebenden Gesellschaft in nichts nachstehen. Jegliche Art der Zeitenwende, ein auf Verbesserung der Gesamtsituation aufbauender Neuanfang lässt sich folglich nicht erkennen, sondern nur ein zyklisches Aufbäumen, das sich im unablässigen Changieren der Selbstinszenierung zwischen sonnig-leichter Komik am Donauufer und depressiver Melancholie und Gemütsschwere im Stephansdom offenbart. Dabei entstehen in Horváths Dramen bizarre, grausame Bilder einer heimtückischen Natur, eines weltfremden und menschenverachtenden Gottesbildes und einer weinseligen, volkstümlichen Stimmung, die jede Lebensnähe entbehrt.

Das pluralistische Lebensmodell stellt Horváth nicht nur in der Unterschiedlichkeit der Lebensentwürfe dar, einhergehend mit einer nicht einschätzbaren Zeit. Es zeigt sich wesensimmanent in den oppositionellen Verhaltens- und Denkmustern der einzelnen Gestalten und in den unaufgelösten Widersprüchen, die den Leser regelrecht überfordern sowie die Gestalten und vermutlich auch Horváth selbst verunsicherten.

Der krampfhafteste Ausbruchversuch aus dem einengenden Passepartout wird zur Ansammlung metaphysischer Gegenbewegungen und zeigen sich insbesondere in räumlicher Hinsicht, d.h. hoffnungserfüllende Visionen werden zur sozialdramatischen Utopie im Wechsel der Schauplätze versinnbildlicht: von der idyllisch-vertrauten kleinbürgerlichen ruhigen Straße zum schäbigen möblierten Zimmer. Der Selbstbetrug des Einzelnen wird zur ständig wiederkehrenden Blöße und somit zum statischen Gesamtbild einer Gesellschaft, das gerade in seiner Unschärfe gespenstisch auf den Betrachter wirkt. Die räumliche Perspektivenverschiebung, die ich im vorliegenden Kapitel bereits angesprochen habe, wirkt abgestumpft. Fassungslosigkeit bei den Dramengestalten und dem Zuschauer bleibt zurück. Destruktive Vorgänge bewirken metaphysische Verschiebungen und ihre Verfremdung zur Lethargie und kraftlosen Desillusionierung.

Dem nicht vorhandenen Zeitgefüge, also einer Zeit, der jeder konkrete Bezug zur tatsächlichen Wirklichkeit fehlt, entspringt auch die nicht vorhandene bzw. verdrängte Erinnerung des Individuums. Diese Auseinandersetzung mit einem Freiheitsgedanken, der gleichzeitig Halt sucht, ist auch in den Lebens- und Ortsangaben von Horváth selbst verwurzelt.

Der Grund für Horváths, für die heutige Zeit so erkenntnisreichen Ansätze und paradigmatischen Bezüge, könnte in seiner Herkunft selbst bzw. in seiner Tornisterkind-

heit zu suchen sein.<sup>608</sup> Der sich selbst bekennende heimatlose Dramatiker war schließlich zeit seines Lebens rastlos und wechselte nicht nur die Wohnsitze häufig, um seiner beruflichen Aufgaben gerecht zu werden, sondern er pendelte auch zwischen den Milieus und Lebenswirklichkeiten, ohne sich dabei bewusst schichtenspezifisch festzulegen oder dazuzugehören.<sup>609</sup> Jedoch wäre dieser Zusammenhang zu eindimensional. Auch die Bedingungen einer der Biographie Horváths entsprechenden Lesart fördern die Erkenntnis zu Tage, dass die dargestellten Charaktere nicht nur Konstrukte ihrer Zeit sind, sondern ihrer Wesensart nach eigenständige Typen.

Horváth hat sich von seiner in den Stücken dargestellten Wirklichkeit distanziert, d.h. er erlaubte sich selbst keinen Einlass in eine vorgegebene Wirklichkeit, die doch gleichzeitig ein Spiegel seiner selbst war: Als Weltenbürger der Dreißiger Jahre, die sich gerade durch eine Auflösung der Schichtenzugehörigkeit auszeichneten und durch die Entstehung eines neuen Mittelstandes – ein Konglomerat verschiedenster Biographien und Herkünfte – die gesellschaftliche Homogenisierung, als zwanghafte soziale Komposition hervorriefen, passte sich Horváth durch seinen ungeraden Lebenswandel gleichzeitig auch wieder an. Damit meine ich einen Lebenswandel der keinen „geordneten Bahnen“ folgte, sondern geprägt war von beruflicher und finanzieller Unsicherheit und somit auch von der Unfähigkeit, eine gesunde Beziehung zu einem anderen Menschen einzugehen.

Horváth hat sich in seinen Dramen auf den beschwerlichen und oft ungeraden Weg gemacht, in das Innere des Menschen zu schauen – eine Reise nach innen gerichtet, vermutlich mit dem Ziel, sich vor den sozialpolitischen Ereignissen zu verschanzen, die ihn umgaben. Aus diesem Grund sehe ich auch in Horváth selbst das Phänomen der Orientierungslosigkeit verankert und seine Dramen als die Verarbeitung dieses Geisteszustandes und als seine persönliche Suche nach Klärung. Der „heutige Horváth“ schaut rückblickend auf die Themenbereiche der damaligen und heutigen geistigen Orientierung, z. B. durch Religion oder Mythen, auf die Sprache und auf die Kultur verschiedener Generationen. Diese Generationen sind jedoch nicht ihrer Epoche entsprechend festgelegt, sondern ähneln sich in ihrer Wahrnehmung. Die gelebte Geschichte hat folglich verschiedene Generationen innerhalb einer Epoche hervorgebracht, d.h. innerhalb eines bestimmten Zeitraumes entstanden Sippschaften und Gruppierungen von Menschen, die in Unabhängigkeit von Zeit und Raum, durch ein ähnliches Bewusstsein auffielen und sich gemeinsam der Gegenwart stellen mussten.

---

<sup>608</sup> **Anmerkung:** Es ist fraglich, wie sich Horváth selbst vor dem Zusammenbrechen seines metaphysischen Obdachs, seine Ich-Identität angesichts der politisch schwierigen Situation retten konnte. In großbürgerlichen Verhältnissen aufgewachsen, in Internaten und insgesamt wohlbehüteter Umgebung erzogen, hatte auch er im Laufe seines Schriftstellerdaseins mit finanzieller Unsicherheit zu kämpfen. Notgedrungen änderte er oft seinen Wohnort und schien in keinem sozialen Kontext, langfristig verhaftet zu sein. Er entbehrte abgesehen von materiellen Dingen auch die Liebe. Seine Heirat mit der Sängerin Maria Elsner am 27. Dezember 1933 war lediglich ein Deal fern von jeglicher Emotionalität, um diese vor den Nationalsozialisten zu schützen. Wobei es in diesem Zusammenhang natürlich fragwürdig ist, ob angesichts der politisch und ideologisch brisanten Situation der Aufbau einer gesunden Beziehung insgesamt möglich und umsetzbar gewesen wäre.

<sup>609</sup> Vgl. mit Horváth-Interview vom 06.04.1932 beim Bayerischen Rundfunk mit Willi Cronauer. Horváth bezeichnet sein Schaffenswerk als „das Produkt eines Rassengemisches“. In: Traugott Krischke (Hg.): *Materialien zu Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main 1970, S. 42ff.

### 7.3. Schlussbemerkung

In Horváths Stücken ist die menschliche Wahrnehmung durch die ständige Präsenz des Todes gekennzeichnet und durch eine Sehnsucht nach Heimkehr, also einem traumverlorenen Verlangen des Einzelnen nach einem Ankommen bei sich selbst. Dies zeigt sich an den verwendeten Orten und Gemeinplätzen - sei es vor dem anatomischen Institut, in unpersönlichen, möblierten Zimmern oder durch die musikalische Einblendung von Trauermärschen, um nur ein paar wenige Beweisanzeichen dafür zu nennen. Die Exegese des Morbiden und Makabren dient allen Protagonisten dazu, die Angst vor dem Tod unter Kontrolle zu halten.

Harte Schicksalsschläge, verunglückte Beziehungen, kleinkriminelle Delikte und absurder Menschenhandel werden in sprödem Ton – zufälliger und doch nicht zufälliger Begegnungen – erzählt. Kreaturen unterschiedlichster Herkunft treffen aufeinander, wobei die Fallhöhe bei allen gleich ist. Es geht ums nackte Überleben in einer Gegenwart, die ihren Daseinsbedingungen entsprechend auf die Gegenwart der heutigen Zeit verweist und die den Gestalten, - den seltsam Entrückten, - keinen adäquaten Platz und keine passende Zeit eingeräumt hat. Nur der Tod spielt sein ewiges Spiel und die „aus dem Leben gerissenen“ Menschen wissen, dass sie ja „eigentlich gestorben sind“, und bewegen sich aber weiter unter den Lebenden. Denn schließlich „hört die Liebe“ wie auch der Morast des Lebens „nimmer auf“, sondern mündet nur in der bitteren Erkenntnis „Sterben müssen wir alle!“.<sup>610</sup> Absurd und voller sonderbarer Begebenheiten wird diese Warte-Welt zu einem leblosen Paralleluniversum seiner selbst.

Horváth erreicht in seinem Spiel mit archaischen Größen eine poststrukturalistische Reichweite, indem er Personen in ihrer Größe konstruiert und zugleich in ihrer Banalität, Desorientierung und Niedertracht offenlegt. Er verkleidet seine Gestalten als solche, die sie zu sein vermeinen oder einfach gerne wären, d.h. er staffiert seine Figuren mit Illusionen und den Trümmern einer kulturell zerfallenen Sprache aus, die sie seltsamerweise sonderbar nackt erscheinen lassen. Die in seinen Stücken erzählte Geschichte ist ein Abbild der Zuschauergeschichte an jedem Ort und zu jeder Zeit und somit unweigerliches Indiz seiner Aktualität. Schließlich hat die von Horváth dargestellte Verschmelzung von Zeitgeschichte und Alltagswelt nur nach außen hin eine angebliche Struktur, während das Wesen des Einzelnen gemäß seiner inneren Wahrnehmung die brüchige Fassade deutlich erkennt und an dieser bitteren Tatsache zerbricht.

---

<sup>610</sup> Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke. Kasimir und Karoline*. Frankfurt am Main 1986. Das bekannte Bibelzitat „Und die Liebe höret nimmer auf.“ ist gleichzeitig das vorangestellte Motto der Zweitfassung des Stücks. Vgl. Bibel, 1. Korinther 13. Vgl. auch mit der Anmerkung auf dem Deckblatt der oben angegebenen Suhrkamp Ausgabe: „Die Ballade vom arbeitslosen Chauffeur Kasimir und seiner Braut (...), eine Ballade voll stiller Trauer gemildert durch Humor, das heißt durch die alltägliche Erkenntnis: ‚Sterben müssen wir alle!‘ (Ödön von Horváth)“.

## Literaturverzeichnis

### **I. Primärliteratur Ödön von Horváth**

Horváth, Ödön von (1997): Ein Kind unserer Zeit. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag.

Horváth, Ödön von (1987): Gesammelte Werke. Der ewige Spießler. Kommentierte Werkausgabe in Einzelbänden. 14 Bände. Herausgegeben von Traugott Krischke unter Mitarbeit von Susanna Foral-Krischke. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag (12).

Horváth, Ödön von (1988): Gesammelte Werke. Der jüngste Tag und andere Stücke. Kommentierte Werkausgabe in Einzelbänden. 14 Bände. Herausgegeben von Traugott Krischke unter Mitarbeit von Susanna Foral-Krischke. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag (10).

Horváth, Ödön von (1986): Gesammelte Werke. Geschichten aus dem Wiener Wald. Kommentierte Werkausgabe in Einzelbänden. 14 Bände. Unter Mitarbeit von Traugott Krischke und Susanna Foral-Krischke. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag (4).

Horváth, Ödön von (1986): Gesammelte Werke. Glaube Liebe Hoffnung. Kommentierte Werkausgabe in Einzelbänden. 14 Bände. Herausgegeben von Traugott Krischke unter Mitarbeit von Susanna Foral-Krischke. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag (6).

Horváth, Ödön von (1986): Gesammelte Werke. Kasimir und Karoline. Kommentierte Werkausgabe in Einzelbänden. 14 Bände. Herausgegeben von Traugott Krischke unter Mitarbeit von Susanna Foral-Krischke. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag (5).

Horváth, Ödön von (1985): Gesammelte Werke. Zur schönen Aussicht und andere Stücke. Kommentierte Werkausgabe in Einzelbänden. 14 Bände. Herausgegeben von Traugott Krischke unter Mitarbeit von Susanna Foral-Krischke. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag (1).

Horváth, Ödön von (1999): Jugend ohne Gott. Mit einem Kommentar von Elisabeth Tworek. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Horváth, Ödön von (1965): Zeitalter der Fische. Zwei Romane in einem Band. München: Kindler Verlag.

Kastberger, Klaus; Streitler, Nicole (Hg.) (2009): Ödön von Horváth: Geschichten aus dem Wiener Wald. Stuttgart: Reclam Verlag.

Kastberger, Klaus (Hg.) (2001): Ödön von Horváth: Himmelwärts und andere Prosa aus dem Nachlaß. Supplementband I zur Kommentierten Werkausgabe in Einzelbänden. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag.

Kastberger, Klaus; Reimann, Kerstin (Hg.) (2009): Ödön von Horváth. Kasimir und Karoline. Stuttgart: Reclam Verlag.

## II. Primärliteratur aus dem Umfeld

Fallada, Hans (2009): Kleiner Mann – was nun? Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.

Keun, Irmgard (2009): Das kunstseidene Mädchen. Roman mit Materialien ausgewählt von Jörg Ulrich Meyer-Bothling. Leipzig: Ernst Klett Schulbuchverlag.

Musil, Robert (1978): Der Mann ohne Eigenschaften. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.

Orwell, George (2004): 1984. Berlin: Ullstein Buchverlage.

Pollesch, René (2003): www-slums. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.

Röggla, Kathrin (2006): wir schlafen nicht. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

Röggla, Kathrin (2007): abrauschen. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

Strauß, Botho (1984): Paare Passanten. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

## III. Sekundärliteratur über Horváth

Bartsch, Kurt (2000): Ödön von Horváth. Stuttgart; Weimar: J. B. Metzler (Sammlung Metzler, 326).

Bartsch, Kurt; Baur, Uwe; Goltschnigg, Dietmar (Hg.) (1976): Horváth-Diskussion. Kronberg/Ts.: Scriptor Verlag.

Bossinade, Johanna (1988): Vom Kleinbürger zum Menschen. Die späten Dramen Ödön von Horváths. Bonn: Bouvier Verlag.

Doppler, Alfred (1975): Wirklichkeit im Spiegel der Sprache. Aufsätze zur Literatur des 20. Jahrhunderts in Österreich. Wien: Europa Verlags-AG.

Fritz, Axel (1973): Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit. Studien zum Werk in seinem Verhältnis zum politischen, sozialen und kulturellen Zeitgeschehen. München: Paul List Verlag.

Gamper, Herbert (1987): Horváths komplexe Textur. Dargestellt an frühen Stücken. Zürich: Ammann Verlag.

Gerschlaier, Jörg (2007): Ausgelacht: Das Ende der Komödie im totalen Jargon. Scherz, Satire und Ironie in den Volksstücken Ödön von Horváths. Zugl.: Erlangen-Nürnberg, Univ.Diss. 2007. Marburg: Tectum Verlag.

Günther, Gisela (1978): Die Rezeption des dramatischen Werkes von Ödön von Horváth von den Anfängen bis 1977. Dissertation. Göttingen. Georg-August-Universität.

Haag, Ingrid (1995): Ödön von Horváth, Fassaden Dramaturgie: Beschreibung einer theatralischen Form / Ingrid Haag. Frankfurt am Main: Peter Lang (Literaturhistorische Untersuchungen, 26).

Hildebrandt, Dieter; Krischke, Traugott (Hg.) (1972): Über Ödön von Horváth. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Hildebrandt, Dieter (1975): Ödön von Horváth. In Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.

Hobek, Friedrich (1999): Ödön von Horváth, Geschichten aus dem Wiener Wald, Grundlagen und Gedanken. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Moritz Diesterweg Verlag.

Internationales Horváth-Symposium Murnau 2001 (Hg.) (2003): Leben ohne Geländer. Markt Murnau am Staffelsee: Murnau.

Kahl Kurt (1966): Ödön von Horváth. Velber bei Hannover: Friedrich Verlag.

Karlavaris-Bremer, Ute; Müller, Karl; Schulenburg, Ulrich N. (Hg.) (2001): Geboren in Fiume. Ödön von Horváth. Lebensbilder eines Humanisten. Ein Ödön von Horváth-Buch mit komplettem Werksverzeichnis im Anhang. Wien: Löcker Verlag, Sessler Verlag.

Kastberger, Klaus; Polt-Heinzl, Evelyne (Hg.) (2001): Ödön von Horváth. Unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit. Mit einem Dossier "geborgte Leben. Horváth und der Film". Wien: Paul Zsolnay Verlag (Profile, 8).

Kastberger, Klaus; Streitler, Nicole (Hg.) (2006): Vampir und Engel. Zur Genese und Funktion der Fräulein-Figur im Werk Ödön von Horváths. Wien: Praesens Verlag.

Kienzle, Siegfried (1977): Ödön von Horváth. 87 Bände. Berlin: Colloquium Verlag Otto H. Hess (Köpfe des XX. Jahrhunderts).

Krischke, Traugott (Hg.) (1988): Horváth Chronik. Daten zu Leben und Werk. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Krischke, Traugott (Hg.) (1970): Materialien zu Ödön von Horváth. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (edition suhrkamp 436).

Krischke, Traugott (Hg.) (1972): Materialien zu Ödön von Horváths "Geschichten aus dem Wienerwald". Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (edition suhrkamp 533).

Krischke, Traugott (1973): Materialien zu Ödön von Horváths „Glaube Liebe Hoffnung“. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (edition suhrkamp 671).

Krischke, Traugott (Hg.) (1973): Materialien zu Ödön von Horváths "Kasimir und Karoline". Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (edition suhrkamp 611).

Krischke, Traugott (Hg.) (1981): Ödön von Horváth. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag.

Krischke, Traugott (1980): Ödön von Horváth. Kind seiner Zeit. München: Wilhelm Heyne Verlag.

Krischke, Traugott (Hg.) (1983): Horváths Geschichten aus dem Wiener Wald. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (edition suhrkamp 533).

Krischke, Traugott (Hg.) (1988): Horváths Stücke. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag.

Krischke, Traugott (Hg.) (1989): Horváths Prosa. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Krischke, Traugott (Hg.) (1991): Horváth auf der Bühne. Wien: Verlag der Österreichischen Staatsdruckerei.

Krischke, Traugott; Hildebrandt, Dieter (Hg.) (1972): Über Ödön von Horváth. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Kurzenberger, Hajo (1974): Horváths Volksstücke. Beschreibung eines poetischen Verfahrens. München: Wilhelm Fink Verlag.

Lunzer, Heinz; Lunzer-Talos, Victoria; Tworek, Elisabeth (2001): Horváth. Einem Schriftsteller auf der Spur. Salzburg-Wien-Frankfurt am Main: Residenz Verlag.

Oellers, Piero (1987): Das Welt- und Menschenbild im Werk Ödön von Horváths. Dissertation. Bern: Verlag Peter Lang.

Rattner, Josef; Danzer, Gerhard (1998): Österreichische Literatur und Psychoanalyse. Literaturpsychologische Essays über Nestroy-Ebner-Eschenbach-Schnitzler-Kraus-Rilke-Musil-Zweig-Kafka-Horváth-Canetti. Mit Beiträgen von Irmgard Fuchs und Alfred Lévy. Würzburg: Königshausen und Neumann.

Schmidjell, Christine (2000): Ödön von Horváth. Geschichten aus dem Wiener Wald. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart: Reclam Verlag.

Schnitzler, Christian (1990): Der politische Horváth. Untersuchungen zu Leben und Werk. Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang (Marburger germanistische Studien, 11).

Schulte, Birgit (1980): Ödön von Horváth. Verschwiegen - gefeiert - glattgelobt. Analyse eines ungewöhnlichen Rezeptionsverlauf. Dissertation. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann.

Strelka, Joseph (1962): Brecht Horváth Dürrenmatt. Wege und Abwege des modernen Dramas. Wien-Hannover-Bern: Forum Verlag.

#### **IV. Ergänzende Sekundärliteratur aus dem Umfeld**

Améry, Jean (2008): Hand an sich legen. Diskurs über den Freitod. Stuttgart: Klett-Cotta.

Arntzen, Helmut (1995): Ursprung der Gegenwart. Zur Bewußtseinsgeschichte der Dreißiger Jahre in Deutschland. Weinheim: Beltz Athenäum Verlag.

Arntzen, Helmut (Hg.) (1989): Literatur als Sprache. Literaturtheorie – Interpretation – Sprachkritik. Band 6. Münster: Verlag Peter Lang.

Bark, Joachim; Steinbach Dietrich (Hg.) (2002): Geschichte der deutschen Literatur. Von der Weimarer Republik bis 1945. 6 Bände. Unter Mitarbeit von Theo Buck, Hans-Peter Franke und Ulrich Staehle et al. Leipzig: Ernst Klett Schulbuchverlag (5).

Bartsch, Kurt (Hg.) (2000): Avantgarde und Traditionalismus. Kein Widerspruch in der Postmoderne? Innsbruck; Wien; München: Studien-Verlag.

Beck, Ulrich (Hg.) (2007): Generation Global. Ein Crashkurs. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Beck, Ulrich (1986): Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Benjamin, Walter (1992): Sprache und Geschichte. Philosophische Essays. Ausgewählt von Rolf Tiedemann. Mit einem Essay von Theodor W. Adorno. Stuttgart: Reclam Verlag.

- Bloch, Ernst (1985): Erbschaft dieser Zeit. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Bronfen, Elisabeth (2004): Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik. Würzburg: Königshausen und Neumann.
- Broszat, Martin; Frei, Norbert (Hg.) (1989): Das Dritte Reich im Überblick. Chronik Ereignisse Zusammenhänge. Unter Mitarbeit von Manfred Funke, Wolfgang Benz und Hermann Gram et al. München: Piper Verlag.
- Eißbach, Wolfgang; Fischer, Joachim; Lethen, Helmut (Hg.) (2002): Plessners "Grenzen der Gemeinschaft". Eine Debatte. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag.
- Emrich, Wilhelm (1965): Geist und Widergeist. Wahrheit und Lüge der Literatur. Studien. Frankfurt am Main: Athenäum Verlag.
- Freud, Sigmund (2000): Das Unbehagen in der Kultur. Studienausgabe in zehn Bänden mit einem Ergänzungsband. Bd. IX. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.
- Freud, Sigmund (2007): Massenpsychologie und Ich-Analyse. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Fuchs, Gotthard; Moltmann, Bernhard; Prigge, Walter (Hg.) (1995): Mythos Metropole. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Führich, Angelika (1992): Aufbrüche des Weiblichen im Drama der Weimarer Republik. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.
- Giddens, Anthony (1996): Konsequenzen der Moderne. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag.
- Glaser, Hermann (1964): Spießler-Ideologie. Von der Zerstörung des deutschen Geistes im 19. und 20. Jahrhundert. 1. Aufl. Freiburg im Breisgau: Verlag Rombach & Co.
- Hahne, Peter (2005): Schluss mit lustig! Das Ende der Spaßgesellschaft. Lahr/Schwarzwald: Verlag der St.-Johannis-Druckerei.
- Hartig, Matthias; Kurz, Ursula (1971): Sprache als soziale Kontrolle. Neue Ansätze zur Soziolinguistik. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Haupt, Heinz-Gerhard (Hg.) (1978): „Bourgeois und Volk zugleich?“ Zur Geschichte des Kleinbürgertums im 19. und 20. Jhrd. Frankfurt am Main: Campus Verlag.
- Hein, Jürgen (Hg.) (1973): Theater und Gesellschaft. Das Volkstück im 19. und 20. Jahrhundert. Düsseldorf: Bertelsmann Universitätsverlag.
- Huyssen, Andreas; Scherpe, Klaus R. (Hg.) (1986): Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Jahoda, Marie; Lazarsfeld, F. Paul; Zeisel, Hans (1933): Die Arbeitslosen von Marienthal. Ein soziographischer Versuch mit einem Anhang zur Geschichte der Soziographie. Leipzig: Hirzel Verlag.
- Janich, Nina; Thim-Mabrey, Christiane (Hg.) (2003): Sprachidentität – Identität durch Sprache. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Kacianka, Reinhard; Zima, Peter V. (Hg.) (2004): Krise und Kritik der Sprache. Literatur zwischen Spätmoderne und Postmoderne. Tübingen und Basel: A. Francke Verlag.

- Keyserling, Hermann (1973): Das Buch vom Ursprung. München-Neubiberg: E. Keimer Verlag und Buchvertrieb.
- Kimmich, Dorothee; Renner, Rolf G.; Stiegler, Bernd (Hg.) (2008): Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart. Stuttgart: Reclam Verlag.
- Kracauer, Siegfried (1992): Der verbotene Blick. Beobachtungen. Analysen. Kritiken. Leipzig: Reclam-Verlag.
- Kracauer, Siegfried (1971): Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland. Mit einer Rezension von Walter Benjamin. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Kracauer, Siegfried (2006): Soziologie als Wissenschaft. Der Detektiv-Roman. Die Angestellten. Herausgegeben von Inka Mülder-Bach. Unter Mitarbeit von Mirjam Wenzel. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Kraus, Karl (1974): Magie der Sprache. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Lehmann, Jakob (Hg.) (1983): Kleines deutsches Dramenlexikon. Königstein/Ts.: Athenäum Verlag.
- Leiß, Ingo; Stadler, Hermann (1997): Deutsche Literaturgeschichte. Wege in die Moderne. 1890 - 1918. 10 Bände. München: Deutscher Taschenbuch Verlag (8).
- Leppert-Fögen, Annette (1974): Die deklassierte Klasse. Studien zur Geschichte und Ideologie des Kleinbürgertums. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Lethen, Helmut (1994): Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Liebdrucks, Bruno (1964): Sprache und Bewußtsein. Bd.1: Einleitung. Spannweite des Problems. Von den undialektischen Gebilden zur dialektischen Bewegung. Frankfurt am Main: Akademie Verl.-Ges. Ab Bd. 6 erschienen im Verlag Frankfurt am Main [u.a.]: Lang.
- Lindner, Martin (1994): Leben in der Krise. Zeitromane der neuen Sachlichkeit und intellektuelle Mentalität der klassischen Moderne; mit einer exemplarischen Analyse des Romanwerks von Arnolt Bronnen, Ernst Glaeser, Ernst von Salomon und Ernst Erich Noth. Stuttgart: Metzler Verlag.
- Marx, Karl (1987): Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. 31. Aufl. 3 Bände. Berlin: Karl Dietz Verlag.
- Mennemeier, Franz Norbert (1975): Modernes Deutsches Drama. Kritiken und Charakteristiken. Band 2: 1933 bis zur Gegenwart. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Müller-Michaels, Harro (Hg.) (1981): Deutsche Dramen. Interpretationen zu Werken von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Band 2: Von Hauptmann bis Botho Strauß. Königstein/Ts.: Athenäum Verlag.
- Ostwald, Hans (1931): Sittengeschichte der Inflation. Ein Kulturdokument aus den Jahren des Marktsturzes. Berlin: Neufeld & Henius Verlag.
- Piper, Ernst (2005): Alfred Rosenberg. München: Blessing Verlag.
- Postman, Neil (1988): Wir amüsieren uns zu Tode. Urteilsbildung im Zeitalter der Unterhaltungsindustrie. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- Postman, Neil (2001): Die zweite Aufklärung. Vom 18. ins 21. Jahrhundert. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag.

- Reich, Wilhelm (1971): Die Massenpsychologie des Faschismus. Köln: Verlag Kiepenheuer & Witsch.
- Richter, Horst E. (1979): Der Gotteskomplex. Die Geburt und die Krise des Glaubens an die Allmacht des Menschen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag.
- Rühle, Günther (1967): Theater für die Republik, 1917 – 1933. Im Spiegel der Kritik. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- Sachsse, Hans (1968): Einführung in die Naturphilosophie II. Die Erkenntnis des Lebendigen. Braunschweig: Vieweg Verlag.
- Schneider, Norbert (1996): Geschichte der Ästhetik von der Aufklärung bis zur Postmoderne. Eine paradigmatische Einführung. 4. Aufl. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co.
- Schulze-Reimpell, Werner (2005): Zwischen Rotstift und Spaßzwang. Ist das Theater noch zu retten? Hamburg: Von Bockel Verlag.
- Sennett, Richard (2007): Die Kultur des neuen Kapitalismus. 3. Aufl. Berlin: BvT Berliner Taschenbuch Verlag.
- Sloterdijk, Peter (1983): Kritik der zynischen Vernunft. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Spengler, Oswald (2008): Der Mensch und die Technik. Paderborn: Voltmedia Verlag.
- Spengler, Oswald (2007): Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte. Düsseldorf: Patmos Verlag; Albatros Verlag Düsseldorf.
- Strauß, Botho (1987): Versuch, ästhetische und politische Ereignisse zusammenzudenken: Texte über Theater; 1967 - 1986 / Botho Strauß. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren.
- Tworek-Müller, Elisabeth (1985): Kleinbürgertum und Literatur. Zum Bild des Kleinbürgers im bayerischen Roman der Weimarer Republik. München: Tuduv-Verlagsgesellschaft.
- Wagner, Irmgard (1999): Goethe. Zugänge zum Werk. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Welsch, Wolfgang (2008): Unsere postmoderne Moderne. 7. Aufl. Berlin: Akademie Verlag.
- Wertheimer, Jürgen; Zima, Peter V. (Hg.) (2001): Strategien der Verdummung. Infantilisierung in der Fun-Gesellschaft. Unter Mitarbeit von Martin Doehlemann, Uwe Wirth und Harry Pross et al. München: C.H. Beck Verlag.
- Wittstock, Uwe (Hg.) (1994): Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur. Leipzig: Reclam Verlag.
- Zima, Peter V. (2001): Moderne/Postmoderne. Tübingen und Basel: A. Francke Verlag
- Zimmermann, Rainer (Hg.) (1989): Das dramatische Bewußtsein. Studien zum bewußtseinsgeschichtlichen Ort der Dreißiger Jahre in Deutschland. 6 Bände. Unter Mitarbeit von Helmut Arntzen. Münster: Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung (6).

## V. Einzelne Aufsätze, Rezensionen, Interviews, die in den Sammelbänden enthalten sind

Althaus, Thomas: „Stirb und Werde!“. Die Dreißiger Jahre zitieren Goethes „Selige Sehnsucht“. In: Helmut Arntzen: Ursprung der Gegenwart. Zur Bewußtseinsgeschichte der Dreißiger Jahre in Deutschland. Weinheim 1995.

Amery, Carl (1971): An der grünen Isar...Ein Versuch über Ödön von Horváth. In: Traugott Krischke: Materialien zu Ödön von Horváths „Kasimir und Karoline“. Frankfurt am Main 1973.

Arntzen, Helmut: Nebeneinander. Film, Literatur, Denken und Sprache der Dreißiger Jahre. In: Helmut Arntzen: Ursprung der Gegenwart. Zur Bewußtseinsgeschichte der Dreißiger Jahre in Deutschland. Weinheim 1995.

Balázs, Béla (1930): Der Film des Kleinbürgers (1930). In: Traugott Krischke: Horváths Geschichten aus dem Wiener Wald. Frankfurt am Main 1983.

Balme, Christopher B. (1987): Zwischen Imitation und Innovation. Zur Funktion der literarischen Vorbilder in den späten Komödien Ödön von Horváths. In: Traugott Krischke: Horváths Stücke. Frankfurt am Main 1988

Bartsch, Kurt: Scheitern im Gespräch. In: Kurt Bartsch; Uwe Bauer; Dietmar Golt-schnigg (Hg.): Horváth-Diskussion. Kronberg/Ts. 1976.

Baumgart, Reinhard: Postmoderne Literatur – auf deutsch? In: Uwe Wittstock (Hg.): Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur. Leipzig 1994.

Baumgartner, Wilhelm Martin (1987): Lied und Musik in den Volksstücken Ödön von Horváths. In: Traugott Krischke: Horváths Stücke. Frankfurt am Main 1988.

Beck, Ulrich (1983): Jenseits von Klasse und Schicht. In: Ulrich Beck: Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne. Frankfurt am Main 1986.

Beck, Ulrich (1986): Leben in der Weltrisikogesellschaft. In: Ulrich Beck: Generation Global. Ein Crashkurs. Frankfurt am Main 2007.

Benjamin, Walter: Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen. In: Walter Benjamin: Sprache und Geschichte. Philosophische Essays. Stuttgart 1992.

Borchardt, Knut (1989): Zehn Jahre Diskussion über die Wirtschaftspolitik Brünings in der großen Krise. Thesen, Antithesen und mögliche Synthesen. In: Münchener wirtschaftswissenschaftliche Beiträge. Volkswirtschaftliche Fakultät der Ludwigs-Maximilians-Universität München (Hg.).

Bossinade, Johanna: Inzestuöse Paare in Horváths „Geschichten aus dem Wiener Wald“. In: Klaus Kastberger (Hg.): Ödön von Horváth. Unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit. Wien 2001.

Carl, Rolf-Peter: Theatertheorie und Volksstück bei Ödön von Horváth. In: Jürgen Hein (Hg.): Theater und Gesellschaft. Das Volksstück im 19. und 20. Jahrhundert. Düsseldorf 1973.

Danzer, Gerhard: Ödön von Horváth und die Unheimlichkeit des Daseins. In: Josef Rattner, Gerhard Danzer: Österreichische Literatur und Psychoanalyse. Würzburg 1998.

Doehlemann, Martin: Dumme Sinnsysteme. Ausflucht und Zuflucht. In: Jürgen Wertheimer; Peter V. Zima (Hg.): Strategien der Verdummung. Infantilisierung in der Fun-Gesellschaft. München 2001.

Doppler, Alfred (1975): Bemerkungen zur dramatischen Form der Volksstücke Horváths. In: Kurt Bartsch, Uwe Baur, Dietmar Goltschnigg (Hg.): Horváth-Diskussion. Kronberg/Ts. 1976.

Doppler, Alfred: Dramatisches Geschehen als sprachliches Arrangement. Ödön von Horváths „Geschichten aus dem Wiener Wald“. In: Alfred Doppler: Wirklichkeit im Spiegel der Sprache. Aufsätze zur Literatur des 20. Jahrhunderts in Österreich. Wien 1975.

Fix, Ulla: Identität durch Sprache – eine nachträgliche Konstruktion? In: Nina Janich; Christiane Thim-Mabrey (Hg.): Sprachidentität – Identität durch Sprache. Tübingen 2003.

Fritz, Axel (1971): Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit. In: Dieter Hildebrandt und Traugott Krischke (Hg.): Über Ödön von Horváth. Frankfurt am Main 1972.

Gadamer, Hans-Georg: Sprache als Medium der hermeneutischen Erfahrung. In: Dorothee Kimmich, Rolf G. Renner, Bernd Stiegler: Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart. Stuttgart 2008.

Gamper, Herbert: Horváth und die Folgen – das Volksstück? Über neue Tendenzen im Drama. In: Sonderheft „Chronik und Bilanz eines Bühnenjahres“ der Zeitschrift Theater heute, 1971.

Gamper, Herbert: Die Zeichen des Todes und des Lebens. Zu bisher kaum beachteten Konstruktionselementen in Horváths vier „Fräuleinstücken“. In: Theater heute, 1974.

Gartner, Erwin: „Es wimmelt von Lustmördern - -, Schlachten und Schneiden bei Ödön von Horváth“. In: Klaus Kastberger; Nicole Streitler (Hg.): Vampir und Engel. Wien 2006.

Glaser, Hermann (1982): Ab mit ihr Ehe die toten Seelen töteten. Zur deutschen „Spießler-Ideologie“. In: Traugott Krischke (Hg.): Horváths Geschichten aus dem Wiener Wald. Frankfurt am Main 1983.

Goltschnigg, Dietmar: Pauschalierungen, Euphemismen, Anekdoten, Witze und Metaphern als Formen des Sprachklischees in Horváths Dramen. In: Kurt Bartsch, Uwe Baur, Dietmar Goltschnigg (Hg.): Horváth-Diskussion. Kronberg/Ts. 1976.

Haag, Ingrid (1987): Horváth und Freud: Vom „Unbehagen in der Kultur“ zur Dramaturgie des Unheimlichen. In: Traugott Krischke: Horváths Stücke. Frankfurt am Main 1988.

Haag, Ingrid (1982): Zeigen und Verbergen. Zu Horváths dramaturgischem Verfahren. In: Traugott Krischke: Horváths Geschichten aus dem Wiener Wald. Frankfurt am Main 1983.

Held, David: Mythen der Globalisierung. In: Ulrich Beck: Generation Global. Ein Crashkurs. Frankfurt am Main 2007.

Hell, Martin (1987): Kleinbürgerlicher Kunstgenuß. Kino und Trivilliteratur im Werk Horváths. In: Traugott Krischke: Horváths Stücke. Frankfurt am Main 1988.

Hell, Martin (1981): Mord und k.o.-Schlag. Die süße Brutalität in Horváths Dramen. Sentimentalität vornehmlich in den ‚Geschichten aus dem Wiener Wald‘. In: Traugott Krischke: Horváths Geschichten aus dem Wiener Wald. Frankfurt am Main 1983.

Hildebrand, Dieter: Der Jargon der Uneigentlichkeit. In: Traugott Krischke: Materialien zu Ödön von Horváths „Geschichten aus dem Wiener Wald“. Frankfurt am Main 1972.

Himmel, Hellmuth: Ödön von Horváth und die Volksstücktradition. In: Traugott Krischke (Hg.): Ödön von Horváth. Frankfurt am Main 1981.

Horváth, Ödön von: Horváth-Interview vom 06.04.1932 beim Bayerischen Rundfunk mit Willi Cronauer. In: Traugott Krischke (Hg.): Materialien zu Ödön von Horváth. Frankfurt am Main 1970.

Horváth, Ödön von: Ödön von Horváth in einem Interview am 6.4.1932. In: Traugott Krischke: Materialien zu Ödön von Horváths "Geschichten aus dem Wienerwald". Frankfurt am Main 1972.

Horváth, Ödön von: Der Mittelstand. In: Traugott Krischke (Hg.): Horváths Geschichten aus dem Wiener Wald. Frankfurt am Main 1983.

Huysen, Andreas: Postmoderne – eine amerikanische Internationale. In: Andreas Huysen, Klaus R. Scherpe: Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels. Hamburg 1986.

Jameson, Fredric: Postmoderne und Konsumgesellschaft. In: Dorothee Kimmich, Rolf G. Renner, Bernd Stiegler: Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart. Stuttgart 2008.

Jameson, Fredric: Postmoderne – zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus. In: Andreas Huysen, Klaus R. Scherpe: Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels. Hamburg 1986.

Jarka, Horst (1979 / 1987): Ödön von Horváth und Jura Soyfer – Diagnose und Protest. In: Traugott Krischke: Horváths Stücke. Frankfurt am Main 1988.

Jenny, Urs (1971): Horváth realistisch, Horváth metaphysisch. In: Akzente. Zeitschrift für Literatur. Jg. 18, H. 4.

Jenny, Urs (1971): Ödön von Horváths Größe und Grenzen. In: Dieter Hildebrandt; Traugott Krischke (Hg.): Über Ödön von Horváth. Frankfurt am Main 1972.

Joas, Hans (1971): Ödön von Horváth: Kasimir und Karoline. In: Traugott Krischke: Materialien zu Ödön von Horváths „Kasimir und Karoline“. Frankfurt am Main 1973.

Karasek, Hellmuth: Kasimir und Karoline. In: Traugott Krischke: Materialien zu Ödön von Horváths „Kasimir und Karoline“. Frankfurt am Main 1973

Kastberger, Klaus (2006): Die Frau eine sprechende Ware, der Mann ein Fleischaauer. Zur Ökonomie der Geschlechter bei Ödön von Horváth. In: Klaus Kastberger, Nicole Streitler (Hg.): Vampir und Engel. Wien 2006.

Kastberger, Klaus: Horváth. Ein Maskenspiel. In: Internationales Horváth-Symposium Murnau 2001 (Hg.): Leben ohne Geländer. Markt Murnau am Staffelsee 2003. Siehe auch Angaben unter IV. im vorliegenden Literaturverzeichnis.

Kastberger, Klaus: Ist die Postmoderne die bessere Avantgarde. In: Kurt Bartsch (Hg.): Avantgarde und Traditionalismus. Kein Widerspruch in der Postmoderne? Innsbruck; Wien; München 2000.

Kastberger, Klaus: Revisionen im Wiener Wald. Horváths Stück aus werkgenetischer Sicht. In: Klaus Kastberger (Hg.): Ödön von Horváth. Unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit. Wien 2001.

Kimmich, Dorothee: Moralistik und Neue Sachlichkeit. Ein Kommentar zu Helmuth Plessners ‚Grenzen der Gemeinschaft‘. In: Wolfgang Eßbach, Joachim Fischer, Helmut Lethen (Hg.): Plessners ‚Grenzen der Gemeinschaft‘. Frankfurt am Main 2002.

Kracauer, Siegfried: Die Angestellten (1929/1930). In: Traugott Krischke (Hg.): Horváths Geschichten aus dem Wiener Wald. Frankfurt am Main 1983.

Krauß, Cornelia: Forschungsschwerpunkte in Analyse und Rezeption des Werks von Ödön von Horváth, Bd. 12. In: Studi Germanici/12. Rom 1974.

Kroetz, Franz Xaver (1971): Horváth von heute für heute. In: Dieter Hildebrandt; Traugott Krischke (Hg.): Über Ödön von Horváth. Frankfurt am Main 1972.

Kuhlmann, Andreas (1995): Kultur und Krise. Zur Inflation der Erlebnisse. In: Gottfried Fuchs, Bernhard Moltmann, Walter Prigge: Mythos Metropole. Frankfurt am Main 1995.

Lehmann, Hans-Thies: Anmerkungen zur Aktualität von Ödön von Horváths Theater. In: Klaus Kastberger; Nicole Streitler (Hg.): Vampir und Engel. Zur Genese und Funktion der Fräulein-Figur im Werk Ödön von Horváths. Wien 2006.

Lethen, Helmut: Horváths Biotope und die „Weltoffenheit“ in der Anthropologie der Zwischenkriegszeit. In: Klaus Kastberger (Hg.): Ödön von Horváth. Unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit. Wien 2001.

Meister, Monika: Horváths Zäsuren: Dramaturgie der „Stille“. In: Klaus Kastberger, Nicole Streitler (Hg.): Vampir und Engel. Wien 2006.

Melzer, Gerhard: Lachen über die Wirklichkeit. Stichworte zu gattungskonstituierenden Merkmalen im dramatischen Werk von Karl Kraus und Ödön von Horváth. In: Kurt Bartsch; Uwe Bauer; Dietmar Goltschnigg (Hg.): Horváth-Diskussion. Kronberg/Ts. 1976.

Müller, Karl (2001): „Wo ganz plötzlich ein Mensch sichtbar wird“ – Lebens- und Toteskämpfe. In: Klaus Kastberger (Hg.): Ödön von Horváth. Unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit. Wien 2001.

Müller-Funk, Wolfgang (1987): Die Eroberung der Welt durch das Kleinbürgertum. Lion Feuchtwangers ‚Erfolg‘ und Horváths ‚Ewiger Spießler‘. In: Traugott Krischke: Horváths Prosa. Frankfurt am Main 1989.

Nolting, Winfried (1982): Drama des Tonfalls. Individualität und Totalität Horváthscher Sprachdarstellung in den ‚Geschichten aus dem Wiener Wald‘. In: Traugott Krischke (Hg.): Horváths Geschichten aus dem Wiener Wald. Frankfurt am Main 1983.

Pichler, Meinrad (1979): Von Aufsteigern und Deklassierten. Ödön von Horváths literarische Analyse des Kleinbürgertums und ihr Verhältnis zu den Aussagen der historischen Sozialwissenschaften. In: Traugott Krischke (Hg.): Ödön von Horváth. Frankfurt am Main 1981.

Reich-Ranicki, Marcel (1972): Horváth, Gott und die Frauen. Die Etablierung eines neuen Klassikers der Moderne. In: Dieter Hildebrandt, Traugott Krischke (Hg.): Über Ödön von Horváth. Frankfurt am Main 1972.

Rotermund, Erwin (1970): Zur Erneuerung des Volkstückes in der Weimarer Republik: Zuckmayer und Horváth. In: Dieter Hildebrandt; Traugott Krischke (Hg.): Über Ödön von Horváth. Frankfurt am Main 1972.

Schneider, Hansjörg (1980): Ödön von Horváth – Dichter der Zwischenkriegszeit. In: Traugott Krischke: Horváths Geschichten aus dem Wiener Wald. Frankfurt am Main 1983.

Schneider, Hansjörg (1969): Der Kampf zwischen Individuum und Gesellschaft. In: Dieter Hildebrandt und Traugott Krischke (Hg.): Über Ödön von Horváth. Frankfurt am Main 1972.

Schröder, Jürgen: Ödön von Horváth und Botho Strauß. Eine Spuren-Lese. In: Klaus Kastberger (Hg.): Ödön von Horváth. Unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit. Wien 2001.

Silverstone, Roger: Die Stimme des Hufschmids. Zur Moralität der Massenmedien. In: Ulrich Beck: Generation Global. Ein Crashkurs. Frankfurt am Main 2007.

Sonnleitner, Johann: Sprache und Ökonomie. Soziolinguistische Aspekte des Bildungsjargons bei Ödön von Horváth. In: Klaus Kastberger (Hg.): Ödön von Horváth. Unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit. Wien 2001.

Timm, Uwe (1993): Im Laufe der Zeit oder Der schöne Überfluss. In: Uwe Wittstock (Hg.): Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur. Leipzig 1994.

Tyrell, Albrecht (1983): Das Scheitern der Weimarer Republik und der Aufstieg der NSDAP. In: Martin Broszat; Norbert Frei: Das Dritte Reich im Überblick. Chronik Ereignisse Zusammenhänge. München 1989.

Wapnewski, Peter (1971): Ödön von Horváth und seine „Geschichten aus dem Wiener Wald“. In: Traugott Krischke: Materialien zu Ödön von Horváths „Geschichten aus dem Wiener Wald“. Frankfurt am Main 1972.

Wertheimer, Jürgen: Geklonte Dummheit: Der infantile Menschenpark. In: Jürgen Wertheimer; Peter V. Zima (Hg.): Strategien der Verdummung. Infantilisierung in der Fun-Gesellschaft. München 2001.

Wiese, Benno von (1975): Ödön von Horváth. In: Traugott Krischke (Hg.): Ödön von Horváth. Frankfurt am Main 1981.

Wirth, Uwe: Diskursive Dummheit. In: Jürgen Wertheimer; Peter V. Zima (Hg.): Strategien der Verdummung. Infantilisierung in der Fun-Gesellschaft. München 2001.

Wollenberger, Werner (1964): Die Ballade von den bürgerlichen Bestien. In: Traugott Krischke: Materialien zu Ödön von Horváths „Geschichten aus dem Wiener Wald“. Frankfurt am Main 1972.

Zima, Peter V.: Wie man gedacht wird. Die Dressierbarkeit des Menschen in der Postmoderne. In: Jürgen Wertheimer; Peter V. Zima (Hg.): Strategien der Verdummung. Infantilisierung in der Fun-Gesellschaft. München 2001.

## VI. Zeitungsartikel und Internetverweise:

Boenisch, Vasco: Das Krisengesicht der Liebe. Karin Neuhäuser inszeniert Horváths „Kasimir und Karoline“. In: Sueddeutsche Zeitung vom 27.03.2009.

Diez, Georg: Das war die Gegenwart. In Süddeutsche Zeitung vom 28./29. November 2009.

Dössel, Christine: Ein ungemein produktiver Zustand. In: Süddeutsche Zeitung vom 21.08.2009.

Garcia, Loreley G. (2001): Die Erlösung der Utopien. Saarbrücken. Online verfügbar unter: <http://www.rencenseo.de/index.php?id=106&kategorie=artikel&nav=Inhalt>

Gaschke, Susanne (2007): Wie wollen wir leben. Unbegrenzt flexibel, ständig verfügbar – das Mantra der Globalisierung hat die Deutschen entnervt. Jetzt brauchen wir endlich Zeit zur Entschleunigung. In: DIE ZEIT, 18.10.2007. Online verfügbar unter: [www.zeit.de/2007/43/Lebensformen](http://www.zeit.de/2007/43/Lebensformen).

Gossweiler, Kurt: Faschismus, Imperialismus und Kleinbürgertum. Vgl. Kurt Gossweiler: Faschismus, Imperialismus und Kleinbürgertum. Ziel-und-Weg-Verlag. Dieses Werk wurde als Vortrag gehalten im Oktober 1977 vor Studenten verschiedener Tokioter Universitäten. Veröffentlicht wurde es in japanischer Sprache in dem Sammelband: Kurt Gossweiler: Gegenwärtiger Faschismus und Finanzkapital. Tokio 1977. Online verfügbar unter:

[www.vereine-linke.org/index.php?option=com\\_docman&task=doc\\_view&gid=2](http://www.vereine-linke.org/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=2)

Hornig, Frank; Müller, Martin U.; Weingarten, Susanne: „Macht das Internet doof?“ In: DER SPIEGEL, Nr. 33, 11.08.2008.

Horx, Matthias: Wir können aus der Krise lernen. In: Sonntag Aktuell vom 28.12.2008.

Hübner, Paul: Das böse goldene Wiener Herz. Hans Hollmann inszenierte Ödön von Horváths „Geschichten aus dem Wiener Wald“ in Düsseldorf. In: Rheinische Post vom 13.01.1971.

Kastberger, Klaus: Österreichische Endspiele: Die Toten kehren zurück. In: TRANS Nr. 15. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Dezember 2005. Online verfügbar unter: [www.inst.at/trans/15Nr/05\\_16/kastberger15.htm](http://www.inst.at/trans/15Nr/05_16/kastberger15.htm)

Kastberger, Klaus: Horváth ist nämlich ganz anders. Ein Maskenspiel zum 100. Geburtstag. In: „literaturkritik.de“. Nr. 12, Dezember 2001 (3. Jahrgang). Die Druckversion dieses Artikels ist online verfügbar unter: [www.literaturkritik.de/public/druckfassung\\_rez.php?rez\\_id=4458](http://www.literaturkritik.de/public/druckfassung_rez.php?rez_id=4458)

Lepenes, Wolf: Der Totalitarismus kann überall triumphieren. In: DIE WELT vom 08.06.09.

Lichter, Jörg: Bankenkrise – Die Lehren aus 1931. Artikel auf Handelsblatt.de vom 15.12.2008. Online verfügbar unter: [www.handelsblatt.com/politik/nachrichten/bankenkrise-die-lehren-aus-1931;2109449](http://www.handelsblatt.com/politik/nachrichten/bankenkrise-die-lehren-aus-1931;2109449)

Moebius, Stephan; Gertenbach, Lars (2008): Kritische Totalität oder das Ende der Gesellschaft? Zum Gesellschaftsbegriff des Poststrukturalismus. In: Die Natur der Gesellschaft. Verhandlungen des 33. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Kassel 2006. Herausgegeben in deren Auftrag von Karl-Siegbert Reh-

berg unter Mitarbeit von Thomas Dumke und Dana Giesecke. Frankfurt a.M./New York: Campus, 2008, S. 4130-4137 (CD-ROM) (Zus. mit Stephan Moebius). Online verfügbar unter: [http://www.soziologie.uni-](http://www.soziologie.uni-je-)

[na.de/soziologie\\_multimedia/Downloads/LSRosa/Gertenbach\\_Moebius\\_Vortrag\\_\\_Zum\\_Gesellschaftsbegriff\\_des\\_Poststrukturalismus\\_.pdf](http://www.soziologie.uni-je-na.de/soziologie_multimedia/Downloads/LSRosa/Gertenbach_Moebius_Vortrag__Zum_Gesellschaftsbegriff_des_Poststrukturalismus_.pdf).

Preußner, Gerhard: Ödön von Horváth. Glaube Liebe Hoffnung. In: Theater der Zeit 1999. Online verfügbar unter: [www.bildundbuehne.de/regisseurin\\_friedrich.htm](http://www.bildundbuehne.de/regisseurin_friedrich.htm)

Rosa, Hartmut: Ohne Bremse an die Wand. Die Krise lehrt uns: Die Gesellschaft lässt sich nicht grenzenlos beschleunigen. Ein Plädoyer für die Verlangsamung. In: DIE ZEIT. Nr. 27 vom 25.06.2009.

## **VII. Bildbände:**

Crewdson, Gregory (2008): Beneath the Roses. Werke 2003-2007. Mit einem Essay von Russell Banks. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag.

Schmied, Wieland (2001): Der kühle Blick. Realismus der Zwanzigerjahre in Europa und Amerika. München: Prestel Verlag.

## **Anmerkung zum Literaturverzeichnis**

Im Literaturverzeichnis befinden sich unter **III.** die bibliographischen Angaben der Anthologien, Sammelbände, Monographien, Rezensionen, Fachzeitschriften, Jahrbücher und Reihen. Die darin enthaltenen Aufsätze und Rezensionen sind gesondert aufgeführt unter **V.** mit den dazugehörigen Hinweisen, in welchem Sammelband die entsprechende Publikation zu finden ist. Das Erscheinungsjahr ist hinter der entsprechenden Publikation in **V.** nur vermerkt, wenn diese auch bekannt ist bzw. aus dem dazugehörigen Sammelband hervor ging. Darüber hinaus sind die Angaben zu den Autoren von Aufsätzen aus Sammelbänden und Anthologien einschließlich bibliographischer Hinweise zusätzlich durch die entsprechenden Fußnoten belegt. Filme wurden in der Bibliographie nicht berücksichtigt.

## Abstract

Meine Arbeit beschäftigt sich mit dem deutschsprachigen Dramatiker Ödön von Horváth (\* 09.12.1901 Fiume, heutiges Rijeka; † 01.06.1938 Paris). Dabei lege ich ein besonderes Augenmerk auf die Darstellung des Kleinbürgertums zwischen den beiden großen Weltkriegen, welches Horváth in seinen Dramen und Prosatexten anhand seiner Protagonisten beschreibt.

Das eigentliche Ziel meiner Arbeit ist es jedoch, ausgesuchte Themen, die Horváth in seinem Werk vor dem Hintergrund der Zwischenkriegsgesellschaft aufzeigt und dramaturgisch, sprachlich, allegorisch und rein inhaltlich verarbeitet, zu analysieren und sie in den Kontext der heutigen Zeit zu stellen, d.h. mit aktuellen Problemen von heute in Beziehung zu setzen, um somit gleichzeitig Bezüge herzustellen, die die zeitliche Unabhängigkeit der Dramen Horváths unterstreicht. Unter zeitlicher Unabhängigkeit verstehe ich den Sinn und Zweck, welche die Existenz der Dramen Horváths auf den aktuellen Spielplänen der Theaterhäuser rechtfertigen und dadurch die Bedeutung dieses Autors untermauern, der nach seinem Tode lange in Vergessenheit geraten war. Meine Arbeit soll folglich keine Milieu-Studie über das Kleinbürgertum der 30er Jahre sein, wobei Kenntnis über diese gesellschaftliche Formation unabdingbar ist, um meine These in die historischen und gesellschaftlichen Umstände der damaligen Zeit einzuordnen und um gleichzeitig Parallelen, bezogen auf die heutige Kultur und Zivilisation zu finden. In meiner Arbeit soll jedoch auf dieses Basis-Wissen aufgebaut werden, um somit einen wesentlichen neuen Beitrag zur Horváth-Forschung zu leisten, der die Aktualität und Wichtigkeit der Werke dieses früh verstorbenen Autors deutlich rechtfertigt.

Als Grundlage der Betrachtung dienen die drei Dramen: „Geschichten aus dem Wiener Wald“, „Glaube Liebe Hoffnung“ und „Kasimir und Karoline“, die gleichzeitig zum Verständnis des künstlerischen Schaffens Horváths herangezogen werden. Diese Dramen werden oft auch als Horváths Hauptdramen bzw. große Dramen bezeichnet, da sie heute aufgrund ihrer ständigen Präsenz auf deutschsprachigen Bühnen zur Bedeutung und Namhaftigkeit Horváths als wichtigen Dramatiker nachhaltig beitragen und ihn als „modernen Klassiker“ des deutschsprachigen Theaters auszeichnen. Diese Dramen dienen mir und dem Leser als strukturelle Hilfe und sind quasi der rote Faden, der durch die ersten beiden Teile meiner Arbeit führt.

Im ersten Teil meiner Arbeit gehe ich anhand der Darstellung des Menschenbilds Horváths auf den aktuellen Stand der Horváth-Forschung ein. Ein Schwerpunkt liegt dabei in der Darstellung des damaligen Kleinbürgertums, welches die Nachwehen des Krieges existenziell und seelisch zu verkraften hat, sich für den kommenden Krieg rüstet und das damit einhergehende Leid und soziale Elend durch die Verwendung des „Bildungsjargons“ sprachlich rechtfertigt. Zudem wird auf die Rezeptionsgeschichte eingegangen. Im Anschluss daran erläutere ich meine Methodik und die Verschiedenartigkeit der herangezogenen Betrachtungsweisen und zudem die Gründe für diesen eklektischen Ansatz.

Im zweiten Teil meiner Arbeit wird anhand der drei Dramen die Probleme der Frauengestalten, die Besonderheiten der Sprache Horváths und die Orientierungslosigkeit der damaligen Gesellschaft, der ihr drohenden Arbeitslosigkeit und deren Unfähigkeit, gesunde Beziehungen untereinander aufzubauen, mit gesellschaftlichen Phänomenen von heute in Beziehung gesetzt.

Ich werde zum Vergleich auch postmoderne Autoren heranziehen, um somit die epochalen Befindlichkeiten zweier Zeiträume miteinander zu vergleichen hinsichtlich ihrer Bewusstseinsgeschichte. Dies sind für mich die Zwischenkriegsjahre und die postmoderne Wirklichkeit. Ich vergleiche also zwei Wahrnehmungsmodelle miteinander und verwende als literarische Basis die zu untersuchenden Dramen Horváths und die Romane von Kathrin Röggla und Botho Strauß.

Der dritte Teil meiner Arbeit steht inhaltlich nicht im direkten Bezug zu den drei großen Dramen. Vielmehr wird hier die Biographie Horváths und seinen Lebenswandel mit dem Leben in der heutigen globalen Welt und dessen Auswirkungen auf die Gesellschaft verglichen. Ein Kapitel untersucht die Geschichtslosigkeit der beiden Gesellschaften. Schließlich wird in der Sekundärliteratur die Thematik der Heimat- und auch Geschichtslosigkeit nur zeitgenössisch behandelt ohne dabei einen Bezug zur heutigen Zeit darzustellen.

## **Abstract**

Ödön von Horváth (\*09.12.1901 Fiume, today called Rijeka; † 01.06.1938 Paris) is the investigative author of my doctoral thesis. There is a special emphasis on the representation of the petty bourgeoisie between the two world wars which Horváth represents in his major drama works. However, goal of my thesis is the investigation of assorted themes and human phenomenas controlled by the variations in certain social environments between the two world wars in relation to actual social topics nowadays. As a result, the thesis is not a critical social study about society between two wars but nevertheless knowledge about these issues are relevant in order to relate two social environments and its unexpected effects with each other within two different periods of time: These two periods of time are the postindustrial culture and its society today and society during two world wars. But there is a focus on the social apperception. That is to say I compare two models of consciousness with each other by considering and analysing two historically different societies with each other whereas the life conditions and the perception of these are relatively similar. For that reasons Horváth's work is still important for society of today as its themes are significantly involved in socially determined factors like the prevalent mania of social disorientation and its effects on the human ability building up healthy relationships with others.

In order to allow a closer inspection I have focused my considerations on three dramas which have gained incredible fame: „Geschichten aus dem Wiener Wald“, „Glaube Liebe Hoffnung“ und „Kasimir und Karoline“. Simultaneously they have often been called Horváth's major dramas as they contribute sustainably to Horváth's success and its reputation as a famous and German-speaking author. I use these dramas as literary corpus and as my object of investigation.

The first part of my thesis focuses on the depiction of the idea of man which Horváth describes by using actual research and development issues. Based on the petty bourgeoisie society has to overcome debris of the war and it has to come to terms with the after-war depression and its social depravity. Also there is the alleged knowledge about an upcoming war. This is linguistically interpreted by using a special technique which Horváth called the "Bildungsjargon". Subsequently I will demonstrate the eclectic methods I have used within the framework of my literary study before I move to further topics in the second part of my thesis. These topics are the problems of the female characters and the disorientation of society in general by investigating social issues and its consciousness.

The third part of my thesis doesn't really relate to the dramas. There will be much more a focus on Horváth's biography and its comparison to life standards of today. Also one chapter deals with the phenomena of a displaced society and its effects on cooperative circumstances.

**Kai Klausner**

Kolbergerstr. 12

81679 München

Matrikelnr. A0703434

Geburtsdatum, -ort: 25.04.1970 in Böblingen, Deutschland

**Studium und Ausbildung**08 / 1991 – 06 / 1993

Ausbildung zum Bürokaufmann

**Akademische Ausbildung**10 / 1993 – 3 / 2000

Studium der Amerikanistik und Germanistik mit Schwerpunkt Neuere Deutsche Literatur an der Eberhard-Karls-Universität zu Tübingen.

Abschluss Magister Artium: März 2000.

Thema der Magisterarbeit: Weibliche Identitätswürfe im Romanwerk Toni Morrisons.

In der Magisterarbeit wird auf die Problematik der Identitätssuche, Identitätsbildung und Identitätsspaltung der afro-amerikanischen Frau eingegangen. Dabei beziehe ich mich im Wesentlichen auf Toni Morrisons erste beide Romane *The Bluest Eye* und *Sula*, die 1970 bzw. 1974 veröffentlicht worden sind. Da es unzählige Stimmen gibt, die sich zu Toni Morrison und ihrem Romanwerk geäußert haben, war eine sorgfältige Auswahl der Sekundärliteratur notwendig, um dem Thema der wissenschaftlichen Arbeit gerecht zu werden. Aus diesem Grund besteht der größte Teil der Bibliographie aus Titeln, die sich mit dem afro-amerikanischen Frauendasein im Zusammenhang mit Toni Morrisons Romanen auseinandersetzen. Um die Autorin in den Zusammenhang der afro-amerikanischen Literaturtradition einzuordnen werden auch Vergleiche zu anderen afro-amerikanischen Autoren gezogen.

**Hauptseminare im Hauptfach: Neuere Deutsche Literatur: Universität Tübingen**

- Lyrik im Sturm und Drang (Prof. Dr. Kemper)
- Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften. Kulturkritische Aspekte in Musils Romanfragment (Prof. Dr. Blasberg)
- Poetischer und bürgerlicher Realismus: Ausgesuchte Romane und Dramen. Konstruktionen von Bildern und die Metaphorik der Frauenrolle in Gesellschaftsromanen. (Prof. Dr. Renz)
- Lyrik nach 1945 im europäischen Kontext.

- Blickverhältnisse in den Metropolen der Moderne. Interdisziplinäres Seminar.
- Literatur- und Kulturtheorie (Strukturalismus, Poststrukturalismus)  
(Prof. Dr. Pelz, Universität Wien)

### **Auslandsaufenthalte**

05 / 1991 – 08 / 1991

American Language Program an der Columbia Universität, New York City, N.Y.

08 / 1996 – 08 / 1997

Auslandsstipendium Universität von Miami, Coral Gables, FL mit dem Schwerpunkt American Studies und Spanisch.

### **Fortbildung**

09 / 2005 – 08 / 2006

BWL Kompaktstudium an der Fernuniversität Hagen