



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Ödön von Horváths Werk im Spiegel der realen  
sozialen Verhältnisse der Weimarer Republik“

Verfasserin

Doris Rosa Zisser

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Deutsche Philologie

Betreuer:

Doz. Mag. Dr. Klaus Kastberger



## Inhalt

1.	Vorwort .....	5
2.	Rezeptionsgeschichte. Ein Überblick .....	7
2.1	Von den Anfängen bis in die siebziger Jahre .....	7
2.2	Zur Sprache der Horváthschen Figuren .....	9
2.3	Die Rezeption in den achtziger Jahren – das Werk im geistesgeschichtlichen und sozialen Kontext .....	11
2.4	Die psychoanalytische Interpretation der neunziger Jahre .....	13
2.5	Gegenwart .....	15
3.	Biografische Daten.....	16
3.1	Der Ausgangspunkt – die Donaumonarchie .....	16
3.2	Kindheit und Jugend Ödön von Horváths – die Jahre bis 1920 .....	18
3.3	Erste schriftstellerische Versuche – 1920 bis 1924 .....	21
	Exkurs: Berlin in den Zwanziger Jahren .....	26
3.4	Die Jahre der Stabilisierung - 1926 bis 1929.....	31
3.4.1	Der direkte Einfluss (tages-)politischer Geschehnisse .....	37
3.4.1.1	Sladek, der schwarze Reichswehrmann. Historie aus dem Zeitalter der Inflation in drei Akten.....	38
3.4.1.2	Die Lehrerin von Regensburg.....	43
3.5	Die Jahre der größten Erfolge - 1930 bis 1932.....	46
3.6	Unruhige Jahre - 1933 bis 1938 .....	52
	Exkurs: Das Ende der Ersten Republik – Österreich nach 1930 .....	55
	Fortsetzung: Die Jahre 1933 bis 1938 .....	57
4.	Themenkreise.....	68
4.1	Arbeitslosigkeit.....	70
4.2	Der Mittelstand.....	84
4.3	Die Frauen im Werk Ödön von Horváths.....	94

4.4 Masse – Massenveranstaltungen – Massenkultur .....	104
Schlussfrage: Wie „real“ sind die Abbildungen im Werk Horváths?.....	110
Literaturverzeichnis.....	113
1. Primärliteratur .....	113
1.1 Primärtexte Horváths.....	113
1.2 Primärtexte anderer Autoren.....	114
2. Sekundärliteratur .....	115
2.1 Sekundärliteratur zu Horváth.....	115
2.2 Geschichtliche Quellen.....	117
2.3 Weitere Sekundärliteratur .....	119
3. Internetquellen.....	119

## 1. Vorwort

Die Zeit um 1930 ist schon aus verschiedensten Blickwinkeln heraus untersucht worden. Ziel *dieser* Arbeit ist es, Geschichte und ihre Widerspiegelung in der Literatur, konkret im Werk Ödön von Horváths über einander zu blenden, um zu zeigen, wie unmittelbar dieser Autor die politischen Ereignisse und deren Auswirkungen auf die Gesellschaft verarbeitet hat.

Wie sieht die Welt aus, in der dieser Schriftsteller aufwächst und erste Erfolge feiert? Es ist eine unruhige Zeit, in die die kurze Lebensspanne dieses Schriftstellers fällt, eine Zeit großer Umbrüche und Veränderungen. Der Vielvölkerstaat der österreichisch-ungarischen Monarchie zerfällt, es folgen Jahre heftigster politischer Auseinandersetzungen, sowohl in Deutschland als auch in Österreich, geprägt von Feme-Morden und der Nicht-Verfolgung der Straftäter. Schließlich wird das Tausendjährige Reich ausgerufen, was unzählige Intellektuelle zum mehr oder weniger freiwilligen Verlassen Deutschlands veranlasst. Einige von ihnen erleben noch einige relativ friedliche Jahre in Österreich, doch spätestens 1938 steht der nächste Umzug, die nächste Flucht bevor. Schriftsteller traf dieser Verlust ihres Arbeits- und Wohnortes besonders hart, da ihr Erfolg meist auf ihrem souveränen Umgang mit der Sprache beruhte. Fern der Heimat war zwar oft ein sicheres Leben möglich, doch häufig nicht mehr an (nicht zuletzt finanzielle) Erfolge der vergangenen Jahre zu denken. Bühnenschriftsteller – und auch Horváth sieht sich lange Zeit vor allem als solcher an – leiden an der Unmöglichkeit, ihre Stücke aufzuführen, da nicht nur sprachliche, sondern wohl auch oft andere Barrieren den Weg zum Publikum versperren. Barrieren, die entstehen, weil er besonders genau hinhören konnte, viele Feinheiten und Nuancen auf- und in seinen Stücken übernahm. Da es schwierig war, im Ausland Verständnis für seine Darstellung der Lebensumstände im Großdeutschen Reich zu finden, verlegte sich Horváth letzten Endes recht erfolgreich von der Dramatik auf die Epik.

Interessant ist es auch, sich die Änderungen genauer anzusehen, die Ödön von Horváth zwischen Früh- und Endfassungen vornimmt. Häufig werden direkte Angriffe auf das neue Regime abgemildert oder völlig getilgt. Überarbeitet er die Stücke nur, um beim Publikum besser anzukommen? Verzichtet er auf manchen Hinweis, weil ohnehin jeder Bescheid wusste? Oder steckt tatsächlich reiner Opportunismus dahinter, sind die Änderungen ein Versuch, trotz Zensur und Verboten, noch veröffentlichen zu können?

Für dieser Arbeit habe ich mir in erster Linie vorgenommen aufzuzeigen, wie unmittelbar dieser Schriftsteller aktuellste Ereignisse verarbeitet, wie stark seine Beschäftigung mit den Umständen seiner Zeit sind und wie intensiv deshalb die Bezüge zu den sozialen, wirtschaftlichen und politischen Verhältnissen ausfallen. Zwischen den Fassungen, die letztlich dem Publikum präsentiert wurden, und den Urversionen sind oft sehr starke Abschwächungen vorgenommen worden. Der Effekt, der sich aus den zahlreichen Streichungen und Kürzungen ergibt, ist einerseits höchste Prägnanz und das Deutlichmachen der Sprachlosigkeit der Horváthschen Figuren, andererseits wird an manchen Textstellen zu zeigen sein, dass möglicherweise auch der Versuch, „zu gefallen“ dahinter stecken könnte, und manches der Zensur durch Horváth selbst zum Opfer gefallen ist, um der Zensur des Reiches zuvorzukommen.

Zu Beginn erfolgt nun eine kurze Zusammenfassung der Rezeptionsgeschichte, von der ausgehend ich meinen eigenen Zugang zum Thema, also Geschichte im Spiegel von Lebensgeschichte und Werk Horváths, zeigen möchte.

## 2. Rezeptionsgeschichte. Ein Überblick

### 2.1 Von den Anfängen bis in die siebziger Jahre

Anfang der dreißiger Jahre feierte Ödön von Horváth mit den Aufführungen seiner Volksstücke *Italienische Nacht*, *Geschichten aus dem Wiener Wald* und *Kasimir und Karoline* in Berlin große Erfolge, kurz darauf folgte bereits der biografische Bruch durch die Machtergreifung Hitlers und Horváth wurde auf deutschen Bühnen nicht mehr gespielt. Bereits im Dezember 1945 war der *Jüngste Tag* im Theater in der Josefstadt zu sehen, 1947 wurde dieses Drama auch in München als erstes Werk Horváths nach dem Krieg gespielt.

Der jüngste Tag kam offensichtlich dem nach der kollektiven Vereinnahmung durch die Nazis nicht unverständlichen Bedürfnis nach Rückzug aus dem politischen Erfahrungs- und Aktionsbereich auf das Individuum entgegen. <sup>1</sup> [...] Die[...] Reaktionen lassen erkennen, daß die Kritiker und wohl auch das ‚ergriffene‘ Publikum fasziniert waren von der Thematisierung der Wandelbarkeit und damit Erlösbarkeit des schuldhaft verstrickten Menschen.<sup>2</sup>

Der große Durchbruch kam dann aber mit der sogenannten „Horváth-Renaissance“ Anfang der sechziger Jahre. Dieser Ausdruck wurde allerdings nicht allgemein akzeptiert. Bereits Ende der siebziger Jahre verwehrt sich Gisela Günther im Rahmen ihrer Doktorarbeit mit dem Titel „Die Rezeption des dramatischen Werkes von Ödön von Horváth von den Anfängen bis 1977“ gegen den

Begriff der ‚Horváth-Renaissance‘, mit dem die Zeitspanne 1964-1969 in dieser Hinsicht gemeinhin umschrieben zu werden pflegt. Solcher Terminologie liegt die stillschweigende Übereinkunft zu Grunde, daß das Werk Horváths in den Jahren 1931-1932 in Berlin eine erste Blüte erlebt habe. [...] Die Auseinandersetzung mit den Inszenierungen vor 1933 ergab dann allerdings, daß die Volksstücke weder bei den Theatern noch bei Publikum und Presse den Niederschlag gefunden hatten, der das Wort von der ‚Horváth-Renaissance‘ in den 60er Jahren hätte rechtfertigen können [...]. [D]as dramatische Werk Horváths in seiner Vielschichtigkeit und Relevanz erst seit der zweiten Hälfte der 60er Jahre wirklich angemessen entdeckt, inszeniert und rezipiert wird.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Bartsch 2001, S. 143.

<sup>2</sup> Ebda, S. 144.

<sup>3</sup> Günther 1978, S. 6f.

Doch unabhängig von der Bezeichnung bleibt die Tatsache, dass das Werk Ödön von Horváths (wieder) entdeckt worden war, und zwar genau genommen fast ausschließlich seine großen Volksstücke, die ihnen inne wohnende Sozialkritik. Urs Jenny war sprach sogar vom „Idealtyp eines sozialistischen Dramatikers.“<sup>4</sup> Mit seinem Aufsatz „Horváth realistisch Horváth metaphysisch“<sup>5</sup> hat Jenny 1971 als einer der ersten die Zweiteilung des Werkes Horváths thematisiert.

Zu dem Horváth-Bild, das etwa in den letzten zehn Jahren [...] aufgebaut worden ist, passen die irrationalen Züge in seinem Wesen und Werk so wenig, daß man sie wegschminkt, verdrängt. Gefragt, gelobt, als Vorbild für junge Autoren genannt wird in diesen Jahren [...] Horváth als Realist.

Horváth wird als „scharfsichtiger Analytiker des Kleinbürgertums nach der Inflation“ bezeichnet, der „seinen unnachsichtigen Blick auf das Hier und Jetzt richtete“. <sup>6</sup> Die Trennlinie wird mit dem Jahr 1933 gezogen.

Horváths Reaktion auf Hitlers Machtübernahme, die Vertreibung aus Deutschland, den Verlust der Theater, für die er schrieb, etc. erscheint verwirrend –als wäre dadurch ein bisher problemloses Verhältnis zur Wirklichkeit für immer zerstört worden. [...] Horváth schrieb keine realistischen Zeitstücke mehr[.]<sup>7</sup>

Auch Axel Fritz mit dem Titel *Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit. Studien zum Werk in seinem Verhältnis zum politischen, sozialen und kulturellen Zeitgeschehen* zeigt, dass er zwar „das Irrationale und ‚Metaphysische‘ bei Horváth keineswegs [...] leugnet“<sup>8</sup>, aber seine Arbeit doch in erster Linie „dem ‚Realisten‘, das heißt dem Zeit- und Gesellschaftskritiker Horváth“<sup>9</sup> widmet. Axel Fritz analysiert die politische Situation der Weimarer Republik sehr genau und zeigt anhand konkreter Beispiele, wie sie sich auf die Arbeit Ödön von Horváths niederschlägt. Fritz thematisiert auch die sozialen Verhältnisse dieser Zeit, die Krise der bürgerlichen Familie und das autoritäre Verhalten der Männer.<sup>10</sup> Die persönlichen Beziehungen von Männern und

---

<sup>4</sup> Jenny 1971, S. 291.

<sup>5</sup> Ebda, S. 290.

<sup>6</sup> A.a.O.

<sup>7</sup> Jenny 1971, S. 293.

<sup>8</sup> Fritz 1973, S. 11.

<sup>9</sup> A.a.O.

<sup>10</sup> Vgl. Axel Fritz, S. 174-184.



Frauen werden in direkter Abhängigkeit von den materiellen Verhältnissen gezeigt:

KAROLINE. [...] Die Menschen sind halt überall schlechte Menschen.  
SCHÜRZINGER. Das darf man nicht sagen, Fräulein! 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 vorstellen.

SCHÜRZINGER. Ich nicht.<sup>11</sup>

## 2.2 Zur Sprache der Horváthschen Figuren

Völlig revidiert werden musste mittlerer Weile Jennys Ansicht zur Kommunikation in den Dramen Horváths, denn er war 1971 noch der Ansicht, dass

[...] die Sprache seiner Figuren, in der sich unentwickeltes, deformiertes Kleinbürger-Bewusstsein so unheimlich exakt darstellt, [...]mehr intuitive Projektion zu sein [scheint] als Ergebnis bewußt analysierender, stilisierender Arbeit [...].<sup>12</sup>

Hier spiegelt sich die ursprünglich weit verbreitete Meinung wieder, Horváth habe tatsächlich Sätze am Stammtisch aufgeschnappt und mehr oder weniger unverändert in seinen Stücken wiedergegeben. Da allerdings seither eingehende Studien zur Textgenese durch die Aufarbeitung des Nachlasses stattfinden, lässt sich diese Ansicht nicht mehr halten. „Die Einfachheit der Horváthschen Bühnensprache ist nur eine scheinbare, sie basiert ebenso wie die Struktur der Stücke auf einem hochkomplexen Arbeitsprozeß.“<sup>13</sup> In frühen

---

<sup>11</sup> Ödön v. Horváth, Kasimir und Karoline, S. 10.

<sup>12</sup> Jenny 1971, S. 293.

<sup>13</sup> Kastberger 2001, S. 108.

Entwürfen funktioniert die Kommunikation zwischen den Figuren noch relativ gut. Schon 1974 erkannte Hajo Kurzenberger, dass durch Textverkürzungen im Laufe des Entstehungsprozesses erst die Sprachlosigkeit der Figuren entsteht.

Das typische Aneinandervorbeireden der Horváthschen Figuren sei in dieser Form erst in den Endfassungen zu beobachten, was nun aber gerade den ästhetischen Mehrwert dieser Fassungen ausmache.“<sup>14</sup>

Kurzenberger wählt als Ausgangspunkt seiner Untersuchung „die Sprache und den Dialog des Volksstückes“<sup>15</sup> und überträgt die eigenwillige Form der Gespräche auf die zwischenmenschlichen Verhältnisse:

So beziehungslos wie die Sätze bleibt aber auch das Verhältnis der Gesprächspartner zueinander. Weder gelingt es ihnen, sich selbst und ihre Intentionen im Gespräch darzustellen, noch sind Absicht und Vermögen erkennbar, den Gesprächspartner in seinen Worten zu erfassen. [...] Kommunikation ist schon deshalb unmöglich, weil die Sätze aufgrund ihrer klischeehaften nichtssagenden Allgemeinheit [...] vage aneinander vorbeigesprochen werden.“<sup>16</sup>

Auch Gerhard Melzer hat sich 1976 intensiv mit der Sprache Ödön von Horváths auseinandergesetzt. Ausgehend von der Wechselbeziehung von Kunst und Wirklichkeit, untersucht Melzer die Sprache im modernen Drama, nicht ohne Verweis auf Bertolt Brecht:

Das ‚Material‘ des Schriftstellers ist die Sprache. Nun unterscheidet sich aber die Kunstsprache in der Regel von der Alltagssprache. [...] Der russische Formalismus und der Prager Strukturalismus versuchten, den Begriff der Poetizität zu bestimmen, mit anderen Worten: Unterschiede zwischen Dichter- und Alltagssprache festzustellen.<sup>17</sup>

In der Folge stellt Melzer fest, dass es im Gegensatz zum klassischen, im modernen Drama zu einer

Angleichung von Alltags- und Dramensprache“ kommt, und dass im [...] „sogenannten ‚Epischen Theater‘ [...] [d]ie ‚Poetizität‘ dieser Werke [...] nun nicht in der Art und Weise [lag], wie das ‚Material‘ der Wirklichkeit, aus der man wählte, zu neuen theatralischen ‚Realitäten‘ zusammenmontiert wurde.“<sup>18</sup>

---

<sup>14</sup> Kastberger 2001, S. 109.

<sup>15</sup> Kurzenberger 1974, S. 11.

<sup>16</sup> Kurzenberger 1974, S. 29.

<sup>17</sup> Melzer 1976, S. 131.

<sup>18</sup> Ebda S. 132.

Eine weitere wichtige Arbeit hat in diesem Zusammenhang Winfried Nolting ebenfalls im Jahre 1976 geliefert. Im Zentrum steht Horváths „Bildungsjargon“:

Zu zeigen sein wird, daß die situativen Motivationen variieren, aber die Wörter gleich bleiben, in diesem Maße aber der Personen Meinung nicht ihre eigene sein kann und die Bedeutung der Sätze für sie unbestimmbar ist. [...] [D]er Schein (des Jargons) ist das Sein (der Figuren).<sup>19</sup>

Die Bedeutung der Sprache seiner Figuren hat Ödön von Horváth selbst in seiner *Gebrauchsanweisung* betont. Er findet die Schuld für das Nicht-Verstehen seiner Stücke auch beim Publikum, „denn: es hat sich leider entwöhnt auf das Wort im Drama zu achten, es sieht oft nur die Handlung – es sieht wohl die dramatische Handlung, aber den dramatischen Dialog hört es nichtmehr.“<sup>20</sup> Horváth erklärt, dass es ihm um „eine Fortsetzung, Erneuerung des alten Volksstückes“ gehe.

Zu einem Volksstück, wie zu jedem Stück, ist es aber unerlässlich, dass ein Mensch auf der Bühne steht. Ferner: der Mensch wird erst lebendig durch die Sprache. Nun besteht aber Deutschland, wie alle übrigen europäischen Staaten [...] auf alle Fälle aus Kleinbürgern. [...] Es hat sich aber nun durch das Kleinbürgertum eine Zersetzung der eigentlichen Dialekte gebildet, nämlich durch den Bildungsjargon.<sup>21</sup>

### 2.3 Die Rezeption in den achtziger Jahren – das Werk im geistesgeschichtlichen und sozialen Kontext

Auch in der Folgezeit kann die Forschung an diesen Prämissen in der Untersuchung des Horváthschen Werkes nicht vorbei, es erfolgt allerdings eine immer feiner werdende Abstufung.

Ende der sechziger, anfangs der siebziger Jahre, als Horváth [...] Mode war, wurde er vor allem als Kritiker der Gesellschaft seiner Zeit rezipiert. Der Akzent konnte dabei auf den politischen und ökonomischen Tatbeständen liegen [...]. [D]ie Aufmerksamkeit [galt] fast ausschließlich den

---

<sup>19</sup> Nolting 1976, S. 114.

<sup>20</sup> Ödön von Horváth: *Gebrauchsanweisung*. Zitiert nach: Ders.: *Kasimir und Karoline*, S. 163.

<sup>21</sup> A.a.O.

zwischen 1929 und 1932 entstandenen Stücken und damit auch der Gattung des ‚Volksstücks‘, um dessen Erneuerung, anknüpfend an Horváth, damals sich junge Autoren wie Kroetz und Sperr wieder bemühten.<sup>22</sup>

Herbert Gamper legte bei seiner Untersuchung in den achtziger Jahren seinen Interessenschwerpunkt „auf mögliche Vorbilder und auf zeitgenössische Entsprechungen in der literarischen und theatralischen Landschaft der Weimarer Republik [...]“.<sup>23</sup> Er zeigte die Zusammenhänge mit geistesgeschichtlichen, sozialpsychologischen und politischen Tendenzen der zwanziger Jahre auf, die historische Bedingtheit des Werkes Horváths. Während sich Gamper in seinen Betrachtungen auf das Frühwerk konzentriert, stehen für Johanna Bossinade etwa zur selben Zeit, nämlich 1988, die späten Dramen im Mittelpunkt. Auch sie betont, dass das

Dramenwerk Horváths nicht als statische Einheit, sondern als Ergebnis von Textproduktion und –rezeption verstanden werden, die Veränderungen ausgesetzt sind, welche ihrerseits von den Bewegungen im sozialen, kulturellen und politischen Kontext nicht abtrennbar sind.<sup>24</sup>

Damit verweist auch Johanna Bossinade auf die bekannte Trennung in Früh- und Spätwerk mit der Zäsur von 1933, nicht aber ohne auf die Kontinuitäten zu verweisen, die auf der großen Wirtschaftskrise von 1929 basieren. Die Literatur, die im Nationalsozialismus zu Ehren kommt, wurde „z. T. bereits in der Weimarer Republik geschrieben“.<sup>25</sup> Die dramatische Figur ist für Bossinade der Angelpunkt ihrer Abhandlung, das „Man“, und somit der Bildungsjargon, wird vom „Ich“ abgelöst. Die Figuren „agieren und reagieren nicht mehr nur reflexhaft, sondern auch reflexiv. [...] Gegenstand der Untersuchung sind mithin Rede- und Verhaltensweisen der Figuren sowie die Art ihrer Relationierung untereinander [...]“.<sup>26</sup> Analysiert werden Rollenbilder. Während die weibliche Figur auf die Rollen der „Braut und Mutter, Helferin und Gefährtin“<sup>27</sup> fixiert ist, kann die häufige Verwendung des Begriffes „Mensch“ bei Horváth mit „Mann“ gleichgesetzt werden. Zitat aus *Zur schönen Aussicht*: „Wir leben doch nicht im finsternen Mittelalter, wir Modernen

---

<sup>22</sup> Gamper 1987, S. 7.

<sup>23</sup> Gamper 1987, S. 9.

<sup>24</sup> Bossinade 1988, S. 8.

<sup>25</sup> Ebda, S. 9.

<sup>26</sup> Ebda, S. 10.

<sup>27</sup> Ebda, S. 12.

haben gelernt, auch im Weibe den Menschen zu achten. Nur der Mensch zählt!“<sup>28</sup>

Die Gesellschaft, in der Frau und Mann gezeigt werden, wird einerseits „als unmenschlich, kalt und tödlich dargestellt“<sup>29</sup>, andererseits geht es um „menschliche Solidarität“ und es kommt im Spätwerk verstärkt zu einer „Ausrichtung des Textes auf das Ideal der Familiengesellschaft“.<sup>30</sup>

## 2.4 Die psychoanalytische Interpretation der neunziger Jahre

Als essentiellen Beitrag der neunziger Jahre möchte ich ans Ende dieser fragmentarischen Auflistung Ingrid Haags *Fassaden-Dramaturgie* setzen. Ingrid Haag spricht von einem „Spiel von Zeigen und Verbergen, genauer, als ein Mechanismus, der darauf abzielt, durch Zeigen zu verbergen.“<sup>31</sup> Was wir auf der Bühne sehen und hören, ist oft nur Fassade, was dahinter steckt, muss erst aufgedeckt werden. Zum Vergleich zieht Ingrid Haag Freuds Traumdeutung heran – die Horváth-Forschung wird um die Kategorie der Psychoanalyse erweitert.

Haag untersucht nun das Prinzip der „Fassade“ in unterschiedlichen Bereichen. Die Fassaden, die sprachlich aufgebaut werden zum Beispiel, betrachtet sie aus verschiedenen Perspektiven anhand der großen Volksstücke Horváths: die Zurechtweisung Mariannes durch den Beichtvater wird in ihrer Formelhaftigkeit genauso unter die Lupe genommen, wie ein Dialog aus *Glaube Liebe Hoffnung*. Als die Frau Amtsgerichtsrat über ihren Verkaufserfolg berichtet, betont Irene Prantl selbst, wie schwer ist in diesen Zeiten sei, die Ware an die Frau zu bekommen.

---

<sup>28</sup> Ödön von Horváth, *Italienische Nacht*, S. 70.

<sup>29</sup> Ebda, S. 13.

<sup>30</sup> Ebda, S. 133.

<sup>31</sup> Haag 1995, S. 6.

DIE PRANTL Zu bescheiden, zu bescheiden! Das Verkaufen ist heutzutage kein Kinderspiel, die Leut schlagen einem die Tür vor der Nase zu!<sup>32</sup>

Als Elisabeth einen Augenblick später das Kontor der Firma Prantl betritt, und nur wenige Bestellungen vorweisen kann, rechtfertigt sie sich mit den gleichen Worten:

ELISABETH Das Verkaufen ist heutzutage kein Kinderspiel, die Leut schlagen einem die Tür vor der Nase zu.  
DIE PRANTL Also nur keine Gemeinplätze!<sup>33</sup>

Nun wird klar, dass das, was sich hinter der Fassade verbirgt, allenfalls für den Leser/die Leserin deutlich hervortritt. Die Figuren der Handlung selbst werden mit „Sprüch“ abgespeist.

Ingrid Haag geht es aber auch - nach dem Prinzip des Zeigens und Verbergens - um die offene Zurschaustellung von Tod und Gewalt in den Auslagen, den „*Schaufenstern*“, der „stillen Straße“. Halbe Rinder, Schweinsköpfe in Oskars Fleischerei, ein Skelett und Totenköpfe beim Zauberkönig.

Tod und Brutalität erscheinen in banalisierter Form, als Ware nämlich, Konsumartikel. [...] Es geht eigentlich wiederum um den Mechanismus der Angleichung, der Integrierung. Das Andere, Tod und Gewalt, wird nicht schlicht ausgeschlossen, sondern ausgeschlossen, hinter der Maske der gesellschaftlichen Normalität findet es - entstellt – Zugang auf die Bühne der Repräsentation.<sup>34</sup>

Nicht zuletzt bezieht sich Haags „Fassaden-Dramaturgie“ auch wörtlich auf die auf der Bühne gezeigten Haus-Fassaden. Schauplätze von Horváths Volksstücken sind recht einheitlich Straßen bzw. Plätze, denen als Innenraum gern das möblierte Zimmer gegenüber gestellt wird.<sup>35</sup> Die Szenen spielen überwiegend im Freien, die Figuren werden nur selten bei der Arbeit angetroffen, sondern meist in ihrer Frei-Zeit, deren mancher in Zeiten der großen Wirtschaftskrise sogar zu viel hat. Zum Thema des möblierten Zimmers möchte ich an dieser Stelle auch auf Evelyne Polt-Heinzls Essays „Wo die ‚Fräuleins‘ wohnen“ hinweisen. Sie analysiert die Indiskretionen, die sich

---

<sup>32</sup> Ödön von Horváth, Glaube Liebe Hoffnung, S. 24.

<sup>33</sup> Ebda, S. 25.

<sup>34</sup> Ebda, S. 28.

<sup>35</sup> Polt-Heinzls 2006.

durch das Leben im möblierten Zimmer ergeben genauso, wie die zwischenmenschlichen Beziehungen, die sich aus der räumlichen Nähe ergeben.

## 2.5 Gegenwart

2012 liegt der Schwerpunkt der Horváth-Forschung auf dem Gebiet der Edition, auf Untersuchungen zur Textgenese. Ein wichtiger Schritt, um zu einem (neuen) Verständnis des Autors zu gelangen, wird durch die historisch-kritische „Wiener Ausgabe sämtlicher Werke“ Ödön von Horváths gesetzt, in der nicht nur dem Entstehungsprozess eine zentrale Stellung eingeräumt wird, sondern auch auf „Briefe und Lebensdokumente“ ausgiebig eingegangen wird.

1989 erwarb die Wiener Stadt- und Landesbibliothek gemeinsam mit der Österreichischen Nationalbibliothek den Nachlass Ödön von Horváths, der insgesamt über 5000 Blatt enthält, wovon über 95 Prozent Werkmaterialien zu schriftstellerischen Arbeiten darstellen. Bislang wurden die „graphischen Elemente und die Verteilung des Textes auf der Blattfläche“ kaum beachtet, für die historisch-kritische Ausgabe der Österreichischen Nationalbibliothek wird nun intensiv an den „werkgenetischen Zusammenhängen der editierten Textstufen“ geforscht.<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> Vgl. Kastberger 2001, S. 169.

## 3. Biografische Daten

### 3.1 Der Ausgangspunkt – die Donaumonarchie

Durch den Ausgleich mit Ungarn entstand im Jahre 1867 die k. u. k. Doppelmonarchie Österreich-Ungarn. Das gemeinsame Staatsoberhaupt war bis 1916 Kaiser Franz Joseph I., auf den Karl I. folgte. Ab 1878 kamen das von Österreich besetzte Gebiet Bosniens und die Herzegowina, die 1908 endgültig der Monarchie angegliedert wurde, dazu. Österreich-Ungarn umfasste die Territorien der heutigen Staaten Österreich, Ungarn, Tschechien, Slowakei, Slowenien, Kroatien, Bosnien und Herzegowina, Teile Rumäniens, Montenegros, Polens, der Ukraine, Italiens und Serbiens.

Durch dieses Gefüge unterschiedlichster Ethnien mussten sich die politisch Verantwortlichen einer Vielzahl an Herausforderungen stellen, darunter den Folgen der Industrialisierung:

Ein wesentliches Phänomen vor allem der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts war die Landflucht, die immer mehr Bauern in die Städte brachte, die dann in den Fabriken als Lohnarbeiter ihr Leben fristeten. Die materielle Not dieser Schicht war groß und beschäftigte die Menschen völlig. Sie mussten sich in erster Linie darauf konzentrieren, ihre Grundbedürfnisse wie Essen und Wohnen zu erfüllen, und konnten daher ebensowenig wie die Bauern an der ‚Hochkultur‘ teilhaben.<sup>37</sup>

Um diese Not zu lindern, kam es bereits 1848 zur Gründung des ersten Wiener Arbeitervereins.<sup>38</sup> Nach seiner Legalisierung durch die Dezemberverfassung von 1867, gelang es dem Arzt Victor Adler „am Hainfelder Parteitag 1888/89, die verschiedenen Richtungen unter einen Hut zu bringen und die Partei auf ein Programm, das gemäßigt marxistisch war, zu einigen.“<sup>39</sup>

So zählt die SDAP (Sozialdemokratische Arbeiterpartei) zu den ersten Massenparteien, die naturgemäß in erster Linie die Arbeiterschaft vertreten sollte, das Kleinbürgertum dagegen, „wurde [...] vor allem von Christlichsozialen politisch angesprochen, deren ökonomischer Antisemitismus für diese

---

<sup>37</sup> Vocelka 2009, S. 221.

<sup>38</sup> Vgl. <http://www.dasrotewien.at/arbeiterbildungsvereine.html>, 7. 12. 2012

<sup>39</sup> Vocelka 2009, S. 241.



Schicht sehr attraktiv war.“<sup>40</sup> Verbunden war der Aufstieg der Christlichsozialen mit der Figur Karl Luegers, der 1897 Wiener Bürgermeister wurde.

Geschickt verstand er es, die Kleriker – insbesondere den niederen Klerus, der im dörflichen Bereich verankert war und schon von seiner sozialen Stellung her antiliberal sein musste – vor den Wagen zu spannen.<sup>41</sup>

Die Wurzel des Antisemitismus der Christlichsozialen liegt im religiösen Bereich, doch Lueger schaffte es, ihn „im Sinne eines antikapitalistischen Arguments einzusetzen“.<sup>42</sup>

Die Industrialisierung brachte also eine neue Gesellschaft mit sich; auch die Aristokratie zerfiel - in den alten Adel und

den neuen Dienstadel, der mit der Ausbildung der Bürokratie und der stehenden Armee entstanden war. Der Adel, der im Wesentlichen seine engste Umgebung bildete, fühlte sich Kaiser Franz Joseph besonders verpflichtet. Dessen Einstellung zu gesellschaftlichen Fragen war sicherlich überaus konservativ, in vielem unterschätzte er nicht nur die Bedeutung der großen Masse der Entrechteten, der Arbeiter, Bauern und Dienstboten, sondern auch die große politische Stoßkraft des erstarkten Bürgertums.<sup>43</sup>

Während die Oberschichten in Palästen und großzügigen Villen ein luxuriöses Leben genießen konnte, „blieb der bescheidene Lebensstil des Großteils der bäuerlichen Bevölkerung [...] erhalten“<sup>44</sup>, noch schlechter waren nur noch die Lebensbedingungen der Arbeiter, da es in den Fabriken keinerlei Sicherheitsvorkehrungen gab und 12- bis 14-Stunden-Tage die Regel waren.

Doch nicht nur innerhalb der Gesellschaft der Habsburgermonarchie waren die Unterschiede gewaltig. Die Ungarn hatten durch den Ausgleich eine Sonderstellung erreicht, die sie keinesfalls mit den anderen Völkern des Habsburgerreiches teilen wollten. Die Tschechen wandten sich in ihrer Enttäuschung verstärkt dem Panslawismus zu, während die Slowaken bis 1918 von Ungarn abhängig blieben.

---

<sup>40</sup> Vocolka 2009, S. 240.

<sup>41</sup> Ebda., S. 242.

<sup>42</sup> Ebda., S. 244.

<sup>43</sup> Ebda., S. 222f.

<sup>44</sup> Vocolka 2009, S. 225.

Neben der Auseinandersetzung mit den Tschechen und dem böhmischen Staatsrecht war die südslawische Frage das zweite große Problem des Vielvölkerstaates. [...] [Es] entwickelte sich die Idee einer Vereinigung der Slowenen, Kroaten und Serben in einem Staat [...].<sup>45</sup>

Soweit die Kulisse, nun folgen die Protagonisten der Szene:

### 3.2 Kindheit und Jugend Ödön von Horváths – die Jahre bis 1920

Am Kön. ung. Gubernium in Fiume [...], jener Behörde, die das zu Ungarn gehörende, aber weitgehend autonome Territorium des Königreichs Kroatien und Slavonien verwaltet<sup>46</sup>,

arbeitet im Jahre 1901 der ungarische Diplomat Dr. Edmund Joseph von Horváth. Am 9. Dezember 1901 schenkt ihm seine um acht Jahre jüngere Gattin Maria, ursprünglich aus Siebenbürgen stammend, in diesem multiethnischen Ort einen Sohn, der auf den Namen Ödön Josef (Edmund Josíp) getauft wird. Ein halbes Jahr später wird Dr. Edmund Horváth nach Belgrad versetzt, wo er als Richter tätig ist und dem König, S.M. Alexander von Serbien, vorgestellt wird. Zwei Tage später beobachtet die Familie die Ermordung des Königs und seiner Gattin Draga durch eine Gruppe von Offizieren. „Es ist dieselbe Gruppe von Offizieren, die dann, elf Jahre später, sagt man, für das Attentat von Sarajevo verantwortlich gemacht wird.“<sup>47</sup>

Der Vater hält seine Erinnerung 1930 in dem Buch *So starb der Friede* fest, der Sohn sollte sich später folgendermaßen an seine Kindheit erinnern:

Als ich zweiunddreißig Pfund wog, verließ ich Fiume, trieb mich teils in Venedig und teils auf dem Balkan herum und erlebte allerhand, u.a. die Ermordung S.M. des Königs Alexanders von Serbien samt seiner Ehehälfte.<sup>48</sup>

---

<sup>45</sup> Vocelka 2009, S. 237.

<sup>46</sup> Krischke 1998, S. 17.

<sup>47</sup> Krischke 1998, S. 19.

<sup>48</sup> Ödön von Horváth: Autobiografische Notiz. In: Sportmärchen. S. 183.

Wenige Wochen nach diesem tragischen Vorfall wird der zweite Sohn der Familie geboren, Lajos. 1908 übersiedelt die Familie erneut, diesmal nach Budapest.

Als ich 1,20 Meter hoch wurde, zog ich nach Budapest und lebte dort bis 1,21 Meter. War dortselbst ein eifriger Besucher zahlreicher Kinderspielfläche und fiel durch mein verträumtes und boshaftes Wesen unliebenswert auf.<sup>49</sup>

Ödön und Lajos erhalten zunächst Privatunterricht, ab 1911 besucht Ödön das Rákóczi-Gymnasium in Budapest. Sein Vater wird 1909 nach München beordert, doch der Aufenthalt wird länger als zunächst vermutet, und so folgt der Sohn im Herbst 1913 den Eltern nach München. Ausschlaggebend für den Umzug nach Bayern war mit Sicherheit auch die politische Lage. 1912 und 1913 kam es zwischen den Staaten der Balkanhalbinsel zu den beiden Balkankriegen. Als Reaktion auf die Annexion Bosniens durch Österreich-Ungarn initiierte Russland den Balkanbund zwischen Serbien, Bulgarien, Montenegro und Griechenland. Allerdings verschoben sich die Interessen und letzten Endes wurde die Verdrängung des Osmanischen Reiches vom Balkan vorrangig. In der Folge wurde der Staat Albanien geschaffen und das Osmanische Reich in die Grenzen der heutigen Türkei zurückgedrängt.<sup>50</sup>

Nach dem Attentat auf den österreichisch-ungarischen Thronfolger Franz Ferdinand und seine Gattin Sophie in Sarajewo am 28. Juni 1914 und dem Kriegsausbruch einen Monat später, wurde Dr. Edmund von Horváth „als Reserveleutnant des k. u. k. 101. Infanterieregiments, das in Serbien stationiert [war], eingezogen.“<sup>51</sup>

Ödön von Horváth besucht in München unterschiedliche Gymnasien, vor allem in Latein sind seine Leistungen schwach, und der Religionslehrer beschwert sich über das Benehmen des Schülers. Die strenge religiöse Erziehung in der Budapester Schule scheint eine Abwehr hervorgerufen zu haben, die sich auch im frühen Werk des Autors noch niederschlagen sollte.<sup>52</sup> Man-

---

<sup>49</sup> Ebda.

<sup>50</sup> Vgl. Katrin Boeckh: Von den Balkankriegen zum Ersten Weltkrieg. Kleinstaatenpolitik und ethnische Selbstbestimmung auf dem Balkan. München: Oldenbourg 1996 (= Südosteuropäische Arbeiten; 97), S. 19 – 69.

<sup>51</sup> Krischke 1998, S. 24.

<sup>52</sup> Vgl. Krischke 1998, S. 23 – 25.

gels Erfolg in den Münchener Gymnasien, soll Ödön ab Herbst 1916 in Preßburg an der Oberrealschule einen positiven Abschluss erzielen. Die Kriegsjahre werden von ihm als interessante Abwechslung erlebt, früh erwacht sein Interesse an Politik.

Am 21. November 1916 verstirbt der 86-jährige Kaiser Franz Joseph – der Vielvölkerstaat beginnt endgültig zu zerfallen.

Dr. Horváth wird Anfang des Jahres 1918 wieder nach Budapest versetzt. Ende Oktober wird ein Waffenstillstandsabkommen zwischen den Mittelmächten und den Alliierten ausgehandelt und am 12. November schließlich die Republik Deutschösterreich ausgerufen. Gemäß einer Forderung des amerikanischen Präsidenten Woodrow Wilson, erlangen die Tschechoslowakei und Ungarn kurz darauf ihre Unabhängigkeit, die Bukowina, nunmehr „staatenlos“, wird von Rumänien annektiert.<sup>53</sup>

Die Familie Horváth reist von Budapest über Wien nach Bad Reichenhall, nur Ödön bleibt bei einem Onkel, Josef Přehnal, in Wien, um dort die Matura zu machen. Die Eltern verliert ihr gesamtes Vermögen, doch als Ungarn im März 1920 wieder zur Monarchie wird, „wird Dr. Edmund von Horváth zuerst zum Regierungsvertreter [...] ernannt und später wieder als Ministerialrat bestätigt.“<sup>54</sup> Nach der erfolgreichen Ablegung der Reifeprüfung im Sommer 1919 in einem privaten Realgymnasium in der Habsburgergasse 5 im 1. Wiener Bezirk, reist Ödön zu seinen Eltern nach München, wo er ab Oktober an der Ludwig-Maximilians-Universität an der philosophischen Fakultät unter anderem Vorlesungen in Literaturgeschichte, über Goethe und Schiller und auch zum deutschen Märchen belegt.<sup>55</sup>

---

<sup>53</sup> Vgl. Rudolf Neck (Hrsg.): Österreich im Jahre 1918: Berichte und Dokumente. Wien: Verl. für Geschichte und Politik 1968. S. 98ff.

<sup>54</sup> Krischke 1998, S. 33.

<sup>55</sup> A.a.O.

### 3.3 Erste schriftstellerische Versuche – 1920 bis 1924

Um den Jahreswechsel 1920/21 herum lernt der Autor den Komponisten Siegfried Kallenberg kennen. Ödön von Horváth darüber in einem Interview mit Willi Cronauer:

Kallenberg wandte sich an jenem Abend plötzlich an mich mit der Frage: „Wollen Sie mir eine Pantomime schreiben?“ Ich war natürlich ziemlich verduzt, weil ich es mir garnicht vorstellen konnte, wieso er mit diesem Anliegen ausgerechnet an mich herantritt – ich war doch garkein Schriftsteller und hatte noch nie im Leben irgendetwas geschrieben. Er muß mich verwechseln, dachte ich mir – und ursprünglich wollte ich ihn auch aufklären. Dann aber durchzuckte mich blitzschnell (wie man so sagt) der Gedanke, warum sollst Du es denn nicht einmal probieren, eine Pantomime zu schreiben? Ich sagt Kallenberg: Ja – setzte mich hin und schrieb die Pantomime.<sup>56</sup>

1922 wird *Das Buch der Tänze* – in der Literatur gerne als „erstes Werk“ Ödön von Horváths bezeichnet – konzertant aufgeführt und erscheint wenig später im Münchener Verlag El Schahin in Buchform.

Christian Schnitzler weist in seiner Dissertation im Jahre 1989 mit dem Titel *Der politische Horváth* in der Einführung darauf hin, wie sehr gerade Ödön von Horváth von den politischen Ereignissen seiner Zeit – vom Weltkrieg bis zur nationalsozialistischen Machtergreifung – geprägt war.

Die Einbeziehung der Dimension des Politischen, die unter den Schriftstellern der Weimarer Republik auf breiter Ebene stattfindet, ist von Anfang an eine unerlässliche Prämisse der literarischen Produktion.<sup>57</sup>

Der erste Weltkrieg war der erste Krieg, der „mit den Mitteln der modernen Technik“<sup>58</sup> Massen vernichtete, vielleicht hinterließ er auch deshalb so tiefe Spuren bei den gerade Heranwachsenden.

Christian Schnitzler zeigt in seinem Werk die besondere Prägung der um 1900 Geborenen durch den Weltkrieg auf. Er verweist im Speziellen auf Ernst Glaesers *Jahrgang 1902* und Erich Kästner:

---

<sup>56</sup> Ödön von Horváth: Interview mit Willi Cronauer. In: Sportmärchen. S. 196-206.

<sup>57</sup> Schnitzler 1989, S. 2.

<sup>58</sup> Winkler 2005, S. 378.

*Jahrgang 1899*

Wir haben die Frauen zu Bett gebracht  
als die Männer in Frankreich standen.  
Wir hatten uns das viel schöner gedacht.  
Wir waren nur Konfirmanden.

Dann holte man uns zum Militär,  
bloß so als Kanonenfutter.  
In der Schule wurden die Bänke leer.  
Zu Hause weinte die Mutter. [...]

Dann hätte sie fast ein Kind gehabt,  
ob von mir ob von dir - was weiß ich!  
Das hat ihr ein Freund von uns ausgeschabt.  
Und nächstens werden wir dreißig. [...]

Man hat unsern Körper und hat unser Geist  
ein wenig zu wenig gekräftigt.  
Man hat uns zu lange, zu früh und zumeist  
in der Weltgeschichte beschäftigt.

Die Alten behaupten, es würde nun Zeit  
für uns zum Säen und Ernten.  
Noch einen Moment. Bald sind wir bereit.  
Noch einen Moment. Bald ist es soweit.  
Dann zeigen wir euch, was wir lernten.<sup>59</sup>

Der 1928 erschienene Roman *Jahrgang 1902* von Ernst Glaeser schildert die politischen Verhältnisse vor dem Ersten Weltkrieg. Militärischer Drill und Antisemitismus prägen den Alltag der Jugendlichen; das Erlebnis der ersten Lieben fällt mit den Schrecken des Weltkriegs zusammen. Die Elterngeneration verkörpert diesen Krieg. Den Kindern fehlt jeder Halt, jede Orientierung.

Sowohl in autobiografischen Anmerkungen, wie auch im Werk nimmt auch Horváth deutlich Bezug auf die Kriegsergebnisse aus der Sicht eines Heranwachsenden:

Als der sogenannte Weltkrieg ausbrach, war ich dreizehn Jahre alt. An die Zeit vor 1914 erinnere ich mich nur, wie an ein langweiliges Bilderbuch. Alle meine Kindheitserlebnisse habe ich im Krieg vergessen. Mein Leben beginnt mit der Kriegserklärung. [...] Wir hatten weder Sinn für Museen noch die Unsterblichkeit der Seele – und als die Erwachsenen zusammenbrachen, blieben wir unversehrt. In uns ist zusammengebrochen,

---

<sup>59</sup> Erich Kästner, *Herz auf Taille*, S. 6ff.

denn wir hatten nichts. Wir hatten bislang nur zur Kenntnis genommen.<sup>60</sup>

Vor allem in Entwürfen und Fragmenten werden solche autobiografischen Erinnerungen ebenfalls verarbeitet. So ist in *Charlotte. Roman einer Kellnerin* Folgendes zu lesen:

An die Zeit vor dem Kriege konnte sich Charlotte nicht erinnern. Als der Krieg ausbrach, war sie zehn Jahre alt. [...] In der Schule waren nun nur mehr die Kinder der Reichen, die Armen mußten heraus. Diese Reichen wurden zum Jungsturm gezwungen und zur Wehrkraft, sie waren alle begeistert, denn sie spielten gerne Soldaten. Auch ich. [...] Wir wechselten die Stimme während des Kanonendonners, wir waren in der Pubertät. Das Weltschmerzliche ging auch uns an, aber wir überwand es bald. Ringsumher war alles Dreck, und das Erwachen unserer Gefühle kam uns komisch vor. Wir waren nicht mehr der Mittelpunkt. Wir höhnten, gingen unter oder überwand, es gab nur dieses beide.<sup>61</sup>

Wie sieht nun dieses neue Europa aus, in dem der junge Horváth Anfang der zwanziger Jahre seine schriftstellerische Karriere beginnt? Das Ende des Ersten Weltkrieges brachte nicht nur ein Auseinanderbrechen des Vielvölkerstaates mit sich, sondern auch die vielgeschmähten Pariser Vororteverträge der Alliierten. Der US-amerikanische Präsident Woodrow Wilson sah in seinem 14-Punkte-Programm als Voraussetzung für einen Waffenstillstand mit Deutschland keinerlei Reparationszahlungen der Verlierermächte vor. Dem französischen Ministerpräsidenten Clemenceau gelang es aber, während der Friedensverhandlungen die Interessen Frankreichs besonders stark zu verankern. Neben der Entmilitarisierung Deutschlands – es war eine Abrüstung auf ein Berufsheer von 100.000 Soldaten vorgesehen – sah der von den Alliierten erarbeitete Friedensvertrag auch die finanzielle Wiedergutmachung der Kriegsschäden und die Anlastung der alleinigen Schuld am Ausbruch des Weltkrieges vor. Nur unter Protest unterzeichneten die Deutschen in Versailles den Vertrag, doch wegen seiner Härte wurde er von Anfang an von der Mehrheit der Deutschen als „Schanddiktat“ empfunden und er wurde zweifellos ein Wegbereiter für den Nationalsozialismus.

Die unruhige Lage in Berlin war wohl hauptsächlich der Grund, dass die Verfassunggebende Deutsche Nationalversammlung in Weimar zusammentrat,

---

<sup>60</sup> Ödön von Horváth: Autobiographische Notiz. In: Sportmärchen. S. 183.

<sup>61</sup> Ödön von Horváth: Charlotte. Roman einer Kellnerin. In: Himmelwärts. S. 31f.

„doch warb Ebert für diesen Tagungsort auch mit der Begründung, es werde wohl in der ganzen Welt als angenehm empfunden, wenn man den Geist von Weimar mit dem Aufbau des neuen Deutschen Reiches verbindet.“<sup>62</sup> Die Weimarer Verfassung gilt als eine der fortschrittlichsten ihrer Zeit. Als entscheidende Gründe für ihr Scheitern wird neben den hohen Reparationszahlungen auch die Tatsache gesehen, dass es zu keinem Austausch des politischen Personals nach dem Ende der Kaiserzeit gekommen war.

Tatsächlich war die Weimarer Republik nie eine wirklich funktionierende parlamentarische Demokratie, sondern auch in ihren besten Jahren ein durch starke autoritäre Elemente und antidemokratische Impulse geprägter Staat. [...] Dabei muß man zunächst einmal die Belastungen betonen, denen die Weimarer Republik von Anfang an ausgesetzt war: Sie trat das Erbe des wilhelminischen Obrigkeitsstaates und der Klassengesellschaft des 19. Jahrhunderts an, ihre gesellschaftlichen Eliten waren antidemokratisch geprägt, die Loyalität ihrer Staatsdiener galt zum großen Teil der Monarchie [...].<sup>63</sup>

Die Veröffentlichung des *Buchs der Tänze* fällt in die erste Phase der Weimarer Republik, die von großen Unruhen geprägt ist. Zunächst hat der Staat mit den unmittelbaren Kriegsfolgen zu kämpfen, wie Hyperinflation, hoher Arbeitslosigkeit durch heimkehrende Soldaten und dem Wiederaufbau. Außerdem zeichnete sich eine extreme Radikalisierung der Linken wie auch der Rechten ab. Ab 1921 war Adolf Hitler erster Vorsitzender der NSDAP und der ehemalige Reichsfinanzminister, Matthias Erzberger von der Zentrumspartei, wurde von Rechtsradikalen ermordet. Die Weimarer Republik wurde in ihren ersten Jahren von einer beachtlichen Zahl dieser Fememorde erschüttert; die Ermittlungen verliefen schleppend, und nicht nur die Mörder Erzbergers wurden früh amnestiert. Am 24. Juni 1922 fiel Reichsaußenminister Walter Rathenau der rechtsterroristischen Anschlagsserie zum Opfer. Bei Horváth finden diese (teilweise antisemitisch motivierten) Verbrechen ihren Niederschlag unter anderem im Roman *Sechsenddreißig Stunden*. 1915 fiel Gustav Adolf Junior und Gustav Adolf Senior verfasste folgende Trauernotiz:

„Es widerfuhr die große Freude, den einzigen Sohn auf dem Altar des Vaterlandes geopfert zu haben.“ Und er lächelte: „Wenn das die Mutter noch erlebt hätte!“ [...] Am Ende ihrer Kraft brachen die Mittelmächte zusam-

---

<sup>62</sup> Longerich 1995, S. 87.

<sup>63</sup> Ebda., S. 354



men und fassungslos stammelte Gustav Adolf senior: ‚Aber die Pazifisten können doch nicht recht haben, denn warum ist denn dann mein Sohn gefallen?‘ Erst anlässlich des Versailler Diktates atmete er auf. Nun konnte er es sich ja wieder beweisen, daß die Pazifisten nicht recht haben und daß also sein Sohn nicht umsonst gefallen ist. Als Liebknecht und Luxemburg ermordet wurden, wurde es ihm klar, daß das deutsche Volk seine Ehre verloren hat und daß es selbe nur dann wiedererringen kann, wenn abermals zwei Millionen junger deutscher Männer fallen. Als Kurt Eisner ermordet wurde, hing er die Fotografie seines Mörders neben jene seines Sohnes. Als Gustav Landauer ermordet wurde, stellte er fest: ‚Die Ordnung steht rechts!‘ Als Gareis ermordet wurde, machte er einen Ausflug in das Isartal und zwischen Grünwald und Großhesselohe sagte er dreimal: ‚Deutsche Erde!‘ Als Erzberger ermordet wurde, betrat er seit langer Zeit wiederum ein Biercabaret am Sendlingertorplatz. Dort sang ein allseits beliebter Komiker den Refrain: ‚Gott erhalte Rathenau, Erzberger hat er schon erhalten!‘ Es war sehr komisch. Als Rathenau ermordet wurde, traf er einen allseits beliebten Universitätsprofessor, der meinte: ‚Gottlob, einer weniger!‘<sup>64</sup>

Horváth hat sich 1923 intensiv schriftstellerisch betätigt. Das Fragment *Dósa* entsteht, das Drama *Mord in der Mohrengasse* und die ersten *Sportmärchen*, die ab September 1924 unter anderem im Münchner *Simplicissimus* erscheinen werden.<sup>65</sup> Am Abend des 8. November 1923 unternimmt Adolf Hitler in München einen Putschversuch, der am 9. November er „unter den Kugeln der bayrischen Landespolizei an der Münchner Feldherrenhalle“<sup>66</sup> endet. Als Folge wird die NSDAP verboten.

1923 ist auch das Jahr, in dem die Inflation ihren Höhepunkt erreicht:

Der Wechselkurs sank von 110 000 Mark für einen Dollar im Juni auf 4,6 Millionen im August. [...] Die kurzfristige Verschuldung des Reiches stieg von 22 Billionen im Juni auf 1 196 Billionen Mark im August. Die Anpassung der Löhne blieb immer weiter hinter dem Kaufkraftverlust der Mark zurück.<sup>67</sup>

Bevor DVP-Kanzler Gustav Stresemann Mitte November 1923 die Währungsreform mit der Einführung der Rentenmark, die den Gegenwert von einer Billion Papiermark bei 4,20 Rentenmark für den Dollar hatte<sup>68</sup>, gelang, hatten die Löhne noch nicht einmal die Höhe von 1914 erreicht. „Nach Berech-

---

<sup>64</sup> Sechsenddreißig Stunden, S. 50-51.

<sup>65</sup> Krischke 1998, S. 53.

<sup>66</sup> Winkler 1994, S. 235.

<sup>67</sup> Ebda., S. 199.

<sup>68</sup> Winkler 1994, S. 237.

nungen des Statistischen Reichsamtes beliefen sich Realwochenlöhne im Dezember 1923 auf 70 % des Vorkriegszustands.“<sup>69</sup>

Als die Eltern des Schriftstellers 1924 ein Grundstück in Murnau erwerben, wird Adolf Hitler in München zu fünf Jahren Haft in Landsberg verurteilt. Tatsächlich wird er bereits zu Weihnachten 1924 aus der Festungshaft entlassen. Die wenige Monate im Gefängnis nutzte er zur Niederschrift von „Mein Kampf.“<sup>70</sup>

Im Süden Deutschlands, wo die NSDAP gegründet wurde und wo die Partei auch größten Zulauf hat, ist Ödön von Horváth weiterhin regelmäßig bei seinen Eltern zu Gast, doch er hält sich „ab 1924 bis zur Machtübernahme durch die Nationalsozialisten regelmäßig in Berlin auf, dem kulturellen Zentrum der Zwischenkriegszeit.“<sup>71</sup>

## Exkurs: Berlin in den Zwanziger Jahren

Mit der Gründung des deutschen Reichs 1871 wurde Berlin unter Kaiser Wilhelm I. zur Reichshauptstadt.<sup>72</sup> Die Stadt hatte zu diesem Zeitpunkt ungefähr 800.000 Einwohner, doch die Infrastruktur war nicht auf so viele Menschen ausgelegt. Billige Mietskasernen für die Heerscharen an Arbeitern wurden erbaut, und auch die Verkehrsmittel wurden verbessert, 1896 begann der U-Bahn-Bau. Während Wien als traditionsreich eingestuft wurde, sah man in Berlin gern die moderne „Retortenstadt“, der schon 1909 über den ersten Motorflugplatz Deutschlands verfügte. Durch den Zusammenschluss von sieben Vorstädten und knapp Landgemeinden entstand 1920 „Groß-Berlin“ mit fast 4 Mio. Einwohnern. Damit war Berlin zur fünftgrößten Stadt der Welt geworden.

---

<sup>69</sup> Winkler 2005, S. 449.

<sup>70</sup> Vgl. Winkler 2005, S. 450.

<sup>71</sup> Bartsch 2000, S. 9.

<sup>72</sup> Die Fakten über die Geschichte der Stadt Berlin folgen: *Geschichte Berlins*. Verlag C. H. Beck, München 1987, (2 Bände), 3. Auflage 2002, Berliner Wissenschafts-Verlag.

Während der Weimarer Republik war Berlin Schauplatz gewalttätiger Auseinandersetzungen. So kam es im Jänner 1919 zu Demonstrationen nach der Absetzung des Berliner Polizeipräsidenten Emil Eichhorn von der USDP (Unabhängige Sozialdemokratische Partei). Bewaffnete besetzten unter anderem die Druckereien des sozialdemokratischen Blattes „Vorwärts“, doch es bestand keinerlei Einigkeit über das weitere Vorgehen. KPD-Führer Karl Liebknecht befürwortete einen Sturz des Rats der Volksbeauftragten mit Waffengewalt, um die ersten freien Wahlen am 19. Jänner zu verhindern. Die Revolte scheiterte, doch nachdem Karl Liebknecht und Rosa Luxemburg ausgeforscht worden waren, wurden sie schwer misshandelt und getötet.<sup>73</sup>

Bei einer Demonstration gegen das Betriebsrätegesetz ein Jahr später kamen 42 Menschen ums Leben, als die Wachmannschaften des Reichstagsgebäudes in die Menge schossen.<sup>74</sup> Nur zwei Monate später unternahm Wolfgang Kapp einen Putschversuch gegen die sozialdemokratische Regierung, der aufgrund eines Generalstreiks nach fünf Tagen scheiterte.<sup>75</sup> Am 24. Juni 1922 wurde Außenminister Walther Rathenau in Berlin ermordet.<sup>76</sup>

Im April 1924 legte eine Expertenkommission unter der Leitung des amerikanischen Bankiers Charles Dawes ein Gutachten vor, in dem aufgezeigt wurde, „daß die im [...] Mai 1921 aufgestellte Forderung von 132 Milliarden Goldmark die deutsche Leistungsfähigkeit überstieg.“<sup>77</sup> Der „Dawes-Plan“ bestand aus einer Auslandsanleihe in der Höhe von 800 Millionen Mark, und einer Ratenvereinbarung. Nun begannen die „Goldenen Zwanziger Jahre“ Berlins. Diese Phase relativer Stabilität zog auch eine große Zahl an Intellektuellen und Künstler an – Berlin wurde zum kulturellen Zentrum Europas. „Wenn von Kultur und der kulturellen Ausstrahlung der Weimarer Republik die Rede ist, dann ist bei näherem Hinsehen stets vor allem Berlin gemeint.“<sup>78</sup> In Berlin finden Messen und Ausstellungen statt, es gibt eine unglaubliche Zahl an Theatern, Varietés, Kinos; Berlin wird zum „Synonym für die Vielfältigkeit und den Reichtum der kulturellen Szene“<sup>79</sup>. Großen Einfluss

---

<sup>73</sup> Winkler 2005, S. 389f.

<sup>74</sup> Winkler 1984, S. 284–289.

<sup>75</sup> Vgl. Winkler 2005, S. 409.

<sup>76</sup> Vgl. ebda. S. 425.

<sup>77</sup> Ebda., S. 450.

<sup>78</sup> Köhler 1987, S. 876.

<sup>79</sup> Ebda., S. 877.

auf die Weltstadt hat Amerika. „Da die Intellektuellen sich zu dieser Zeit noch von der Technik faszinieren ließen, war Amerika als Motor des technischen Fortschritts Gegenstand eines immensen Interesses.“<sup>80</sup> Aus Amerika kamen die Kredite, die zur Finanzierung der Weimarer Republik benötigt wurden, aus Amerika kamen gleichzeitig die Anregungen für Revuen und Shows. Henning Köhler hat berechnet, dass in Berlin für Oper, Schauspiel, Operette und Varieté insgesamt rund 35.000 Sitzplätze zur Verfügung standen!<sup>81</sup> Doch ob eine Aufführung beim Publikum gut oder schlecht ankam, das bestimmten im Wesentlichen die Kritiker mit, womit ein weiterer Aspekt des Berliner Kulturbetriebes erwähnt wäre: das Zeitungswesen. Im Jahre 1929 soll es in Berlin sagenhafte 2.633 Zeitschriften und Journale gegeben haben, darunter 147 Tageszeitungen.<sup>82</sup>

Georg Streim zeigt in seinem Dossier *Zwischen Weißem Rößl und Micky-maus. Wiener Feuilletonisten im Berlin der zwanziger Jahre*, dass es neben Schauspielern, Musikern und Regisseuren besonders viele Journalisten und Feuilletonisten nach Berlin zog. Als konkretes Beispiel nennt er die Wochenzeitschrift „Die Weltbühne“ von Siegfried Jacobsohn, die nach seinem Tode im Dezember 1926 von Kurt Tucholsky übernommen wurde, und im Mai 1927 an Carl von Ossietzky weitergeführt wurde. Zu ihren Mitarbeitern zählten Egon Friedell, Alfred Polgar, Anton Kuh u.a.<sup>83</sup> Streim begründet den „massiven Zuzug von Wiener Journalisten nach Berlin ab Mitte der zwanziger Jahre“ mit „handfesten materiellen Interessen“, aber auch mit einer „Affinität zu ‚Amerika‘ und zur ‚Sachlichkeit‘ – man ist in Berlin offenbar einen Schritt weiter als in Wien, wo das Feuilleton noch „in der Moderne der Jahrhundertwende verwurzelt[...]“<sup>84</sup> ist und deshalb die jüngere Generation durch „geistige Beengtheit der Wiener Verhältnisse zum Weggang getrieben“<sup>85</sup> wird.

Eine besondere Stellung innerhalb der Verlagslandschaft Berlins nimmt das Haus Ullstein ein, „dessen Turmbau in Tempelhof die Verkörperung verlege-

---

<sup>80</sup> Ebd., S. 880

<sup>81</sup> Ebd., S. 892.

<sup>82</sup> Metzger 2006, S. 317.

<sup>83</sup> Streim 2001, S. 8.

<sup>84</sup> Ebd., S. 9.

<sup>85</sup> Ebd., S. 10.

rischen Erfolges, verbunden mit der Offenheit gegenüber der Moderne und damit zugleich dem Anschluß an das amerikanische Zeitungswesen, darstellt.“<sup>86</sup>

Carl Zuckmayer empfiehlt Horváth seinem Verlag. Dem Verlagshaus Ullstein, zu jener Zeit das größte Verlagshaus der Welt mit fünf täglich und vierwöchentlich [sic!] erscheinenden Tageszeitungen, drei Zeitschriften, drei Magazinen, vier Fachzeitschriften und zwei Verlagen, mit einer eigenen Druckerei, der größten auf dem Kontinent.<sup>87</sup>

Die Namen von Österreichern finden sich freilich nicht nur unter den Beiträgen der zahllosen Zeitungen und Zeitschriften. „Von Wien her setzte ein Zugang von Künstlern, vor allem von Schauspielern ein, der die kulturelle Ausstrahlung Berlins erheblich bereicherte.“<sup>88</sup> Fritz Kortner, Alexander Moissi, Helene und Hermann Thimig, Paul Hörbiger, Hans Moser und Peter Lorre<sup>89</sup> spielten in Berlin, und zwar alle unter der Regie eines Österreichers in Berlin: Max Reinhardt. Berlin war nicht nur „Zeitungsstadt“, sondern auch für seinen regen Theaterbetrieb berühmt. Ein Theaterdichter wie Horváth musste sich zwangsläufig davon angezogen fühlen.

Die Beschreibungen Berlins in der Literatur der zwanziger Jahre fallen recht einheitlich aus. Immer wieder liegt die Betonung auf den vielen Läden und dem Verkehr – so auch bei Erich Kästner:

So ein Rummel! Da gibt es doch wirklich Straßen, die nachts genauso hell sind wie am Tage. Und die Autos! [...] Und so viele Menschen auf den Fußsteigen! Und von allen Seiten Straßenbahnen, Fuhrwerke, zwei-stöckige Autobusse! Zeitungsverkäufer an allen Ecken. Wunderbare Schaufenster mit Blumen, Früchten, Büchern, goldenen Uhren, Kleidern und seidener Wäsche. Und hohe, hohe Häuser. Das war also Berlin.<sup>90</sup>

Bei Irmgard Keun klingt die Schwärmerei durchaus ähnlich. Doris, die Sekretärin eines Rechtsanwaltes, ist ein Mädchen, „das weiter will und Ehrgeiz

---

<sup>86</sup> Köhler 1987, S. 892.

<sup>87</sup> Krischke 1998, S. 67.

<sup>88</sup> Köhler 1987, S. 884.

<sup>89</sup> Peter Lorre gehört dem Ensemble des Theaters an der Josefstadt an unter Max Reinhardt. In Berlin spielte Lorre an der Volksbühne, allerdings erst nach der Intendanz Reinhardts. Vgl. Hofmann, Youngkin. Peter Lorre. Portrait des Schauspielers auf der Flucht.

<sup>90</sup> Erich Kästner, Parole Emil, S. 238.

hat.“<sup>91</sup> Ihr Traum: „Ein Glanz“ zu werden. Berlin bedeutet Freiheit und die Möglichkeit des Aufstieges. Berlin bietet Möglichkeiten aller Art, denn „es ist eine volle Stadt mit so viel Blumen und Läden und Licht und Lokalen“<sup>92</sup>. *Das kunstseidene Mädchen* ist sogar der Ansicht: „Alle sollten nach Berlin.“<sup>93</sup> Die Sekretärin kommt aus einer „mittleren Stadt“ und ist davon überzeugt, in der Großstadt ihr Glück machen zu können, allen Widrigkeiten zum Trotz: „Ich liebe Berlin mit einer Angst in den Knien und weiß nicht, was morgen essen, aber es ist mir egal [...]“<sup>94</sup>

Der Stadtroman schlechthin wurde aber von Alfred Döblin geschrieben: *Berlin Alexanderplatz*. Mit dem eben aus der Haft entlassenen Franz Biberkopf streift der Leser durch das Berlin der späten Zwanziger Jahre. Biberkopf ist völlig überfordert von den Menschenmassen, die sich durch Berlin drängen, vom Lärm der Großstadt, vom Verkehr.

Die Wagen tobten und klingelten weiter, es rann Häuserfront neben Häuserfront ohne Aufhören hin. Und Dächer waren auf den Häusern, die schwebten auf den Häusern, seine Augen irrten nach oben: wenn die Dächer nur nicht abrutschten, aber die Häuser standen gerade.<sup>95</sup>

Henning Köhler weist in seinem Beitrag zur *Geschichte Berlins* (Titel Die „goldenen zwanziger Jahre“ – Kultur und Unterhaltung in Berlin) noch auf einen wichtigen Umstand hin:

Mit der Geschichte von Franz Biberkopf hat Döblin keineswegs den Berliner Roman der zwanziger Jahre geschrieben, vielmehr zeigte er Menschen des Berliner Ostens, deren Existenz zwischen Gelegenheitsarbeit, Arbeitslosigkeit und Kriminalität hin und her pendelte. Er stellte seinen Helden in ein Milieu, das ganz wesentlich zur Weltstadt Berlin hinzugehört: die Halbwelt und die Unterwelt, beides gesehen aus der Perspektive und der Mentalität des Berliners dieser Schichten.<sup>96</sup>

Es wird noch zu zeigen sein, dass auch bei Ödön von Horváth genau dieses Milieu vorherrscht. Seine Figuren, überwiegend die berühmten Kleinbürger, sind ebenfalls die, die am Rande der Legalität ums Überleben kämpfen.

---

<sup>91</sup> Keun, S. 11.

<sup>92</sup> Keun, S. 94.

<sup>93</sup> Keun, S. 93.

<sup>94</sup> Keun, S. 95.

<sup>95</sup> Döblin, S. 17.

<sup>96</sup> Köhler 1987, S. 896.

### 3.4 Die Jahre der Stabilisierung - 1926 bis 1929

Horváth wechselt in den kommenden Jahren ständig zwischen der Provinz, die in seinem Fall mit Murnau gleichzusetzen ist, und Berlin hin und her. In Murnau lebte Horváth im Hause seiner Eltern, in Berlin hatte er jedoch nie einen festen Wohnsitz;

seine Quartiere waren kleine Pensionen, meist in der Gegend um den Nollendorf-Platz, wo die Artisten, die Varieté-Künstler wohnten [...]. Horváth tauchte immer wieder auf, blieb ein paar Wochen, selten länger, und war dann wieder auf der Flucht vor dem Lärm, dem Betrieb, dem Rummel.<sup>97</sup>

Natürlich darf an dieser Stelle Horváths persönliche Begründung für seinen Wohnortwechsel nicht fehlen:

Wenn ich auf die Frage antworten soll, warum ich dem Lande den Rücken gekehrt habe und in die Stadt gezogen bin, so muß ich gestehen, daß ich diese Antwort sogleich nur oberflächlich formulieren kann, ungefähr so: in der Großstadt habe ich mehr Eindrücke, sehe ich mehr und wichtigeres für unsere Zeit als auf dem Lande. [...] Und nun das Wichtigste: bekanntlich braucht man zum denken [!] einen Stuhl, auf dem man sitzt. Es hat sich allmählich herumgesprochen, daß das Materielle unentbehrlich ist. Und das bietet dem jungen Schriftsteller nur Berlin, von allen deutschen Städten. Berlin, das die Jugend liebt, und auch etwas für die Jugend tut, im Gegensatz zu den meisten anderen Städten, die nur platonische Liebe kennen. Ich liebe Berlin.<sup>98</sup>

Berlin wählt Horváth zwar als Lebensmittelpunkt, er macht die Stadt jedoch nicht zum Schauplatz einer seiner Stücke. München, Wien, Regensburg zählen zu den Schauplätzen, doch die Orte sind für Horváth nicht entscheidend. Martin Hell hat sich 1983 recht überzeugend dazu geäußert:

Horváth will nicht in seinen Volksstücken, etwa München oder Wien, das Oktoberfest oder den Wiener Wald einer bestimmten Kritik unterziehen. Vielmehr ist es seine Absicht, das falsche Bewusstsein, die schiefen Vorstellungen, die sich mit diesem Namen verbinden und zu deren Synonymen werden, analytisch dem Rezipienten vor Augen zu führen. So will er ihm veranschaulichen, wie ein derartig beschaffenes Bewusstsein sich automatisiert und den Menschen um so tiefer und intensiver

---

<sup>97</sup> Hildebrandt 1998, S. 45.

<sup>98</sup> Ödön von Horváth. Flucht aus der Stille oder das Werden eines neuen gesellschaftlichen Bewußtseins. In: Sportmärchen, S. 187-188.

die tatsächliche Krise erleben lässt, je verbissener er sich den ‚schönen Schein‘ von seiner Umwelt bewahren will.<sup>99</sup>

Zu den berühmtesten Schauplätzen in Horváths Dramen zählen der Wiener Wald, die schöne blaue Donau in der Wachau, die Oktoberfestwiese. Die dort zu erwartende Fröhlichkeit stellt sich jedoch nicht ein, denn Horváth versucht „Jubel, Trubel, Heiterkeit als falsche Formen der Realitätsbewältigung dem Zuschauer/Leser vor Augen zu führen“<sup>100</sup>. Eben diese Art der Darstellung realer Verhältnisse ist charakteristisch für die Arbeitsweise Horváths und wie ich im folgenden Absatz versuchen werde zu zeigen, auch charakteristisch für diese Zeit.

Mit der Phase der politischen Stabilisierung ab 1924 ging auch eine „Versachlichung der ästhetischen Ausdrucksformen“<sup>101</sup> einher, die durch eine Abwendung vom Expressionismus gekennzeichnet ist und seinen Namen – „die Neue Sachlichkeit“ – dem Mannheimer Museumsdirektor Gustav Hartlaub verdankt. Er wählte diese Bezeichnung für eine Ausstellung in der Kunsthalle Mannheim im Jahre 1925 für nach-expressionistische Kunst, die das objektiv Sichtbare in den Mittelpunkt rückte.

Gleichzeitig kommt es zu einer Welle des „neuen Bauens“ – funktionelle Zweckbauten sollen einerseits die verheerende Wohnungsnot mildern, andererseits eben diesen neuen Stil in der Kunst repräsentieren. Als besonders bekanntes Beispiel ist hier die Hufeisensiedlung in Berlin zu nennen, errichtet zwischen 1925 bis 1933 in nach Plänen von Bruno Taut und Martin Wagner, wie auch die Weißenhofsiedlung in Stuttgart.

Es sind die Jahre der neuen Medien, die oft in Verbindung mit dem neuen Bauen den Massen – auch diese Massenkultur ist eine neue Tendenz dieser Zeit – erschlossen werden. Denn nicht nur Verwaltungsgebäude und Warenhäuser werden errichtet, sondern auch Kinos und Varietés.<sup>102</sup>

In der Literatur bezeichnet man mit „Neuer Sachlichkeit“ die Tendenz zu einer illusionslos-nüchternen Darstellung in Verbindung mit politisch-sozialem Bewusstsein. Dazu gezählt wird die „Gebrauchslyrik“ Erich Kästners

---

<sup>99</sup> Hell 1983, S. 77.

<sup>100</sup> Ebda., S. 81.

<sup>101</sup> Longerich 1995, S. 177.

<sup>102</sup> Vgl. Longerich 1995, S. 179.



genauso, wie die Epik Alfred Döblins, der Zeitroman von Erich Maria Remarque und das Drama *Ödön* von Horváths.

Zurück zur politischen Entwicklung: Am 28. Februar 1925 verstirbt Reichspräsident Friedrich Ebert erst 54-jährig an den Folgen einer Blinddarmentzündung.<sup>103</sup> Bei den nachfolgenden Wahlen Ende April erhält Generalfeldmarschall Hindenburg als Kandidat des antirepublikanischen Reichsblock die Stimmenmehrheit.

Hindenburgs Wahl war kein Plebiszit für die Wiederherstellung der Monarchie, aber sie war ein Volksentscheid gegen die parlamentarische Demokratie, so wie man sie seit 1919 kennengelernt hatte. [...] Die romantische Sehnsucht nach vergangenem Glanz und vergangener Größe, das hat diese unpolitischen Schichten an die Urne und Hindenburg zum Siege geführt. [...] Hindenburgs Sieg war auch Ausdruck eines kulturellen Protestes – eines Protestes gegen alles, was Weimar im Rückblick modern erscheinen lässt.<sup>104</sup>

Im Oktober 1925 ein weiterer Meilenstein: Die Locarno-Verträge treten mit der Aufnahme Deutschlands in den Völkerbund in Kraft. Damit soll der territoriale Status quo der deutschen Westgrenzen gesichert werden. Durch die Teilnahme am Völkerbund – das war der Höhepunkt in der Ära Stresemann – wurde die außenpolitische Isolation Deutschlands endlich abgemildert. Als Gegengewicht dazu wurde der Berliner Vertrag mit UdSSR geschlossen, der die wechselseitige Neutralität zusicherte.

Der Schriftsteller *Ödön* von Horváth ist 1926 mit zwei Werken beschäftigt: mit *Revölte auf Cote 3018* und mit der Komödie *Zur schönen Aussicht*. Im erstgenannten Werk geht es um die Ausbeutung von Arbeitern und um unmenschliche Arbeitsbedingungen. Anfang November 1927 erlebt es in Hamburg seine Uraufführung, die ein Misserfolg wird. Im Kapitel „Arbeitslosigkeit“ werde ich auf dieses Drama zurückkommen. Die Kritiken für die *Revolte* fallen schlecht aus, doch Horváth hat sich zu diesem Zeitpunkt offenbar schon in anderer Weise einen gewissen Bekanntheitsgrad erworben, nämlich durch einige seiner Sportmärchen.<sup>105</sup> Bereits im November 1924 sind drei

---

<sup>103</sup> Winkler 2005, S. 456.

<sup>104</sup> Winkler 2005, S. 460ff.

<sup>105</sup> Vgl. Krischke 1998, S. 64.

Sportmärchen in der „BZ am Mittag“ abgedruckt worden, weitere folgen Ende des Jahres 1926 in der „Berliner Volkszeitung“<sup>106</sup>.

Als der Vorstand der „Deutschen Liga für Menschenrechte“ Ende des Jahres 1926 beschließt, sich mit der Krise der Justiz zu befassen, wird auch Ödön von Horváth eingeladen, mitzuarbeiten. Das Ergebnis war die Denkschrift „Acht Jahre politische Justiz“, die 1927 erschien. Horváths Name scheint darin allerdings nicht auf.

Offenbar dürfte der Schriftsteller bei der Deutschen Liga für Menschenrechte auch auf Unterlagen in Bezug auf die Fememorde der Schwarzen Reichswehr gestoßen sein, die er als Grundlage für das dreiaktige Drama *Sladek oder Die schwarze Armee* genutzt hat, das Horváth nach der Uraufführung 1929 in Berlin überarbeitet zu *Sladek, der schwarze Reichswehrmann. Historie aus dem Zeitalter der Inflation*.

Anfang 1929 wird die Überarbeitung *Revólte auf Cote 3018* unter dem Titel *Die Bergbahn* in Berlin uraufgeführt und ein großer Erfolg. „Es fanden etwa zwanzig Aufführungen statt. Bei den 2000 Sitzplätzen der ‚Volksbühne am Bülowplatz‘ bestimmt kein geringer Erfolg.“<sup>107</sup> Wie noch genauer aufzuzeigen bleibt, ist die *Bergbahn* ein Drama, das die Arbeitslosigkeit zum Hauptthema erhebt. Tatsächlich beträgt die Zahl der bei den Arbeitsämtern Gemeldeten im Jänner 1929 bereits 2,85 Millionen<sup>108</sup>. In der Folge erhält Ödön von Horváth einen Vertrag beim Ullstein-Verlag verbunden mit einem monatlichen Fixum von 300 Mark.<sup>109</sup>

Anfang Februar 1929 beginnen in Paris Verhandlungen bezüglich der Reparationszahlungen. Das Dawes-Abkommen war nur eine provisorische Regelung und außerdem sollte die jährlich zu entrichtende Summe auf einem realistischen Niveau festgelegt werden.

Das Ergebnis der Pariser Verhandlungen war der Young-Plan – benannt nach Owen R. Young, dem amerikanischen Leiter der Expertenkonferenz [...]. Eine ausländische Kontrolle der deutschen Finanzen war nicht

---

<sup>106</sup> Vgl. Hildebrandt 1998, S. 34.

<sup>107</sup> Krischke 1998, S. 65.

<sup>108</sup> Longerich S. 171

<sup>109</sup> Vgl. Hildebrandt 1998, S. 57.

mehr vorgesehen, ebensowenig die Verpfändung von Industrieobligationen und Reichseinnahmen.<sup>110</sup>

Mit dieser Vereinbarung wird zwar die Souveränität Deutschlands auf wirtschaftspolitischem Gebiet wieder hergestellt, doch die Zahlungen werden auf eine Dauer von knapp 60 Jahre festgelegt.<sup>111</sup>

Der bedeutendste Staatsmann der Weimarer Republik, Gustav Stresemann, erliegt am 3. Oktober 1929 einem Schlaganfall<sup>112</sup> und am 24. Oktober 1929 kommt es an der New Yorker Börse zu einem historischen Absturz.

Die Ursache des Börsenkrachs war eine langanhaltende Überspekulation. Kleine Aktionäre und große Investmentfirmen hatten im Vertrauen auf einen anhaltenden Boom immer weiter Geld in industriellen Unternehmungen angelegt und damit die Produktion gesteigert. Im Oktober 1929 aber trat zutage, daß das Angebot an Gütern bei weitem größer war als die Nachfrage. Die Kurseinbußen [...] lösten eine Panik unter den Aktionären aus.

Da die amerikanischen Banken viel Geld in Europa, vor allem in Deutschland, investiert haben, sind die Auswirkungen des verheerenden Kurssturzes rasch und deutlich in der Weimarer Republik zu spüren.

Ödön von Horváth ist zu diesem Zeitpunkt von der Weltwirtschaftskrise noch nicht betroffen. Im Gegenteil, er tritt ab 1929 in seine erfolgreichste Phase ein. Im September 1929 erhält er vom Ullstein Verlag einen Vorschuss für den angekündigten Roman *Sechsenddreißig Stunden* und reist mit diesem Geld zur Weltausstellung nach Barcelona. Die Freude über den großen Geldbetrag, der Preis für die Fahrkarte, das Reiseziel – all diese Fakten fließen in das Romanprojekt, das schließlich unter dem Titel *Der ewige Spießler* erscheinen wird, ein. Der Protagonist, Alfons Kobler, ist gleich alt wie der Autor zu diesem Zeitpunkt und im Zug nach Barcelona lernt er den Journalisten Rudolf Schmitz kennen, einen geborenen Österreich-Ungarn.<sup>113</sup> Viel Autobiografisches findet hier also Eingang in das Werk – neben den politischen und sozialen Fakten seiner Zeit.

---

<sup>110</sup> Winkler 2005, S. 477.

<sup>111</sup> Vgl. Winkler 2005, S. 480.

<sup>112</sup> Vgl. ebda., S. 481.

<sup>113</sup> Vgl. Krischke 1998, S. 86.

*Sechsendreißig Stunden* ist der erste abgeschlossene Roman Horváths.<sup>114</sup> Die Arbeiten daran dauern von Ende 1927 bis ins Jahr 1930. Er basiert auf dem Projekt *Roman einer Kellnerin*, in dem ein typisches „Horváth-Thema“ bearbeitet wird: die Not einer arbeitslosen Kellnerin. Es sind rund 800 Seiten an Entwürfen und Fassungen erhalten geblieben; sie werden unter der Bezeichnung „Spießer-Prosa“ zusammengefasst.

Die Endfassung wird im Oktober 1930 gedruckt unter dem Titel *Der ewige Spießer. Erbaulicher Roman in drei Teilen*. Der erste Teil trägt die Überschrift *Herr Kobler wird Paneuropäer* und schildert die Reise des Herrn Alfons Kobler nach Barcelona zur Weltausstellung. „Nämlich ich hab mir schon oft gedacht, daß man das Ausland kennenlernen soll, um seinen Horizont zu erweitern.“<sup>115</sup> Der zweite Teil, *Fräulein Pollinger wird praktisch*, erzählt, was Anna Pollinger während der Abwesenheit des Herrn Koblers widerfahren ist. Das „Büromädchen“ einer Kraftwagenvermietung verliert seine Arbeitsstelle „infolge Liquidation der Firma.“<sup>116</sup> Anna möchte „praktisch“ werden, da sie weiß: „Denn rasch kommt ein armes Mädchen auf die schiefe Bahn, und von dort kommt keine mehr zurück.“<sup>117</sup> Sie lässt sich als Modell an einen Radierer vermitteln, denn „das Modellstehen wäre doch etwas absolut Ordentliches“<sup>118</sup>. Es kommt, wie es kommen muss, Anna wird mit einem Sportwagen ausgeführt und zu einem Schnitzel mit Gurkensalat eingeladen. Als Gegenleistung möchte der Kavalier „Anna besitzen“. Doch das Mädchen hat sich verändert und lässt sich ihre „Dienste“ zumindest mit einem Fünfmarkstück vergüten. Im letzten Teil, *Herr Reithofer wird selbstlos*, lernt Anna Herrn Reithofer kennen vor dem Städtischen Arbeitsamt. Obwohl er selbst von der Hand in den Mund lebt, lässt sie sich von ihm ins Kino einladen, doch als er sich danach über Art und Weise, wie sie ihren Lebensunterhalt bestreitet, klar wird, lässt er das „Mistvieh“ stehen. Eugen Reithofer hat ein erstaunlich gutes Herz und als er kurz danach von einer „soliden Arbeitsmöglichkeit“ für Anna erfährt, wartet er stundenlang auf sie, um ihr von dieser Möglichkeit zu

---

<sup>114</sup> Informationen zur Genese des *Ewigen Spießers* sind der Wiener Ausgabe sämtlicher Werke. Historisch-kritische Edition. Hg. Klaus Kastberger entnommen.

<sup>115</sup> Ödön von Horváth: *Der ewige Spießer*, S. 30.

<sup>116</sup> Ebda., S. 146.

<sup>117</sup> Ebda., S. 155.

<sup>118</sup> A.a.O.

erzählen. Horváths Quintessenz: „[...]es gibt nämlich etwas auch ohne das Verliebtsein, und das ist halt die menschliche Solidarität.“<sup>119</sup>

### 3.4.1 Der direkte Einfluss (tages-)politischer Geschehnisse

Ich möchte diese Kapitel dazu nutzen, die Arbeitsweise Horváths kurz aufzuzeigen. Er verarbeitet aktuelle Ereignisse, die sicherlich nicht nur in den zahlreichen Zeitungen und Zeitschriften ausführlich behandelt, sondern auch an den Stammtischen diskutiert worden sind. Dann widmet er sich zunächst eingehend einer tiefen Recherche, bevor er an die Textgestaltung herangeht. Er nutzt Notizbücher, aber auch sonst jeden verfügbaren Raum, um seine Idee festzuhalten, „Hunderte von Einfällen und Skizzen knappster Art, eilig im Café und gleichsam ‚unterwegs‘ skizziert. Hunderte von Ideen. Kleine Zettel. Große Bogen Papier. Immer wieder ein Titel. [...] Dazu ein paar Dialogfetzen.“<sup>120</sup>

Dialoge, die in den Endfassungen oft auffallend pointiert und präzise wirken, entwickeln sich, wie anhand der Vorstufen gut nachvollziehbar ist, erst allmählich zu dieser Exaktheit hin. Das Geheimnis scheint also in den Kürzungen, die Horváth vornimmt, zu liegen.

Horváth – und auch hierbei erinnert er mich an seinen Zeitgenossen Döblin – ist „ein Monteur, der an seinem Textmaterial herumgeschnitten und es immer wieder neu zusammengeklebt und vielfach überarbeitet hat“<sup>121</sup>. Wenn man nun frühe Textstufen mit späteren und Endfassungen vergleicht, zeigt sich deutlich, dass gut ausformulierte Dialoge im Laufe der Bearbeitung immer kürzer und knapper werden, bis zum typischen Aneinandervorbeireden der Figuren. Als Beispiel ein kurzer Ausschnitt aus *Glaube Liebe Hoffnung*:

PRÄPARATOR [...] Glaubens mir, Fräulein: das Beste ist, Sie springen zum Fenster hinaus.  
ELISABETH Sie sind aber ein sehr freundlicher Mann, Herr Oberpräparator.<sup>122</sup>

---

<sup>119</sup> Ebda., S. 207.

<sup>120</sup> Krische 1998, S. 138.

<sup>121</sup> Kastberger 2001, S. 172.

<sup>122</sup> Ödön von Horváth: *Glaube Liebe Hoffnung*, S. 19.

An dieser Stelle soll dagegen der Einfluss der laufenden Ereignisse im Mittelpunkt stehen. Exemplarisch habe ich mich hier für einen Blick auf zwei Werke entschieden, für die er Material bei seiner Arbeit für „Die deutsche Liga der Menschenrechte“ gefunden haben dürfte, *Sladek* und das Fragment *Die Lehrerin von Regensburg*.

### 3.4.1.1 Sladek, der schwarze Reichswehrmann. Historie aus dem Zeitalter der Inflation in drei Akten

Die erste Fassung, an der der Autor vermutlich in der zweiten Jahreshälfte 1927 arbeitet<sup>123</sup>, erscheint unter dem Titel *Sladek oder Die schwarze Armee. Historie in drei Akten (11 Bilder)*. Als Ort werden „das Deutsche Reich“ genannt, als Zeit: „Die Inflation und Tage der Wiedererstarkung“. Die Inflation erreichte ab dem Sommer 1923 ihren Höhepunkt und konnte nur durch die Reform des Novembers 1923 gestoppt werden (s.o.). Mit den Tagen der Wiedererstarkung wird wahrscheinlich auf den Dawes-Plan angespielt, der ab September 1924 zu einer Stabilisierung geführt hat. Diese zeitliche Einschränkung erklärt auch, warum Horváth für dieses Werk die Bezeichnung „Historie“ wählte. Die hier dargestellten Umstände waren, nicht zuletzt bedingt durch die politischen Veränderungen im Land<sup>124</sup>, bereits Geschichte, wenn auch die Erstarkung der Rechten noch weiterhin Thema bleiben sollte.

Die drei im Untertitel angegebenen Akte sind mit Überschriften versehen.

Erster Akt I Das Ende einer Diskussion

Zweiter Akt V Im Hauptquartier der schwarzen Armee

Dritter Akt VIII Die Justiz der Wiedererstarkung<sup>125</sup>

Die römischen Ziffern beziehen sich auf die Bilder, in die das Werk eingeteilt wurde. Die Personenliste führt 23 verschiedene Figuren an, wobei der Untersuchungsrichter und der Bundessekretär sowie ein Richter und ein Polizist von jeweils einem Schauspieler dargestellt werden sollten.

---

<sup>123</sup> Vgl. GW II, S. 146.

<sup>124</sup> Vgl. GW II, S. 147.

<sup>125</sup> GW II, S. 9f.

Die Zweitfassung, die am 13. 10. 1929 am Lessing-Theater in Berlin uraufgeführt wurde, zeichnet sich durch eine radikale Reduktion aus. Zunächst wurde das Personal auf 12 Mitwirkende eingeschränkt. Die Einteilung in Bilder entfiel und die Anzahl der Schauplätze wurde von neun auf drei, nämlich Straße, Weinhaus, Kiesgrube verringert. Der Hinweis auf die „Zeit der Wiedererstarkung“ fehlt in der Zweitfassung interessanterweise, die Betonung liegt durch diese Weglassung mehr den schlechten Jahren, nicht auf dem Aufwärtstrend, der sich ab 1924 abzeichnet hat. Gleichzeitig nimmt Horváth sogar im Titel eine Verkürzung vor. Und so beginnt die Umarbeitung zu einem „bühnenwirksameren“ Stück also mit einer Straffung der äußeren Struktur. Da keinerlei Manuskripte oder Typoskripte mehr zu Sladek erhalten geblieben sind, werde ich die Darstellung der sprachlichen Verknappung anhand eines anderen Werkes noch zeigen.

Nun zum Inhalt des *Sladek*. Der Autor beschäftigt sich hier unmittelbar mit dem „Versailler Schanddiktat“, genauer gesagt, mit den im Friedensvertrag ausdrücklich untersagten Vaterländischen Verbänden.<sup>126</sup> In der Weimarer Republik findet sich bereits Anfang der zwanziger Jahre

eine Vielzahl national gesinnter Wehrverbände, die die Revolution und zumeist auch die Republik ablehnten. Ihr Ziel war es, die Wehrhaftigkeit des Deutschen Reiches entgegen den Bestimmungen des Versailler Vertrags zu erhalten.<sup>127</sup>

Das Stück beginnt auf einer Straße vor einem Lokal, in dem eben eine rechtsradikale Versammlung stattfindet. Der als „roter Hund“ und „Judenknecht“ beschimpfte Schminke wird aus dem Saal geworfen, weil er behauptet hat, dass „Deutschland den Krieg verloren“ hätte. Horváth bezieht sich hier auf die sogenannte Dolchstoßlegende, die von der deutschen Obersten Heeresleitung aufgebracht wurde. Dieser Verschwörungstheorie nach war das deutsche Heer im Weltkrieg „im Felde unbesiegt“ geblieben und habe erst durch oppositionelle „vaterlandslose“ Zivilisten aus der Heimat – gedacht wird da-

---

<sup>126</sup> Zu den Bedingungen des Versailler Friedensvertrags siehe Winkler 2005, S. 399. Sie beinhalten in Bezug auf den militärischen Sektor die Abschaffung der Wehrpflicht, die Beschränkung des Heeres auf 100 000 Mann, der Marine auf 15 000 Berufssoldaten. Luftwaffe, Unterseeboote, Panzer, Gaswaffen wurden verboten, der Generalstab aufgelöst, die Hochseeflotte war auszuliefern.

<sup>127</sup> [http://www.historisches-lexikon-bayerns.de/artikel/artikel\\_44623](http://www.historisches-lexikon-bayerns.de/artikel/artikel_44623), 6. 1. 2012.

bei an die Sozialdemokraten - einen „Dolchstoß von hinten“ erhalten.<sup>128</sup> Verknüpft wurde diese Darstellung mit der Idee des Weltjudentums. Deutschnationale und völkische Gruppierungen nutzten diese Legende zur Propaganda gegen den Versailler Vertrag und die Weimarer Verfassung. Bereits in *Sechsenddreißig Stunden* thematisiert Horváth diese Theorie, wenn er über Studienrat Gustav Adolf Niemeyer erzählt: „Er vertiefte sich in seine abgekratzten Kriegsberichte und wollte es unbedingt ergründen, wieso wir den Krieg verloren haben, obwohl wir ihn nicht verloren haben.“<sup>129</sup>

Immer wieder verweist Horváth direkt auf die fest im Volk verankerte Polemik: „Am Rhein schänden syphilitische Neger deutsche Frauen, jawohl, das deutsche Volk hat seine Ehre verloren!“<sup>130</sup> Wiederum wird hier auf die Erfüllung des „Schanddiktates“ Bezug genommen, denn Frankreich, das vehement auf die Reparationszahlungen von deutscher Seite pocht, stationiert im März 1921 Truppen in Duisburg und Düsseldorf, um die Exporte von Kohle und Stahl aus dem Ruhrgebiet kontrollieren zu können. Als Deutschland Ende 1922 offiziell der Rückstand in den Reparationszahlungen bescheinigt wird, besetzen im Jänner 1923 französische und belgische Truppen das gesamte Ruhrgebiet, um die dortige Kohle- und Koksproduktion als „produktives Pfand“ zur Erfüllung der deutschen Reparationsverpflichtungen zu sichern.<sup>131</sup> Wie bereits während des Ersten Weltkrieges kommen auch jetzt Soldaten aus den afrikanischen Kolonien durch Frankreich zum Einsatz, was in Deutschland heftige Debatten auslöste.

Im Zentrum des Stücks steht einerseits der Hakenkreuzler Sladek, der stereotyp die Sätze „Man muss nur selbständig denken.“ und „In der Natur wird gemordet, das ändert sich nicht.“ vor sich hin spricht,

ein typisch verführbarer Kleinbürger, dessen Bewusstsein sich als politisch gefährlich entlarvt, insofern es sich aus geborgten, zunehmend radikalen ideologischen Versatzstücken zusammengesetzt und auch in ei-

---

<sup>128</sup> Vgl. Koch 1998.

<sup>129</sup> Ödön von Horváth: *Sechsenddreißig Stunden*, S. 52.

<sup>130</sup> Ödön von Horváth: *Sladek*, S. 95.

<sup>131</sup> Vgl. <http://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/geschichte-im-fluss/135676/die-rheinlandbesetzung>. Eingesehen am 13. 12. 2012.



nem entsprechenden, nämlich vorgefertigten und unreflektierten Sprachmaterial ausdrückt.<sup>132</sup>

Zwei weitere Angehörige der „schwarzen Reichswehr“ sprechen deutlich aus, welchem geistigen Niveau Sladek angehört: „Der Kerl ist doch blöd!“<sup>133</sup>. Adolf Hitler beschreibt in *Mein Kampf* seine Taktik, von den Massen verstanden zu werden:

Die Aufnahmefähigkeit der großen Masse ist nur sehr beschränkt, das Verständnis klein, dafür jedoch die Vergesslichkeit groß. Aus diesen Tatsachen heraus hat sich jede wirkungsvolle Propaganda auf nur sehr wenige Punkte zu beschränken und diese schlagwortartig so lange zu verwenden, bis auch bestimmt der Letzte unter einem solchen Worte das Gewollte sich vorzustellen vermag.<sup>134</sup>

Sladek gegenüber finden wir den Journalisten Schminke - in der ersten Fassung wird er noch Franz genannt - der einen Artikel verfasst hat über die „schwarze“, weil im Geheimen operierende, Reichswehr. Schminke begegnet uns am Beginn des Stücks als Opfer der Rechtsradikalen, von denen er verprügelt wird, und am Ende als Opfer der regulären Reichswehr in Person des Bundessekretärs, der ihm den Zeitungsartikel, in dem Schminke über die Folterungen und Morde berichtet, entgegen hält:

DER BUNDESSEKRETÄR Ihr Artikel kann uns Wehrlosen nur schaden. Das ist Wasser auf den Mühlen der gehässigsten feindlichen Propaganda. Sie hindern des Deutschen Reiches Wiedererstarkung, indem das Ausland kraft solcher Artikel an unserem aufrechten Verständigungswillen zweifelt. Es gab keine schwarze Reichswehr! Alle ihre Behauptungen sind glatte Fälschungen! Landesverrat! Landesverrat!<sup>135</sup>

Es ist schwierig für mich, aus der Figur des Schminke schlau zu werden. Er leugnet, ein Pazifist zu sein, er steht dem Sozialismus nahe, doch eine klare Stellungnahme von seiner Seite fehlt. Deutlicher werden dagegen die „Hakenkreuzler“ gezeichnet, und zwar als brutal, ja sadistisch:

HORST Das Schandweib gehört totgeprügelt.

SALM Könntest du sie totprügeln?

HORST Im Interesse des Vaterlandes, - jederzeit. Wir hatten zu Hause einen reinrassigen Dobermann. Dem habe ich einmal die Beine zusammengebunden und losgeprügelt, bis ich nicht

---

<sup>132</sup> Barsch 2000, S. 62.

<sup>133</sup> Ödön von Horváth: Sladek, S. 120.

<sup>134</sup> Adolf Hitler, *Mein Kampf*. Zitiert nach *Zeitbilder* 7/8, S. 69.

<sup>135</sup> Ödön von Horváth: Sladek, S. 140.

mehr konnte.<sup>136</sup>

Auch die „Ziele“ des Nationalsozialismus werden bereits recht deutlich dargestellt:

ZWEITE HAKENKREUZLER Wenns losgeht, dann kommt ein Gesetz,  
daß sich jeder Jud einen Rucksack kaufen muß. Was er  
hineinbringt, das darf er mitnehmen nach Jerusalem.  
Was er nicht hineinbringt, gehört uns.<sup>137</sup>

Ödön von Horváth in einem Interview anlässlich der Erstin szenierung über die Intention seines „historischen Dramas“:

Sladek ist als Figur ein völlig aus unserer Zeit herausgeborener und nur durch sie erklärbarer Typ; [...] Ein ausgesprochener Vertreter jener Jugend, jenes ‚Jahrgangs 1902‘, der in seiner Pubertät die ‚die große Zeit‘, Krieg und Inflation, mitgemacht hat, ist er der Typus des Traditionslosen, Entwurzelten, dem jedes feste Fundament fehlt und der so zum Prototyp des Mitläufers wird. [...] Allerdings lehne ich durchaus die dichterische Schwarz-Weiß-Zeichnung, auch im sozialen Drama, ab. Da ich die Hauptprobleme der Menschheit in erster Linie von sozialen Gesichtspunkten aus sehe, kam es mir bei meinem ‚Sladek‘ vor allem darauf an, die gesellschaftlichen Kräfte aufzuzeigen, aus denen dieser Typus entstanden ist.<sup>138</sup>

Der „Typus“ des Sladek, ist also der des Mitläufers, opportunistisch immer den eigenen Vorteil suchend:

SLADEK Man muss nur selbständig denken. Ich kam zu dir zerlumpt. Bei mir in der Familie haben sie sich um ein Stück Brot gehaßt. Du warst für mich ein höheres Wesen, du hattest eine Zweizimmerwohnung und hast Kriegsanleihe gezeichnet. Du hast für Kaufmannsfrauen geschneidert, ich hab mich waschen können. Du hast mir einen Wintermantel gekauft. Danke.<sup>139</sup>

Sladek bedankt sich zwar bei diesem Abschied noch bei Anna, doch er lässt zu, dass sie vom Hakenkreuzler Rübezahl erstochen wird. Und er wird später – wie zu seiner eigenen Rechtfertigung - von der „Hinrichtung einer Landesverräterin“ sprechen.

---

<sup>136</sup> Ödön von Horváth: Sladek, S. 116.

<sup>137</sup> Ödön von Horváth: Sladek, S. 98.

<sup>138</sup> Schnitzler 1990, S. 58.

<sup>139</sup> Ödön von Horváth: Sladek, S. 113.

### 3.4.1.2 Die Lehrerin von Regensburg

Nicht nur für die Fememorde der illegalen Wehrverbände recherchiert Ödön von Horváth bei der Liga für Menschenrechte, sondern er sieht sich auch erstmals mit dem Fall Ella Maldaque konfrontiert, der *Lehrerin von Regensburg*. Vermutlich fand er dort auch die entsprechenden Unterlagen über die Einweisung und den Tod der Volksschullehrerin, fest steht jedenfalls, dass Horváth bereits aus den Tageszeitungen, die intensiv über diesen Skandal berichtet hatten, informiert gewesen sein könnte. Tübinger Studenten, sie waren Teilnehmer eines Horváth-Seminars, begaben sich 1978/79 auf die Spur der Lehrerin von Regensburg und trugen rund 90 „Zeitungsartikel, die in den Monaten Juli, August und September 1930 erschienen“<sup>140</sup> zusammen.

Elisabeth – Elly – Maldaque war Volksschullehrerin; sie trat im September 1920 „ihren staatlichen Dienst an der protestantischen Von-der-Tann-Schule in Regensburg an.“<sup>141</sup> Durch ihre Studienfreundin Irene Neubauer, einer Berufsschullehrerin, wurde sie laut Krankenakte „zum Kommunismus verführt“<sup>142</sup>. Monatelang wurde Elly Maldaque bespitzelt und schließlich kam es auch zu einer Hausdurchsuchung, bei der „belastendes Material“ sichergestellt wurde: kommunistische Zeitschriften und ein Bild Lenins an der Wand.<sup>143</sup> Obwohl sich die Lehrerin, die ihre Schlussprüfungen mit den besten Noten absolviert hatte, kein Parteimitglied der KPD war und ihr Interesse am Kommunismus niemals öffentlich bekannt gab, und obwohl man ihr keinerlei strafbare Handlungen nachweisen konnte, wurde sie fristlos entlassen und kurz darauf „wegen gemeingefährlicher Geisteskrankheit“<sup>144</sup> in die Heil- und Pflegeanstalt Karthaus-Prüll eingewiesen, wo sie nach wenigen Tagen verstarb. Der Fall erregte viel Aufsehen bei der Presse und in der Politik. Horváth nutzte die Dokumente, die er zu dieser Geschichte finden konnte, um das Drama *Die Lehrerin von Regensburg* zu konzipieren, von dem mehrere Entwürfe vorliegen. Horváth scheint –

---

<sup>140</sup> Schröder 1982, S. 13.

<sup>141</sup> Ebda., S. 79.

<sup>142</sup> Ebda., S. 220.

<sup>143</sup> Vgl. ebda., S. 204.

<sup>144</sup> Ebda., S. 218.

obwohl ihm die Kranken- und Personalakten der Elly Maldaque nicht zugänglich waren – über eine außerordentlich genaue und detaillierte Kenntnis des Falles verfügt [zu haben].<sup>145</sup>

Presseberichte und Informationen des kommunistischen Landtagsabgeordneten Schaper und Irene Neubauers waren vermutlich seine wichtigsten Informationsquellen. Horváth zeigt in seinen Fragmenten zu diesem Vorkommnis „das Gefühl schutzloser Einsamkeit des einzelnen“<sup>146</sup>, die Rechtlosigkeit des Individuums, oder wie er für sein Stück *Glaube Liebe Hoffnung* angibt: „den gigantischen Kampf zwischen Individuum und Gesellschaft [...], dieses ewige Schlachten, bei dem es zu keinem Frieden kommen soll [...]“<sup>147</sup> Das Dramen-Fragment ist zunächst unter dem Titel *Der Fall E.* in sieben Bildern Anfang der siebziger Jahre veröffentlicht worden, datiert auf 1927, das wahrscheinliche Entstehungsjahr.<sup>148</sup> Horváth zeigt in seiner Version der Geschichte einerseits die Ohnmacht des/der einzelnen gegenüber der behördlichen Willkür und andererseits einen Vater-Tochter-Konflikt. Ellas Vater als tiefgläubiger Katholik, hadert mit der Vorstellung, seine Tochter fühle sich dem Kommunismus verbunden, und am schlimmsten trifft ihn die Erkenntnis, dass sein Kind aus der Kirche ausgetreten ist. Ella wird „fristlos entlassen, wegen [i]hrer politischen Einstellung“.<sup>149</sup> Ella versucht, Einsicht in ihre Akten zu nehmen, doch „der Zuständige“ verweigert ihr jegliche Information. Dieses Gefühl des Ausgeliefertseins löst große Ängste in Ella aus, denn sie steht nach der Entlassung vor dem Nichts. Ihr Vater weiß, wie man solche Verzweiflung bekämpfen kann:

VATER Dann bete!

ELLA Was?

VATER Bete !

*Stille.*

ELLA Du weißt, daß ich das nicht tu.

VATER Du sollst es aber tun, auf daß es dir besser ergehen soll -

ELLA Wen soll ich denn da bitten?

VATER Gott.

ELLA Ich glaub nicht daran, daß es einen Gott gibt.

*Stille.*

---

<sup>145</sup> Schröder 1982, S. 157.

<sup>146</sup> Ebda., S. 168.

<sup>147</sup> Ödön von Horváth: *Glaube Liebe Hoffnung*, S. 12.

<sup>148</sup> Vgl. Bartsch 2000, S. 69.

<sup>149</sup> Schröder 1982, S. 29.

VATER In meinem Hause werden keine solchen Reden geführt! Schau,  
das Kruzifix – kniee nieder und bete. Bitte, mein Kind – bet mit  
mir [...] <sup>150</sup>

Nicht nur der Druck, den ihr Vater auf sie ausübt, verursacht die nervliche  
Krise bei Ella, wegen der sie schließlich in eine Anstalt gebracht wird, son-  
dern auch die Ungerechtigkeit, unter der sie zu leiden hat.

ELLA [...] Wenn ich etwas als recht einsehe, dann bringt mich nichts  
davon ab! Ich hasse das Unrecht!

SCHAPER Was verstehen Sie unter Unrecht?

ELLA Was heute als Recht gilt. <sup>151</sup>

„Der Fall E.“, wie Horváth dieses Fragment auch benannte, blieb unvollendet,  
doch auch in der vorliegenden Form des Dramas wird deutlich, wie die per-  
sönliche Stellungnahme des Autors zur deutschen Justizkrise ausfällt. Bei  
Ödön von Horváth kann man gewisse Leitfragen durch das gesamte Werk  
hindurch verfolgen. Recht und Gerechtigkeit zählen sicherlich zu diesen  
grundlegenden Fragestellungen. Exemplarisch wird er sie spätestens mit  
*Glaube Liebe Hoffnung* wieder aufnehmen.

---

<sup>150</sup> Schröder 1982, S. 44.

<sup>151</sup> Schröder 1982, S. 23.

### 3.5 Die Jahre der größten Erfolge - 1930 bis 1932

Trotz Weltwirtschaftskrise beginnt das Jahr 1930 für Ödön von Horváth recht positiv. Zunächst ist er noch mit der Arbeit am *Ewigen Spieß* beschäftigt, im März schreibt er auch an der Endfassung der „politischen Komödie“ *Italienische Nacht*. Wenn es in einer Abhandlung um die Verarbeitung politischer Ereignisse in der Literatur geht, und wenn der Dichter, über den gearbeitet wird, Ödön von Horváth heißt, dann darf ein Stück in der Besprechung definitiv nicht fehlen: *Italienische Nacht*. Dieses Volksstück liegt in unterschiedlichen Entwürfen vor – das vom Ullstein-Verlag angenommene Manuskript trägt noch den Titel *Ein Wochenendspiel* und ist in sechs Bildern konzipiert. Als *Italienische Nacht* erfuhr es eine Erweiterung um ein Bild, ohne weitere größere Veränderungen am vorliegenden Corpus. Horváth gibt als Ort der Handlung eine „süddeutsche Kleinstadt“ an, als Zeit „1930 -?“. Kurt Bartsch meinte zu dieser Zeitangabe, dass damit bereits auf das „Andauern der Gefahr“ verwiesen wird durch den Autor, weil ein Protagonist des Stücks, die zum Feiern einer „italienischen Nacht“ versammelten Mitglieder des sozialdemokratischen republikanischen Schutzverband die Faschisten noch völlig unterschätzen und deshalb in Reaktionslosigkeit verharren.<sup>152</sup> Der Wirt stellt an ein und demselben Abend sein Lokal aber nicht nur den Sozialdemokraten zur Verfügung, sondern auch den Faschisten zur Abhaltung eines „Deutschen Tages“, außerdem zeichnet sich eine Spaltung des Schutzverbandes ab, da einer der jüngeren Mitglieder, Martin, auf eine Bewaffnung drängt, was schließlich im *Wochenendspiel* auch zur Spaltung durch die Neugründung eines Schutzbundes führt.

Spannend ist die doch recht einheitliche Zeichnung der unterschiedlichen Parteien. Wertvoll war für mich in diesem Zusammenhang der Hinweis von Kurt Bartsch:

Und auch im Privaten sind die Sozialdemokraten verwechselbar mit den Faschisten. Das Verhalten des Stadtrates gegenüber seiner Frau (Ausschluss aus der Öffentlichkeit, totale Entmündigung) entspricht geradezu idealtypisch dem frauenverächtlichen Bild der Zeit, wie es ein Faschist genau auf den Punkt bringt: „Das Weib gehört an den heimischen

---

<sup>152</sup> Vgl. Bartsch 2000, S. 75.

Herd, es hat dem kämpfenden Manne lediglich Hilfsstellung zu gewähren!“<sup>153</sup>

Es ist bekannt, dass Ödön von Horváth selbst einmal Zeuge der Sprengung einer sozialdemokratischen Veranstaltung durch Nationalsozialisten und einer anschließenden Schlägerei wurde.

Der Anlaß war, wie immer in Horváths Leben, ein rein zufälliger. Horváth hatte in Murnau einige Bekannte zur Bahn gebracht und war vom Bahnhof aus – knapp nach ein Uhr – noch in den „Kirchmeir-Saal“ gegangen, wo eine Versammlung der Sozialisten stattfand. Zu vorgeschrittener Stunde kam es dort zu einer Saalschlacht zwischen den Sozialisten und „Hakenkreuzlern“. Die Bilanz waren sechsundzwanzig Verletzte und ein Sachschaden von 2800 Mark.<sup>154</sup>

Das Murnauer Tagblatt berichtet tags darauf von der verheerenden Schlägerei und gibt deutlich bekannt: „Die Sympathie ist hier in Murnau unbedingt auf Seite der Nationalsozialisten.“<sup>155</sup> Beim nun folgenden Prozess wird Horváth als Zeuge einvernommen. „Ich gehöre keiner Partei an.“, sagt er unter Eid aus, doch die Anwälte der Hakenkreuzler werfen Horváth vor, „Tendenzstücke gegen die Nationalsozialisten“ zu schreiben.<sup>156</sup> Fast alle nationalsozialistischen Angeklagten werden schließlich freigesprochen. Liest man den Ablauf dieser Wirtshausprügelei genauer nach und vergleicht ihn mit dem Plot der *Italienischen Nacht*, sind die Ähnlichkeiten nicht zu übersehen. Dennoch: Die Massenschlägerei, deren Zeuge Horváth wurde, fand erst am 1. Februar 1931 statt, „die Uraufführung des Stücks [bereits] am 20. März, und die Buchausgabe war bereits erschienen.“<sup>157</sup> Das Urteil, das auch im Berufungsverfahren bestätigt wird, darf jedenfalls als weiteres Beispiel der Krise der deutschen Justiz genommen werden.

Die Uraufführung findet im Theater am Schiffbauerdamm in Berlin unter Polizeischutz statt. Es war gerade in der NSDAP üblich, durch den massiven Einsatz von Schlägertrupps die politischen Gegner systematisch einzuschüchtern. Hitler hatte die uniformierten Verbände der SS und der SA nach dem

---

<sup>153</sup> Ebda., S. 76.

<sup>154</sup> Tworek-Müller 1988, S. 12.

<sup>155</sup> Krischke 1998, S. 98.

<sup>156</sup> Vgl. Krischke 1998, S. 100.

<sup>157</sup> Hildebrandt 1998, S. 65.

Vorbild Mussolinis gegründet. Erste sollten seinen persönlichen Schutz übernehmen, letztere die Parteiveranstaltungen vor unliebsamen Überraschungen bewahren. Bald allerdings dienen sie mehr der Einschüchterung und Terrorisierung ihrer Widersacher, als dem Schutz.

Anfang Juli 1931 gibt Oskar Sima, der in Berlin den Stadtrat gespielt hat, ein Gastspiel in Wien. Er führt bei der österreichischen Erstaufführung einer „entpolitisierten Fassung“<sup>158</sup> der *Italienischen Nacht* auch Regie. Horváth gibt anlässlich dieser Darbietung der Wiener Allgemeinen Zeitung auch ein Interview: „Es geht nicht gegen die Politik“, sagt er da, „aber gegen die Masse der Politisierenden, gegen die vor allem in Deutschland sichtbare Versumpfung, den Gebrauch politischer Schlagworte.“<sup>159</sup>

In der Weimarer Republik beginnt im März 1930 „die Auflösungsphase“.<sup>160</sup> Der „Schwarze Freitag“ zieht eine konjunkturelle Abwärtsspirale nach sich mit einer nie zuvor erlebten Arbeitslosigkeit. Es scheint nicht länger möglich, den Sozialstaat aufrecht zu erhalten, vor allem die Arbeitslosenversicherung sprengt die wirtschaftlichen Möglichkeiten der Republik. Die große Koalition zwischen DVP und SPD zerbricht an der Frage, ob auf diese Schwierigkeiten mit Leistungskürzungen oder mit Beitragserhöhungen besser zu reagieren sei – was folgt, ist die „Verschiebung der innenpolitischen Machtbalance von der Legislative zur Exekutive“<sup>161</sup>. Mitte Juli verordnet Reichspräsident Hindenburg die Auflösung des Reichstages – „die Entwicklung zum Regime der Notverordnungen war nicht mehr aufzuhalten.“<sup>162</sup> Die Regierungen unter den Reichskanzlern Brüning, von Papen wie auch von Schleicher agieren praktisch nur noch mit Hilfe von Notverordnungen. Mitte September 1930 wird gewählt. Bei einer Wahlbeteiligung von 82 % wird die NSDAP zweitstärkste Fraktion Deutschlands, der Stimmenanteil liegt bei 6,4 Millionen, was der Partei 107 Reichstagsitze einbringt.<sup>163</sup>

---

<sup>158</sup> Krischke 1998, S. 288.

<sup>159</sup> Zitiert nach: Krischke 1998, S. 105.

<sup>160</sup> Winkler 2005, S. 488.

<sup>161</sup> Winkler 1994, S. 372.

<sup>162</sup> Ebda., S. 379.

<sup>163</sup> Vgl. ebda., S. 388.



„1931 ist das erfolgreichste, an äußerem Ruhm reichste Jahr für Ödön von Horváth.“<sup>164</sup> Im Oktober erhält er auch Anregung Carl Zuckmayers den renommierten Kleist-Preis, zusammen mit Erik Reger. Reger ist Theaterkritiker, Mitarbeiter des Rundfunks in Köln sowie auch verschiedener Literatur- und Theaterzeitschriften, als auch Verfasser mehrerer Romane. Den Kleist-Preis erhält er für *Union der festen Hand*, der als „bedeutendster Industrieroman der Weimarer Republik“<sup>165</sup> gewertet wurde, da Reger „die feste Hand“, mit der die Industriebarone wie Krupp, für den er selbst als Pressesprecher tätig war, darstellte. 1932 erschien noch *Das wachsame Hähnchen*, in dem er den Werdegang eines typischen Opportunisten während der Inflationsjahre schildert. Beide Romane werden 1933 verboten und öffentlich verbrannt.<sup>166</sup> Auch über den Kleist-Preis für ausgerechnet diese beiden Preisträger herrscht bei den Nationalsozialisten keine Freude.

Der diesjährige Vertrauensmann der Kleiststiftung war der Halbjude Carl Zuckmayer, sattsam bekannt durch seine üblen Machwerke *Der fröhliche Weinberg* und *Der Hauptmann von Köpenick*. Er sprach den Preis den ‚Dichtern‘ Ödön von Horváth und Erik Reger zu. Was Zuckmayers Stücke schon bewiesen, jetzt bestätigt es auch seine Preisrichtertätigkeit: daß er allen Geschmacks und Urteilsvermögens bar ist [...] Ästhetische Ahnungslosigkeit empfiehlt vielmehr geradezu – ist sie nur mit der nötigen Linkseinstellung verbunden. Und die besitzt Zuckmayer fraglos, sonst würde er nicht wertloseste, dürftigste und platteste Tendenzliteratur wie die von Reger und Horváth prämiert haben. [...] Und wir wissen, daß Horváth deutschen Menschen nichts, aber auch gar nichts zu sagen hat.<sup>167</sup>

Zuckmayer dagegen schätzt an Horváth, dass er „der hellste Kopf und die prägnanteste Persönlichkeit“ sei, und dass sein Denken „niemals mittelmäßig“ wird. Darüber hinaus würdigt er die „Dichtigkeit der Atmosphäre, die Sicherheit knappster Profilierung, die lyrische Eigenart des Dialogs.“<sup>168</sup> Nach dieser großen Ehrung folgt noch im November 1931 eine Uraufführung: Heinz Hilpert inszeniert *Die Geschichten aus dem Wiener Wald* am Deutschen Theater in Berlin; die Besetzungsliste kann sich sehen lassen: Peter

---

<sup>164</sup> Hildebrandt 1998, S. 66.

<sup>165</sup> Jost Hermand, *Union der festen Hand* (1931). Roman oder Reportage. In: Monatshefte, Vol. 57, Nr. 3, 1965, S. 113.

<sup>166</sup> Vgl. Schütz 1986, S. 125-146.

<sup>167</sup> Zitiert nach: Hildebrandt 1998, S. 68.

<sup>168</sup> Helmut Sembner (Hg.), *Der Kleistpreis 1912-1932*, Berlin 1968, S. 42f. Zitiert nach: Hildebrandt 1998, S. 67.

Lorre spielt Alfred, Carola Neher Marianne, Hans Moser als Zauberkönig und Paul Hörbiger als Rittmeister sorgen für einen veritablen Triumph. Im Premierenpublikum: Karl Kraus und Alfred Polgar. Letzterer erkennt Horváths eigentliche Absicht hinter dem Volksstück:

[E]s entstand eine bedeutsam umdunkelte Grotteske, deren Schatten über das Österreichische hinaus in das sogenannte allgemein Menschliche fallen. [...] Die dramatische Begabung Oedön Horváths erweisen seine „Geschichten aus dem Wiener Wald“ zwingend. Er sieht scharf und gestaltet mit knappster Ökonomie der Mittel.<sup>169</sup>

Noch scheint Berlin fest in österreichischer Hand zu sein. Der Ullstein Verlag verlängert nach der Uraufführung der *Geschichten aus dem Wiener Wald* den Vertrag mit Horváth um ein Jahr, was ihm ein monatliches Einkommen von 500 Mark sichert.

1932 scheint der Name „Ödön von Horváth“ in Kürschners Deutschem Literatur-Kalender auf und „führt ihn als Mitglied des SDS, DB und GS an, als Mitglied des ‚Schutzverbandes Deutscher Schriftsteller‘, als Mitglied des ‚Verbandes Deutscher Bühnenschriftsteller‘ und als Mitglied der ‚Gesellschaft für Senderechte‘.“<sup>170</sup>

Seine Theaterarbeit soll ebenfalls sofort eine erfolgreiche Fortsetzung finden. Anfang Mai 1932 bestätigt der Ullstein Verlag die Annahme des Volksstückes *Kasimir und Karoline*, die Uraufführung folgt im November 1932.

Im Februar 1932 lernt Horváth Wilhelm Lukas Kristl kennen, der immer wieder Gerichtssaalberichte für die sozialdemokratische „Münchener Post“ schreibt. Auf seine Anregung hin beginnen die Arbeiten an *Glaube Liebe Hoffnung*. Die Vorarbeiten zu dem ursprünglich als „Volksstück“ geplanten Drama, das dann schlussendlich mit dem Untertitel „Ein kleiner Totentanz“ versehen wird, stehen zunächst noch in enger Verbindung mit *Kasimir und Karoline*, beschränken sich aber zu diesem frühen Zeitpunkt, konkret im Herbst 1931, auf eine Manuskriptseite und vier Typoskriptblätter. Als Handlungsort des ersten Bildes ist bereits „Vor der Anatomie“ angegeben.<sup>171</sup> Als Lukas Kristl Horváth dazu anregt, „ein Stück gegen die bürokratisch-

---

<sup>169</sup> Krischke 1998, S. 117.

<sup>170</sup> Ebda., S. 131.

<sup>171</sup> Vgl. *Kasimir und Karoline* WA, S. 3.

verantwortungslose Anwendung kleiner Paragraphen zu schreiben“<sup>172</sup>, nimmt er diese ersten Ideen wieder auf. Kristl klagt:

[...] ich verstehe die Dramatiker nicht, warum nämlich diese Dramatiker, wenn sie Tatbestand und Folgen eines Verbrechens dramatisch bearbeiten, fast immer nur sogenannte Kapitalverbrechen bevorzugen, die doch relativ selten begangen werden – und warum sich also die Dramatiker fast niemals um die kleinen Verbrechen kümmern, denen wir doch landauf-landab tausendfach und tausendmal begegnen, und deren Tatbestände ungemein häufig nur auf Unwissenheit basieren und deren Folgen aber trotzdem fast ebenso häufig denen des lebenslänglichen Zuchthauses mit Verlust der bürgerlichen Ehrenrechte, ja selbst der Todesstrafe ähneln.<sup>173</sup>

Während Kristl auf eine „humanere“ Anwendung der kleinen Paragraphen hofft, möchte Horváth selbst

wiedermal den gigantischen Kampf zwischen Individuum und Gesellschaft zeigen [...] dieses ewige Schlachten, bei dem zu keinem Frieden kommen soll – höchstens, daß mal ein Individuum für einige Momente die Illusion des Waffenstillstandes genießt.<sup>174</sup>

So schreibt er das Drama nicht wie zunächst geplant zusammen mit Kristl, übernimmt aber dessen Anregungen, und verweist auf dessen Mitarbeit in der Druckversion, die er dem Ullstein-Verlag vorlegt. Und in dieser Fassung dreht sich alles um ein typisches Horváthsches Fräulein, namens Elisabeth. Es möchte seinen Leichnam verkaufen, um Geld für einen Wandergewerbeschein zu bekommen. Elisabeth bekommt Ärger mit der Justiz, wird verurteilt, muss zwei Wochen ins Gefängnis. Davon erzählt sie dem Schupo Alfons, den sie nach ihrer Entlassung kennenlernt, vorsichtshalber nichts. Als er von den Vorstrafen Elisabeths erfährt, trennt er sich sofort von ihr. Elisabeth setzt daraufhin ihrem Leben ein Ende. Im September 1932 kündigt der Arcadia-Verlag die Uraufführung von *Glaube Liebe Hoffnung* im Deutschen Theater in Berlin für Jänner 1933 an.

Der Absatz des Romans *Der ewige Spießher* ist allerdings so stark zurückgegangen, dass Anfang November eine Benachrichtigung vom Verlag eintrifft, dass die Restauflage billigst abverkauft werden soll. Horváth kann auf diese

---

<sup>172</sup> Ödön von Horváth: *Glaube Liebe Hoffnung*, S. 11.

<sup>173</sup> A.a.O.

<sup>174</sup> Ebda., S. 12.

Art seine Verbindlichkeiten bei Ullstein aber nicht begleichen, es kommt zur Auflösung des Vertrages und zu Verhandlungen mit dem Kiepenheuer Verlag in Berlin, der aber auch bereits in finanziellen Schwierigkeiten steckt.<sup>175</sup>

Ende des Jahres 1932 lernt Ödön von Horváth den Dadaisten Walter Mering und Robert Adolf Stemmle kennen. Zusammen sollen sie für Max Reinhardt eine Revue konzipieren, namens *Magazin des Glücks*. Doch wie schon die für Jänner 1933 angekündigte Uraufführung von *Glaube Liebe Hoffnung* wird auch dieses Projekt nicht mehr zustande kommen. Viele österreichische Künstler kehren nun nach Wien zurück, die goldenen Jahre in Berlin sind zu Ende.

### 3.6 Unruhige Jahre - 1933 bis 1938

Mit der Ernennung Adolf Hitlers zum Reichskanzler einer Koalitionsregierung des Nationalen Zusammenschlusses durch Paul von Hindenburg am 30. 1. 1933, werden keine Aufführungen von Stücken Ödön von Horváths mehr in Deutschland zustande kommen. „Auch ihm scheint, wie manchen unter den vielen, diese Regierung nur eine vorübergehende Angelegenheit [...]“<sup>176</sup> Horváth begibt sich nach Salzburg, von dort nach Wien. „Wien bietet noch am ehesten Möglichkeiten, vielleicht auch wieder Anschluß an die deutschsprachigen Bühnen außerhalb des nationalsozialistischen Bereichs zu finden.“<sup>177</sup> Innerhalb des nationalsozialistischen Deutschlands wird am 1. Februar der Reichstag vom Reichspräsidenten aufgelöst. Drei Tage später werden die Grundrechte der Weimarer Verfassung, und zwar vor allem die Versammlungs- und die Pressefreiheit, stark eingeschränkt. Am 27. Februar bricht ein Brand im Reichstagsgebäude aus, was als weiterer Vorwand, die Grundrechte der Deutschen noch deutlicher einzuschränken, genommen wird. Bei den Wahlen am 5. März erhält die NSDAP knapp 44% der Stimmen. Joseph Goe-

---

<sup>175</sup> Vgl. Krischke 1998, S. 165.

<sup>176</sup> Krischke 1998, S. 171.

<sup>177</sup> Ebda., S. 177.

bbels wird zum Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda ernannt und mit dem „Gesetz zur Behebung der Not von Volk und Reich“ lässt sich Adolf Hitler diktatorische Vollmachten geben. Etwas mehr als zwei Wochen nach der Reichstagswahl wird das Konzentrationslager Dachau, das erste Lager dieser Art in Deutschland, errichtet. Ende April bildet Hermann Göring das „Geheime Staatspolizeiamt“, wenige Tage später werden die Gewerkschaften in Deutschland verboten. Bereits im März wird eine „Aktion wider den undeutschen Geist“ von der Deutschen Studentenschaft ins Leben gerufen, die sich systematisch gegen jüdische, marxistische und pazifistische Schriftsteller wendet. Als Höhepunkt gelten die Bücherverbrennungen am 10. Mai 1933 auf dem Berliner Opernplatz und in 21 anderen deutschen Universitätsstädten. Die Schriften von Karl Marx und Sigmund Freud werden ebenso ins Feuer geworfen, wie die Bücher von Heinrich Mann, Ernst Glaeser, Erich Kästner, Erich Maria Remarque, Alfred Kerr, des späteren Friedensnobelpreisträgers Carl von Ossietzky, aber auch von Kurt Tucholsky und Carl Zuckmayer.<sup>178</sup> An diesem Tag hat sich Horváth in Berlin aufgehalten und sogar die Bücherverbrennung mit eigenen Augen gesehen, wie Géza von Cziffra noch von Horváth selbst erfahren hat.<sup>179</sup>

Horváth beginnt sich nun auf unpolitische Themen zu konzentrieren, schreibt die Komödie *Unbekannte aus der Seine*, die gleichzeitig einen Kriminalfall, nämlich die Ermordung eines Uhrmachers, um einen Einbruch zu vertuschen und eine Liebesgeschichte zeigt. Vielleicht auch weil er sich 1933 zumindest überwiegend in Österreich aufhält, werden seine Stücke ebenfalls „österreichischer“. Mit dem Lustspiel *Hin und Her*, das Horváth in einem Interview selbst als Posse bezeichnete, versucht er an das Wiener Volksstück von Raimund und Nestroy anzuknüpfen. Er nähert sich diesen großen Vorbildern nicht nur auf der sprachlichen Ebene an und wählt passend dazu den Titel<sup>180</sup> sondern auch durch musikalische Einlagen, für die Horváth erstmals selbst Lieder verfasst.<sup>181</sup>

---

<sup>178</sup> Vgl. Wegner 1967, S. 37ff.

<sup>179</sup> Vgl. Krischke 1998, S. 175.

<sup>180</sup> Johann Nestroy: *Hinüber Herüber* (1844)

<sup>181</sup> Es ist ein Brief erhalten, in dem er seine Eltern zur Uraufführung nach Zürich einlädt: „Es ist ein Stück mit Musik und Gesang – das erstmal, daß ich Lieder geschrieben habe. Die Musik ist von einem berühmten Komponisten, Hans Gál: und ist wunderbar!“ [Zitiert nach: Krischke 1998, S. 197f.]

Traugott Krischke zitiert ein Interview Ödön von Horváth zu diesem Drama vom 14. September 1933 mit der Wiener Allgemeinen Zeitung: „[E]s soll zeigen, wie leicht sich durch eine menschliche Geste unmenschliche Gesetze außer Kraft setzen lassen.“<sup>182</sup> Ferdinand Havlicek wird ausgewiesen, weil er sein Vermögen verloren hat und deswegen der „Wohlfahrtspflege zur Last fallen“<sup>183</sup> soll. Er wird über eine Brücke geführt, die das Land, in dem er nunmehr „dreißig Jahr Steuer gezahlt“ hat, mit dem Land, in dem er geboren ist, verbindet. Dieses Nachbarland lässt ihn allerdings auch nicht einreisen, er muss auf der Brücke verweilen.

KONSTANTIN	Hm: Und nun wollen Sie hier zu uns herein - -
HAVLICEK	Wollen? Ich muß.
KONSTANTIN	Aber Sie werden nicht können.
HAVLICEK	Wieso?
KONSTANTIN	Sie gehören doch nicht unserem Staatsverbande an.
HAVLICEK	Wieso bitte nicht?
KONSTANTIN	Weil Sie ein Ausländer sind.
HAVLICEK	Interessant. Aber die Herren Grenzorgane drüben behaupten, daß ich hier herüber zuständig bin infolge meiner seiner zeitigen hiesigen Geburt.
KONSTANTIN	Das allein genügt noch nicht. Wir haben bereits vor zwanzig Jahren ein Gesetz erlassen in jener Hinsicht, daß sich ein jeder Staatsbürger, der dauernd im Ausland lebt, innerhalb von fünf Jahren beim zuständigen Konsulat melden muß, widrigenfalls er seine Staatsbürgerschaft verliert, und zwar automatisch. <sup>184</sup>

Es ist geplant, das Stück am Deutschen Volkstheater in Wien uraufzuführen, doch stattdessen wird das Schauspielhaus Zürich der Ort der Premiere von *Hin und Her*. Im Programmheft wird auf den autobiografischen Charakter dieses Werks hingewiesen: Ödön von Horváth lässt praktisch im letzten Moment seinen ungarischen Pass noch verlängern. Nicht nur die Tatsache, dass er sein Geld nicht mehr in Deutschland verdienen kann und in Österreich der Ton ebenfalls immer rauer wird für einen Schriftsteller, der nach Ansicht mancher zu weit links angesiedelt ist, erschweren Horváth in diesem Jahr bereits das Leben, sondern auch dieses Gefühl, nirgends mehr hinzugehören.

„Heimat“? Kenn ich nicht. Ich bin eine typisch alt-österreichisch-ungarische Mischung: magyarisch, kroatisch, deutsch, tschechisch –

<sup>182</sup> Ebda., S. 178.

<sup>183</sup> *Hin und Her* WA, S. 924.

<sup>184</sup> Ebda., S. 927.

mein Name ist magyarisch, meine Muttersprache ist deutsch. [...] Allerdings: der Begriff ‚Vaterland‘ nationalistisch gefärbt, ist mir fremd. Mein Vaterland ist das Volk.<sup>185</sup>

Zeit seines Lebens war Ödön von Horváth es gewohnt gewesen, als Kosmopolit einfach dort zu bleiben, wo er für den Moment leben wollte. Schon der Beruf seines Vaters hatte zahlreiche Umzüge mit sich gebracht, später sollte er zwischen der elterlichen Villa in Murnau und diversen Unterkünften in Berlin lange pendeln. Doch plötzlich dieser Möglichkeit beraubt zu sein, dass stellt für ihn doch eine große Belastung dar, nicht zuletzt deshalb, weil ihm die Verdienstmöglichkeiten als Bühnenschriftsteller immer mehr abhanden kommen. Sein Havlicek stolpert über ein Gesetz, von dem er nichts erfahren hat, weil er ausschließlich die Todesanzeigen liest. Er wird durch eine „menschliche Tat“ aus seiner misslichen Lage auf der Brücke befreit. Horváth selbst findet aber auch in Wien nicht die Arbeitsbedingungen, die er in Berlin gerade verloren hat, denn auch Österreich wandelt sich 1933 zu einem totalitärem Staat.

## Exkurs: Das Ende der Ersten Republik – Österreich nach 1930

Bei den Nationalratswahlen im November 1930 sind die Sozialdemokraten mit 72 Sitzen zur stärksten Partei geworden, doch bei darauf folgenden Lokalwahlen erstarkt vor allem die NSDAP. Engelbert Dollfuß, der 1931 Landwirtschaftsminister in der christlichsozialen Regierung von Otto Ender geworden ist, übernimmt im Mai 1932 selbst das Amt des Bundeskanzlers.<sup>186</sup> Der Völkerbund gewährt nach den Schwierigkeiten, in die die Creditanstalt Anfang des Sommers 1931 gekommen ist, Österreich erneut eine Anleihe in der Höhe von 300 Millionen Schilling; Dollfuß unterzeichnet den Vertrag am 15. Juli 1932 in Lausanne. Im Gegenzug muss sich Österreich allerdings abermals zum Anschlussverbot, das bei den Friedensverhandlungen in Saint-

---

<sup>185</sup> Ödön von Horváth: Fiume, Belgrad, Budapest, Preßburg, Wien, München. In: Sportmärchen, S. 184-185.

<sup>186</sup> Vgl. Goldinger 1992, S. 180 – 194.

Germain-en-Laye 1919 vereinbart worden war, bekennen. Bereits 1926 bestehen ernsthafte Pläne für „ein wirtschaftlich geeintes Europa“<sup>187</sup>, und Österreich hofft, die Wirtschaftskrise durch eine Zollunion mit Deutschland abmildern zu können. So findet der Vertrag von Lausanne in Österreich durchaus nicht die breite Zustimmung, die endlich zu einer Überwindung der tiefen Gräben beitragen hätte können.

Eine unklare Situation während einer Nationalratssitzung am 4. März 1933 hat den Rücktritt aller drei Parlamentspräsidenten zur Folge. Kanzler Dollfuß nutzt diese Situation, um eine autoritäre Regierung zu errichten; er spricht von der „Selbstausschaltung des Parlaments“ und regiert fortan auf Grund des Kriegswirtschaftlichen Ermächtigungsgesetzes von 1917.<sup>188</sup> Nach dem Vorbild des seit 1924 faschistischen Italiens, wird Österreich seinerseits nun zum autoritären Ständestaat. Am 1. Mai 1934 wird eine neue Verfassung verkündet. Alle Parteien werden aufgelöst, bestehen bleibt nur die Einheitspartei „Vaterländische Front“. Die in den Untergrund gedrängte NSDAP erstarkt weiter. Es kommt zu gefährlichen Sprengstoffanschlägen. Einen Höhepunkt erreicht der Terror mit dem Putsch von Angehörigen der SS Standarte 89 im Juli 1934. Kanzler Dollfuß wird erschossen, sein Nachfolger Kurt Schuschnigg setzt die Politik Dollfuß' fort, und schließt 1936 als Folge der Annäherung Deutschlands an Italien das „Juliabkommen“; der Form nach ein Nicht-einmischungspakt. Tatsächlich verpflichtet sich der austrofaschistische Ständestaat zu weitgehenden Zugeständnisse an die Nationalsozialisten, Hitler hebt im Gegenzug die Tausend-Mark-Sperre auf.<sup>189</sup> Damit wird dem Nationalsozialismus im Ständestaat Tür und Tor geöffnet. Das Berchtesgadener Abkommen vom Februar 1938 führte zu Ernennung Arthur Seyß-Inquarts zum Innen- und Sicherheitsminister.<sup>190</sup> Schuschnigg beschließt schließlich, „durch eine Volksbefragung die Lage zu klären“<sup>191</sup>, und wird darauf von Hitler zur Abdankung gezwungen. Am 12. März 1938 marschieren deutsche Truppen kampflos in Österreich ein; zwei Tage später wird der „Anschluss“ Öster-

---

<sup>187</sup> Goldinger 1992, S. 177.

<sup>188</sup> Vgl. Vocelka 2009, S. 290.

<sup>189</sup> Vgl. Goldinger 1992, S. 259f.

<sup>190</sup> „Die Begegnung zwischen Hitler und Schuschnigg [...] verlief nach einer Inszenierung Hitlers, die auf eine totale Einschüchterung des Gesprächspartners hinauslief und mit einem militärischen Ultimatum verbunden war.“ [Goldinger 1992, S. 275]

<sup>191</sup> Ebda., S. 277.



reichs an das Deutsche Reich auch offizielle verkündet. Am 16. März 1938 verlässt Ödön von Horváth Wien und reist nach Budapest.

### Fortsetzung: Die Jahre 1933 bis 1938

So ist die Heimatlosigkeit Ödön von Horváths in dieser Zeit also zu verstehen. Im nationalsozialistischen Deutschland nicht mehr erwünscht, im österreichischen Ständestaat aber erst recht den radikalen Auseinandersetzungen bis hin zum Bürgerkrieg im Februar 1934 ausgesetzt, beschließt er „Unpolitisches“ zu schreiben. In der Forschung wird gern darauf hingewiesen, dass sich Horváth ab diesem Zeitpunkt mit Kritik am politischen System zurückhält. Ich möchte an dieser Stelle allerdings einwenden, dass er wesentlich früher anfängt, „gewagte“ Stellen zu tilgen.

Als Beispiel verweise ich auf eine fragmentarische Fassung des 5. Bildes von Kasimir und Karoline. „KASIMIR Ich hab jetzt immer sozialdemokratisch gewählt, aber ab morgen wähl ich kommunistisch! Oder gar den Hitler!“<sup>192</sup> – Kasimirs Frage nach der „richtigen“ Partei bleibt in der Endfassung bestehen, von Hitler kann aber keine Rede mehr sein. Ähnlich im *Ewigen Spießler*. Im Roman *Sechsendreißig Stunden* heißt es: „Sie wollte ihn gerade fragen, ob auch er es nicht glaube, daß an all dem Elend die Juden schuld sind, wie es der Hitler überall herumplakatiert, [...]“<sup>193</sup> Der Roman wird später im dritten Teil der *Spießler-Trilogie* aufgehen, die „Hitler-Stelle“ sucht man aber vergeblich.

Tatsache ist, dass in dieser angeblich unpolitischen Phase Horváths das zweiteilige Märchen *Himmelwärts* entsteht. Und Horváth demonstriert noch anders seinen Rückzug aus politischen Belangen ist, wie die Rücknahme seiner Unterschrift unter einer Protestnote des PEN-Clubs gegen die Bücherverbrennung zeigt. Der Rückzug der Unterschrift erfolgte in Verbindung mit Horváths Anmerkung, dass er „doch nicht im Namen der österreich. und geflüchteten Schriftsteller sprechen“ könne, da er „weder Oesterreicher noch

---

<sup>192</sup> Kasimir und Karoline WA, S. 181.

<sup>193</sup> Ödön von Horváth: *Sechsendreißig Stunden*, S. 24.

geflüchtet“ sei.<sup>194</sup> Ebenso verweigert er die offenbar bereits zugesagte Mitarbeit an der Zeitschrift „Die Sammlung“, die im Amsterdamer Exilverlag Querido erscheint. „Wie ich Ihnen bereits im März sagte, will ich prinzipiell an keiner Zeitschrift mehr mitarbeiten, die sich (und seits auch nur in Glossenform) mit Politik beschäftigt.“<sup>195</sup> Über die Beweggründe für diese neue Haltung des – laut Pass – arischen Ungarn, kann bis heute nur spekuliert werden. Der Vorwurf Oskar Maria Grafs, dass sich Horváth „nach keiner Seite irgendein Geschäftchen verderben“<sup>196</sup> wolle, ist sicherlich schwerlich von der Hand zu weisen. Eine Tatsache lässt sich dagegen nicht widerlegen: Horváth hat keinerlei öffentliche Kritik am Regime in Deutschland geäußert, genauso wenig wie am österreichischen Ständestaat.

In deutlichem Kontrast zu seiner unmißverständlich antifaschistischen Stoßrichtung der späten zwanziger und frühen dreißiger Jahre vermeidet Horváth seit dem Januar 1933 vielmehr jede öffentliche Stellungnahme gegen die Regierung Hitler und deren Politik.<sup>197</sup>

Der Autor hält sich 1933/34 abwechselnd in Österreich auf. Er reist weiterhin häufig nach Deutschland, vermutlich, um immer wieder seine Eltern in München zu besuchen, doch nicht zuletzt auch, um dort weiterhin sein Geld zu verdienen.

[S]eit der Ernennung von Dr. Rainer Schlösser zum „Reichsdramaturgen im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda“, die ihn „ermächtigt und beauftragt, Rat und Auskunft über die Unbedenklichkeit von Bühnenwerken zu erteilen“, sind Aufführungen der Bühnenstücke Horváths für jedes deutsche Theater unmöglich geworden.<sup>198</sup>

Obwohl die elterliche Villa in Murnau von Nationalsozialisten durchsucht wird, und obwohl im September 1933 das Reichskulturkammergesetz, das „den Charakter eines Ermächtigungsgesetzes für Kultur und Kunst“<sup>199</sup> hat, verabschiedet wird, zieht es Horváth weiterhin nach Berlin. Fest steht, dass er unter eigenem Namen, und schon gar für eine Bühne, nicht mehr arbeiten

---

<sup>194</sup> Vgl. Krischke 1998, S. 181.

<sup>195</sup> Krischke 1998, S. 182.

<sup>196</sup> Zitiert nach Schnitzler 1990, S. 138.

<sup>197</sup> Schnitzler 1990, S. 137f.

<sup>198</sup> Krischke 1998, S. 183.

<sup>199</sup> Wardetzky 1983, S. 31.

kann. Die Reichskulturkammer umfasst sämtliche kulturellen Zweige mit Ausnahme von Wissenschaft und Unterricht. Ihre Aufgabenstellung lautet:

durch das Zusammenwirken aller von ihre erfaßten Tätigkeitszweige die deutsche Kultur zu fördern, die wirtschaftlichen und sozialen Angelegenheiten der Kulturberufe zu regeln, zwischen allen Bestrebungen der ihr angehörigen Gruppen einen Ausgleich zu bewirken.<sup>200</sup>

Weiters wird eine Zwangsmitgliedschaft verordnet für jeden, „der mit Kulturgut zu tun habe. [...] Kulturgut im Sinne des Gesetzes (§ 5) bringe derjenige hervor, dessen künstlerische oder andere geistige Schöpfung an die Öffentlichkeit weitergegeben werde.“<sup>201</sup> Jutta Wardetzky weist in ihrem Buch über die *Theaterpolitik im faschistischen Deutschland* auch darauf hin, dass zunächst noch herausragende Künstler wie Richard Strauss oder Heinz Hilpert, der ja auch Horváths *Geschichten aus dem Wiener Wald* inszeniert hatte, in die leitenden Positionen der Reichskulturkammer berufen wurden, doch [n]ach Abschluß der ‚Gleichschaltung‘ in allen Sektoren der Kunst- und Kulturpolitik wurden sie sehr rasch durch faschistische Funktionäre ersetzt.“<sup>202</sup>

Viel zu denken gibt der Horváth-Forschung auch der Umstand, dass Horváth im Juli 1934 einen Antrag zur Aufnahme in den nationalsozialistischen Reichsverband Deutscher Schriftsteller stellt, der als Nachfolgeorganisation des gewerkschaftlichen ‚Schutzverband Deutscher Schriftsteller‘ gilt.<sup>203</sup> Noch irritierender ist ein Brief, der diesem Gesuch unmittelbar voran geht, an den Neuen Bühnenverlag.

Erhalten ist dieser Brief in einer Abschrift des Neuen Bühnenverlags im Rahmen eines Schreibens an den Reichsdramaturgen Rainer Schlösser vom 26. Juni 1934, mit dem der Verlag die Aufhebung des Aufführungsverbotes für Horváths Stücke erwirken wollte.<sup>204</sup>

Wie die Untersuchungen zeigen, ist Ödön von Horváth nicht der einzige, der quasi „im Untergrund“ weiterhin versucht, sich sein Geld in Deutschland zu verdienen, und er ist auch nicht der einzige, der ein rasches Ende der Hitler-

---

<sup>200</sup> Ebda., S. 33.

<sup>201</sup> Ebda., S. 34.

<sup>202</sup> Ebda., S. 35.

<sup>203</sup> Vgl. Krischke 1998, S. 192.

<sup>204</sup> Polt-Heinzl 2001, S. 230.

Regierung erwartet. Zahlreiche namhafte Künstler unterschätzen zunächst noch die Gefahr. Als prominentes Exempel verweise ich auf Franz Werfel, der sich ebenfalls um Aufnahme in den RDS bemühte und ähnlich wie Horváth zwei länger schon der Nationalsozialistischen Partei nahestehende Personen als Bürgen nennt.<sup>205</sup>

Aus allen Berichten der emigrierten Schriftsteller, die in den ersten Monaten nach der Machtergreifung flüchteten, geht hervor, daß nur wenige glaubten, es werde sich um einen längeren Auslands-Aufenthalt handeln. Die meisten waren vielmehr der Ansicht, sie könnten in einigen Wochen oder Monaten nach Deutschland zurückkehren. Viele sahen in der nationalsozialistischen Machtübernahme eine revolutionäre Entwicklung, die nur kurze Dauer haben könne.<sup>206</sup>

Für die Zeit zwischen März 1934 und September 1935 fehlen gesicherte Angaben über den Aufenthalt Ödön von Horváths, doch am Tag des Röhmputsches, am 1. Juli 1934, soll er in Berlin gewesen sein<sup>207</sup> und es sind auch Briefe Horváths vom Dezember 1934 erhalten, ebenfalls aus Berlin abgeschickt. Es steht fest, dass Ödön von Horváth diese Zeit mit „Filmarbeiten“, vermutlich mit dem Schreiben von Film-Dialogen beschäftigt ist.

Schon in den 20er Jahren bot die boomende Filmindustrie durch ihren enormen Stoffbedarf relativ leichten Zugang für Quereinsteiger. Die Faszination der Filmwelt und die überdurchschnittlichen Verdienstmöglichkeiten übten auf freie Berufsgruppen der Bereiche Journalistik, Kabarett, Theater und Unterhaltungsbelletristik eine große Sogwirkung aus.<sup>208</sup>

Horváth nutzt seine Kontakte zu Schauspielern, die in seinen Stücken auf der Bühne gestanden sind und auch Filme drehen, um im Filmbetrieb etwas zu verdienen. Auch Carl Zuckmayer, mit dem Horváth seit den späten zwanziger Jahren befreundet war, „arbeitete bereits seit 1926 regelmäßig an Drehbuchentwürfen und Treatments und beteiligte sich an der Verfilmung seiner eigenen Stücke [...]“<sup>209</sup> Die Tätigkeit des Drehbuchschreibers ist allerdings wenig angesehen. Für die, wie es hieß, „Sklaven-Autoren“ gilt ihre Tätigkeit „als reiner Broterwerb, den man eher als rufschädigend empfand und lieber nicht

---

<sup>205</sup> Vgl. Jungk 1987, S. 213f.

<sup>206</sup> Wegner 1968, S. 54.

<sup>207</sup> Vgl. Krischke 1998, S. 191.

<sup>208</sup> Polt-Heinzl 2001, S. 217.

<sup>209</sup> Ebda., S. 224.

allzu publik machte.“<sup>210</sup> Bei Horváth dürfte nicht nur die Reputation als (Bühnen-)Autor auf dem Spiel gestanden sein, sondern vielmehr die Tatsache, dass er eben auf deutschen Bühnen nicht mehr gespielt wurde, dazu beigetragen haben, dass er auf die Verwendung seines eigenen Namens verzichtete. Das lässt sich beispielsweise aus einem erhaltenen Typoskript namens „Brüderlein fein!“ ablesen, auf dem Horváth seinen Namen gestrichen und durch „H. W. Becker“ ersetzt hat. Interessant ist in diesem Zusammenhang eine eidesstattliche Erklärung Paul Hörbigers aus dem Jahre 1977, in der er bestätigt, dass Idee und Treatment der 1936 produzierten Filme „Fahr ma, Euer Gnaden“ bzw. „Fiakerlied“ von Ödön von Horváth stammten. „Aus politischen Gründen konnte der Name Ödön von Horváth bei diesem Film nicht genannt werden.“<sup>211</sup>

In Wien dagegen werden – wenn auch in kleineren Theatern – noch Horváth-Stücke auf der Bühne aufgeführt. Am 4. Februar 1935 findet die österreichische Erstaufführung von *Kasimir und Karoline* an der Komödie in der Johannesgasse statt, wird dann in die Wiener Kammerspiele übernommen und von dort vom Kleinen Theater in der Wiener Praterstraße. Das Stück wird in Wien begeistert aufgenommen. Wie schon bei der Premiere von *Hin und Her* in Zürich, fehlt Horváth auch in Wien.

Nach seiner Rückkehr in die österreichische Hauptstadt, entsteht die Auftragsarbeit *Mit dem Kopf durch Wand*, ein Lustspiel, das im Dezember 1935 an der Scala in Wien uraufgeführt wird und durchfällt. Chefdramaturg ist zu dieser Zeit übrigens August Hermann Zeiz an diesem Theater, der im Jahre 1935 nach Wien emigriert ist. Er war mit einer jüdischen Frau verheiratet und besaß dennoch eine befristete Sondergenehmigung der Reichsschrifttums- und Reichsfilmkammer, durch die er weiterhin seine schriftstellerische Tätigkeit ausüben konnte. Einen Namen hat sich Zeiz als Autor von sozialkritischen Volksstücken und Komödien gemacht und nach 1933 veröffentlicht er unter dem Pseudonym "Georg Fraser". In Wien wird er auch als Widerstandskämpfer aktiv.<sup>212</sup>

---

<sup>210</sup> Ebda., S. 228.

<sup>211</sup> Zitiert nach: Polt-Heinzl 2001, S. 248.

<sup>212</sup> Vgl. Ulrike Oedl. Das Exilland Österreich zwischen 1933 und 1938. <https://www.sbg.ac.at/exil/15003.pdf>, am 29. 12. 2012.

In diesem Umkreis wird Horváth Ende 1935 also noch aufgeführt, doch die großen Theater zeigen kein Interesse mehr an seinen Stücken. Den finanziellen Schwierigkeiten begegnet Horváth mit großer Produktivität. Das Roman-Fragment *Schlamperl* entsteht, er plant auch einen Roman, den sein Bruder Lajos illustrieren soll<sup>213</sup>. Etliche Briefentwürfe sind erhalten und sie sprechen eine recht deutliche Sprache von Horváths Situation in dieser Zeit:

Ich habe kein Geld und es fällt mir nichts ein: Beides ist für einen Menschen, der davon lebt, daß er Novellen verfaßt, sehr ungünstig, denn unter solchen Umständen hat er keine Gelegenheit, sich welche auszuklügeln. Wenn der Magen knurrt wird die Geduld, diese Mutter der Phantasie, ungeduldig.<sup>214</sup>

Ob Horváth tatsächlich Hunger leiden musste, ist fraglich, auch wenn er zweifellos in einer prekären finanziellen Lage war aufgrund des Aufführungsverbotes im Dritten Reich. Christian Schnitzler erinnert aber wohl nicht zu Unrecht an den „gelegentlich bohemienhaften Lebensstil des Autors“.<sup>215</sup>

Im März 1936 erhält Horváth „von der Stadt Wien eine Erkennungskarte [...], ein Dokument, das besonders wichtig ist, denn es ermöglicht den unbefristeten Aufenthalt in Österreich.“<sup>216</sup> Er verfasst *Figaro lässt sich scheiden*, *Don Juan kommt aus dem Krieg* und arbeitet auch schon an *Der jüngste Tag*. Im Herbst möchte er noch einmal nach Deutschland reisen, um seine Eltern zu besuchen.

Unmittelbar nach seiner Ankunft teilt ihm der Bürgermeister mit, daß ihm keine Aufenthaltsgenehmigung mehr erteilt werde. Gleichzeitig warnt er Horváth und gibt ihm zu verstehen, daß sein Aufenthalt in Deutschland „von der Partei“ überwacht wird.

Horváth, der dem sogenannten „Henndorfer Kreis“ um Carl Zuckmayer angehört, hält sich nun auch häufig in Henndorf am Wallersee auf. Hier greift er auch für einen neuen Roman *Jugend ohne Gott* einen Entwurf aus den Jahren 1935/36 mit dem Arbeitstitel *Der Lenz ist da!* wieder auf. Ab Anfang

---

<sup>213</sup> Vgl. Krischke 1998, S. 216.

<sup>214</sup> Zitiert nach Krischke 1998, S. 217.

<sup>215</sup> Schnitzler 1990, S. 173.

<sup>216</sup> Krischke 1998, S. 223.

Juli 1937 gilt sein Aufenthalt in Salzburg als gesichert<sup>217</sup> und Horváths Freundin Wera Liessem erzählt,

dass Horváth während seines Henndorfer Sommeraufenthaltes in diesem Jahr intensiv an dem Buch gearbeitet und nach einem geradezu fieberhaften Abschluss dieser Arbeiten sofort mit dem Nachfolgeroman *Ein Kind unserer Zeit* begonnen hat.<sup>218</sup>

Der Amsterdamer Exilverlag Allert de Lange hat mit Ödön von Horváth einen Vertrag für *Jugend ohne Gott* abgeschlossen – mit einer ursprünglichen Frist bis 1. August 1938. Ab Ende Oktober 1937 bereits erfolgt die Auslieferung des Werks in deutscher Sprache und es bald schon werden die ersten Übersetzungen veranlasst. Nur, im „Tausendjährigen Reich“ ist die Aufnahme zumindest von offizieller Seite naturgemäß nicht sonderlich positiv und so wird der Roman „am 7. März 1938 im Deutschen Reich auf die ‚Liste des schädlichen und unerwünschten Schriftgutes gesetzt.“<sup>219</sup> Mit diesem Werk findet Ödön von Horváth wieder zu seiner kritischen Linie gegenüber autoritären Regimen zurück und er schafft eine bis heute sehr beliebte Schullektüre, sicherlich als Beispiel antifaschistischer Literatur, aber auch als gut lesbarer Jugendroman, der gerade in den letzten Kapiteln deutlich an Erich Kästner erinnert. Die Wirkung dieses Romans ist in meinen Augen umso stärker, weil nicht ausdrücklich das Hitler-Deutschland dargestellt wird, sondern allgemein ein nationalistisches, diktatorisches, auf Krieg abzielendes System. Bezüge zum Tausendjährigen Reich sehe ich am ehesten in der beschriebenen Geburtstagsfeier des „Oberplebejers“<sup>220</sup> oder auch in der gewählten Form der Namen der Schüler: der T, der N, der Z gemahnen an die in Nazi-Deutschland beliebten Abkürzungen für diverse Institutionen, wie KdF, BdM, HJ, etc. Auf die autobiografischen Bezüge wurde oft hingewiesen<sup>221</sup>, vielleicht werden sie besonders deutlich, an den Stellen, an denen der Lehrer offen gesteht, entgegen seiner Überzeugung „mitzuspielen“:

Ich werde mich hüten als städtischer Beamter, an diesem lieblichen Gesange auch nur die leiseste Kritik zu üben! Wenns auch weh tut, was

---

<sup>217</sup> Kastberger 2010, S. 47.

<sup>218</sup> Ebda., S. 46.

<sup>219</sup> Ebda., S. 70.

<sup>220</sup> Ödön von Horváth: *Jugend ohne Gott*, S. 103.

<sup>221</sup> Vgl. Kastberger 2010, S. 181f.

vermag der Einzelne gegen Alle? Er kann sich nur heimlich ärgern. Und ich will mich nicht mehr ärgern!<sup>222</sup>

Doch nach dem die Schüler dem Lehrer offen das Misstrauen ausgesprochen haben, und er auf Drängen des Direktors dennoch in der Klasse weiter unterrichten soll, bestärkt das nur seine opportunistische Haltung:

Ich werde mir wegen Euch keine Disziplinarstrafe zuziehen, geschweige denn mein Brot verlieren – nichts zum Fressen soll ich haben, was? Keine Kleider, keine Schuhe? Kein Dach? Würd Euch so passen! Nein, ich werde Euch von nun ab nur mehr erzählen, dass es keine Menschen gibt, ausser Euch, [...]<sup>223</sup>

Gerade an dieser Stelle sehe ich auch einen besonders starken autobiografischen Bezug. Bei Traugott Krischke wird Ödön von Horváth wie folgt zitiert:

Ich habe keine Zeit dicke Bücher zu lesen, denn ich bin arm und muß arbeiten, um Geld zu verdienen, um essen zu können, zu schlafen. Auch ich bin nur ein Kind meiner Zeit. Ich will nicht hungern, ich möchte gut leben.

Um gut leben zu können, soll der Lehrer die Schüler „moralisch zum Krieg erziehen“<sup>224</sup> und die Doktrin des „Herrenmenschen“ vertreten, Neger dürfen nicht als Menschen betrachtet werden, sie gelten offiziell als „hinterlistig feig und faul“<sup>225</sup>. Doch der Lehrer macht eine erstaunliche Wandlung durch. Er überwindet seine Feigheit und sagt sogar vor Gericht schließlich die ihm schadende Wahrheit aus. Motiviert wird diese Besserung durch Gott, was zunächst verwunderlich erscheint, da Ödön von Horváth 1930 aus der Kirche ausgetreten war, und in einigen seiner Texte seine äußerst skeptische Haltung auch deutlich zum Ausdruck gebracht hatte.

Horváth wird in seinen letzten Lebensmonaten nachdenklich, ja sogar depressiv, wie sein Bruder berichtet<sup>226</sup>. Sein letztes Stück nennt er in den Entwürfen *Freigesprochen*, später wird es als *Der jüngste Tag* auf die Bühne gebracht werden. Im Zentrum steht ein Eisenbahnunglück und die Frage, wer daran die Schuld hat: der Stationsvorsteher, der das Signal zu spät gestellt hat, oder das Mädchen, das die ungeliebte Ehefrau provozieren will und dem Eisenbahner einen Kuss gibt, und mit dieser Ablenkung das verspätete Signal

---

<sup>222</sup> Ödön von Horváth: *Jugend ohne Gott*, S. 9.

<sup>223</sup> Ebda., S. 18.

<sup>224</sup> Ebda., S. 15.

<sup>225</sup> Ebda., S. 9.

<sup>226</sup> Vgl. Krischke 1998, S. 253.



mitzuverantworten hat. Seinen Protagonisten Thomas Hudetz lässt er am Ende erkennen: „Die Hauptsach ist, daß man sich nicht selber verurteilt oder freispricht [...].“<sup>227</sup>

Freisprechen möchte sich Ödön von Horváth nicht selbst. Im Gegenteil. Die Textzeugnisse, die aus den Jahren 1937/38 erhalten geblieben sind, klingen mehr nach Selbstverurteilung. Berühmt geworden ist seine Selbstanklage zu den Jahren, in denen anscheinend das Geldverdienen Vorrang hatte vor der inneren Überzeugung:

Einmal beging ich einen Sündenfall. Ich schrieb ein Stück, ‚Mit dem Kopf durch die Wand‘, ich machte Kompromisse, verdorben durch den neupreußischen Einfluß, und wollte ein Geschäft machen, sonst nichts. Es wurde gespielt und fiel durch. Eine gerechte Strafe. So habe ich mir nun die Aufgabe gestellt, frei von Verwirrung die Komödie des Menschen zu schreiben, ohne Kompromisse, ohne Gedanken ans Geschäft. Es gibt nichts Entsetzlicheres als eine schreibende Hur.<sup>228</sup>

In diesem Zusammenhang kann auch der Text *Was soll ein Schriftsteller heutzutage schreiben?* Betrachtet werden, der als Grundlage eines Vortrages ausgegeben wird. Horváth macht sich darin Gedanken über die Zensur:

Die Zensur ist ein Produkt der Angst. Die Angst hat viele Kinder. Ich erwähne nur die Lüge, die Hemmung, die Tücke, und zum Teil auch die Unwissenheit [...]. Aber es gibt Länder ohne Zensur; z. B. Rußland und Deutschland. In beiden Ländern braucht man keine Zensur. Denn es gibt nichts zu zensurieren. Denn beide Bewegungen sind anti-geistig. [...] Aber es gibt nur eine wahrhafte Zensur: das Gewissen! Und das dürfen wir nie verlassen. Auch ich habe es verlassen, habe für den Film z. B. geschrieben wegen eines neuen Anzugs und so. Es war mein moralischer Tiefstand. Heut hab ich noch eine Krawatte davon. [...] Der Schriftsteller ist kein Individualist. A b e r: Nur Freude und Erfolg, d. h. Geldverdienen – das geht nicht! Damit versündigt er sich gegenüber seinem Talent.<sup>229</sup>

1937 werden die Stücke *Figaro lässt sich scheiden* und *Ein Dorf ohne Männer* am Neuen Deutschen Theater in Prag uraufgeführt, es folgt *Der jüngste Tag* in Mährisch-Ostrau – es sind also eher Darbietungen in der „Provinz“, denn in der Metropole, wie es Horváth zur Zeit seiner großen Volksstücke

---

<sup>227</sup> Ödön von Horváth: *Der jüngste Tag*, S. 1324.

<sup>228</sup> Ödön von Horváth: *Komödie des Menschen*. In: *Sportmärchen*, S. 227.

<sup>229</sup> Ödön von Horváth *Was soll ein Schriftsteller heutzutage schreiben?* In: *Sportmärchen*, S. 223-226.

gewohnt war. Das Schauspiel *Himmelwärts* wird lediglich als eine Matinee-  
vorstellung Anfang Dezember 1937 dargebracht.

Mit den Triumphen auf den großen Bühnen soll es (vorerst) vorbei sein und  
das dürfte auch einer der Hauptgründe für den Autor gewesen sein, sich wie-  
der der Prosa zuzuwenden. Christian Schnitzler spricht sogar von einer „ra-  
dikale[n] Umorientierung“<sup>230</sup> Horváths. Er ortet „eine weniger subtile Dialog-  
führung und eine konventionellere Handlungsstruktur [...] und zugleich eine  
Abkehr von der gesellschaftlichen Realität“.<sup>231</sup> In der Forschung wird ja seit  
Langem auf diesen Bruch in der Entwicklung des Schaffens verwiesen<sup>232</sup>,  
doch nicht alle lassen diese Teilung, bedingt durch eine neue Hinwendung zu  
Gott, einfach so stehen.

Auch die beiden Romane ‚Jugend ohne Gott‘ und ‚Ein Kind unserer Zeit‘  
[...] werden gerne unter dem Eindruck einer am Autor beobachteten  
moralischen Läuterung gesehen. Sieht man sich die Stücke genauer an,  
nimmt man aber nach außen hin einen fast unveränderten Autor wahr.  
[...] Interessant wäre es aber allemal, etwas genauer zu hinterfragen, ob  
die Dinge im Spätwerk Horváths in ein so grundsätzlich anderes Ver-  
hältnis gebracht sind, wie uns das die dabei rein biographisch argu-  
mentierende Horváth-Forschung in aller Dienstbeflissenheit nahelegt.  
Auffällig ist, dass die dichte Beschreibung der Dinge, also dieses elektri-  
sierende Arrangement, das Horváth trifft [...] quer durch das Gesamt-  
werk bis hin zu letzten Ausläufern des Horváthschen Schreibens gege-  
ben ist.<sup>233</sup>

Tatsächlich verhilft der Roman *Jugend ohne Gott* Ödön von Horváth noch zu  
einem fulminanten Erfolg. Nach den zahlreichen Übersetzungen steht auch  
die Frage nach den Filmrechten an diesem Stoff bald im Raum.

Am 11. März 1938 schließlich berichtete Walter Landauer (1902-1944),  
der Leiter der deutschsprachigen Abteilung bei Allert de Lange, Hor-  
váth an die Postadresse in Wien von einer neuen Möglichkeit: ‚Soeben  
erhielt ich einen Brief von Herrn Siodmak, der sich außerordentlich für  
die Weltfilmrechte von *Jugend ohne Gott* interessiert. [...]‘<sup>234</sup>

---

<sup>230</sup> Schnitzler 1990, S. 153.

<sup>231</sup> Ebda., S. 154.

<sup>232</sup> Vgl. Jenny 1971.

<sup>233</sup> Kastberger, Klaus: Horváth ist eigentlich ganz anders. Ein Maskenspiel zum 100. Ge-  
burtstag. [http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=4458](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=4458), S. 2.

<sup>234</sup> Kastberger 2010, S. 54.

Mit eben diesem Robert Siodmak trifft sich Ödön von Horváth am 1. Juni 1938 in Paris, um über eine Verfilmung des so vielversprechenden Romans zu verhandeln. Als er nach dem Gespräch in sein Hotel zurückkehren möchte, geht ein heftiges Gewitter über Paris nieder, das Ödön von Horváth das Leben kostet.

## 4. Themenkreise

Vom Früh- bis zum Spätwerk sind bei Ödön von Horváth recht einheitlich bestimmte Themenkreise zu finden. Es sind - wenig überraschend – die Themen, die die Epoche der Weimarer Republik geprägt haben und nicht zuletzt ihr Scheitern mitverursacht haben. Von Anfang an kämpft die junge Republik mit einer Masse an Arbeitslosen, die auch in Verbindung mit der galoppierenden Inflation gesehen werden muss. Die Arbeitslosigkeit hängt einerseits mit dem Kriegsende und den heimkehrenden Soldaten zusammen, andererseits mit den Frauen, die während des Ersten Weltkrieges verstärkt auf den Arbeitsmarkt gedrängt haben bzw. wurden. Diese relative Gleichstellung der Frau (so bekommen Frauen praktisch mit der „Geburtsstunde“ Deutschösterreichs ebenso wie mit der Gründung der Weimarer Republik das Wahlrecht endlich zugestanden), führt aber nicht zu einer Gleichstellung am Arbeitsmarkt. Frauen arbeiten für deutlich weniger Lohn und ohne Aufstiegschancen. Die kleinen Angestellten, die Stenotypistinnen, die Sekretärinnen, die Verkäuferinnen sind zwar berufstätig, doch sie können von ihren Einkommen nicht leben. Deshalb begeben sie sich üblicherweise von der Abhängigkeit vom Elternhaus direkt in die Abhängigkeit eines Mannes. Sogenannte „klare Verhältnisse“ sind dabei entscheidend, denn ein uneheliches Kind soll noch Jahrzehnte später eine unglaubliche Bürde für eine Frau darstellen.

Mit der Zunahme der Angestellten geht noch ein interessantes Phänomen einher: die Angestelltenkultur. In der Blütezeit der Weimarer Republik entsteht eine Massenkultur, die ohne die Entwicklung der neuen Medien Schallplatte, Radio und Kino gar nicht vorstellbar wäre. Der neue Lebensstil, dem die Massen folgen, ist geprägt von amerikanischen Vorbildern. Selbst die Hauptstadt ist nach amerikanischem Modell als Großstadt konzipiert. Die Beschreibungen Berlins in den zwanziger Jahren legen fast alle ein besonderes Gewicht auf den erstarkenden Verkehr. In Döblins meisterhaften Roman wird am Alexanderplatz gerade eine neue Station für die U-Bahn erbaut, auch der Autoverkehr macht in den späten zwanziger und frühen dreißiger Jahren Berlin noch zu etwas Besonderem. Auch diese Erscheinung erreicht Europa

von den USA ausgehend, wo das Auto bereits während des Ersten Weltkrieges zur Massenware wird, denn die Fließbandproduktion, die Henry Ford einführt, ermöglicht eine billige Herstellungsweise und bewusst zahlt Ford seine Arbeiter recht gut, um den Verkauf anzukurbeln.

Horváth schreibt eine Ballade über einen arbeitslosen Chauffeur und einen Roman über ein Mädchen, das seinen Körper verkaufen muss, weil es mit einem Sportwagen mitfahren durfte. Er thematisiert die Arbeitslosigkeit und die Angst vor dem Verlust eines Arbeitsplatzes, auch wenn die Bedingungen fast unmenschlich anmuten. Die Angestellten, der „Mittelstand“ werden sie auch gern genannt, geben ihm Anlass zur Reflexion und das „Fräulein“ ist beinahe ein Horváthsches Spezifikum.

Ich möchte mich im zweiten Teil dieser Arbeit den eben genannten Motiven zuwenden und versuchen, auch hier eine Verbindungslinie zu legen zwischen Werk und realer Umgebung des Autors. Die Arbeitsweise des Autors erinnert mich in gewisser Weise an die Alfred Döblins, der im *Alexanderplatz* mit der Montagetechnik einen Meilenstein in der Entwicklung des modernen Romans gesetzt hat. Bei Horváth werden zwar nicht collagenartig Fahrkarten, Hinweisschilder und Annoncen im Original eingefügt, doch er überträgt diese Technik auf die sprachliche Ebene. Seine Figuren haben keine eigene Sprache, sie geben nur „Kalendersprüche“ wieder, ein Zitat folgt auf ein anderes und so können sie nur mehr aneinander vorbei reden. Zum Nachdenken kommen die Personen nur in den oft zitierten Momente der „Stille“, in denen Bewusstsein und Unterbewusstsein miteinander kämpfen, wie Horváth in seiner *Gebrauchsanweisung* erläutert hat. Was ebenfalls in die Texte regelrecht eingefügt wird, sind politische Belehrungen, wie sie zu seiner Zeit wohl an der Tagesordnung standen und auch Ausschnitte von Werbetexten – jedoch nicht in der Form, die Döblin gewählt hat, also im Original, sondern praktisch als Zitate.

Zuletzt möchte ich auch einen Hinweis geben auf die Versuche Horváths, sich den neuen Zeiten, die auch neue technische Errungenschaften mit sich brachten, anzupassen. Er schreibt Hörspiele, versucht sich im Texten von

Film-Dialogen. Es gibt einige Hinweise darauf, dass ihn diese Arbeit weder erfüllt noch „reich und berühmt“ gemacht hat. Er distanziert sich auch bald wieder davon.

Dennoch thematisieren seine Figuren immer wieder den Besuch eines Kinos und er nutzt auch das Medium Radio nicht nur für Hörspiele, sondern auch für Interviews. Der Bühnenschriftsteller zeigt also großes Interesse an den modernsten technischen Möglichkeiten – Möglichkeiten, die ihm die Großstadt Berlin auch am ehesten bieten kann. So schließe ich hiermit erneut am Exkurs über Berlin an. Die Hauptstadt in ihrer speziellen Ausprägung der zwanziger Jahre bestimmt viele Prämissen des Werks Horváths.

#### 4.1 Arbeitslosigkeit

Da für die Generation Ödön von Horváths die Jahre des Heranwachsens mit dem Weltkrieg zusammen fallen, gestaltet sich auch der Einstieg in das Berufsleben entsprechend schwierig. Enorm hohe Arbeitslosigkeit bleibt in den kommenden Jahren vorherrschend, wer Arbeit hat, kann oft vom Einkommen den Lebensunterhalt nicht bestreiten. Neben den ehemaligen Soldaten, die wieder in den Arbeitsprozess eingegliedert werden müssen, bremst auch die Umstellung von Rüstungs- auf Friedensproduktion das Wirtschaftswachstum<sup>235</sup>. Die nackten Zahlen sprechen eine deutliche Sprache: Gibt es 1925 noch 3,1 Millionen Beschäftigte im Deutschen Reich, so sinkt diese Zahl bis 1932 auf 2,6 Millionen ab, während die Zahl der als arbeitslos Gemeldeten von einem historischen Tiefstand von 636 000 im Oktober 1925 auf unglaubliche 6,1 Millionen im Februar 1932 in die Höhe schnellte.<sup>236</sup> Tatsächlich muss diese Zahl noch um die Ausgesteuerten erhöht werden, also um alle derjenigen, die länger als 26 Wochen keine neue Arbeitsstelle gefunden haben, sowie um die Personen, die noch nie im Arbeitsprozess integriert gewesen sind.<sup>237</sup>

---

<sup>235</sup> Lampert, Lehrbuch der Sozialpolitik. Springer: Berlin u.a. 2007, S. 92

<sup>236</sup> Vgl. Longenrich 1995, S. 171.

<sup>237</sup> Vgl. Butterwegge: Krise und Zukunft des Sozialstaates. Springer: Wiesbaden 2012, S. 58.

Die internationale Banken- und Währungskrise führt zu mehrfachen Kürzungen in der Sozialfürsorge durch die Reichspolitik. Im Juni 1931 wird von der Reichsregierung eine weitere Notverordnung zur „Sicherung von Wirtschaft und Finanzen“ erlassen.

Sie erhielt ein ganzes Paket drastischer Kürzungen bei der Arbeitslosenhilfe und der Krisenfürsorge, die Einführung der Bedürftigkeitsprüfung für Frauen und Jugendliche, eine Verlängerung der Wartezeiten, sowie eine Begrenzung der Anrechnungszeiten für die Leistungsfestsetzung.<sup>238</sup>

Die Hoffnungslosigkeit, die sich unter solchen Bedingungen breit machen muss, fängt Ödön von Horváth in seinem Werk ein. Zu den drastischsten Beispielen zählt Elisabeth, die Protagonistin des Dramas *Glaube Liebe Hoffnung*. Sie erscheint vor dem Anatomischen Institut, um ihren Körper zu verkaufen, „daß dann die Herren da drinnen mit meiner Leiche im Dienste der Wissenschaft machen können, was die Herren nur wollen - - daß ich aber dabei das Honorar gleich ausbezahlt bekomme. Schon jetzt.“<sup>239</sup> Die Bemerkung des Oberpräparators „Schon wieder?“, lässt darauf schließen, dass sie nicht die erste ist, die auf diese Art versucht, zu Geld zu kommen. Elisabeth versucht sich als „Reisende in Korsetten“, doch der dazu nötige Wandergewerbeschein kostet sie 150 Mark, die ihr von ihrer Arbeitgeberin, Irene Prantl, vorgestreckt werden. Da sie schon zuvor versucht hat, ohne eine Berechtigung als Vertreterin zu arbeiten, fasst sie eine Geldstrafe von 150 Mark aus. Dieses Geld borgt ihr der Präparator, weil er meint, es wäre für den Gewerbeschein, und weil er Elisabeth irrtümlich für die Tochter eines Zollinspektors hält. Als sich der wahre Sachverhalt herausstellt, wird Elisabeth zu vierzehn Tagen Zuchthaus verurteilt.

Auch Marianne aus den *Geschichten aus dem Wiener Wald* sieht sich nach dem Scheitern ihrer Beziehung mit Alfred genötigt, ihren Körper zu verkaufen. Allerdings nicht wie Elisabeth an die Anatomie, sondern im Maxim, wo nebst einer Bar und Séparées auch leicht bekleidete junge Damen auftreten. Marianne arbeitet dort als Nackttänzerin, denn ihr Vater hat sie in Bezug auf eine Berufsausbildung in keiner Weise unterstützt.

---

<sup>238</sup> Ebda., 57

<sup>239</sup> Ödön von Horváth: *Glaube Liebe Hoffnung*, S. 16.

MARIANNE (zu ALFRED). Ich wollte mal rhythmische Gymnastik studieren, und dann hab ich von einem eigenen Institut geträumt, aber meine Verwandtschaft hat keinen Sinn für so was. Papa sagt immer, die finanzielle Unabhängigkeit der Frau vom Mann ist der letzte Schritt zum Bolschewismus.<sup>240</sup>

Mariannes tiefer Fall wird abgefangen durch Oskar, der sich großzügig bereit erklärt, sie „zurückzunehmen“. Im Gegensatz zu Elisabeth, die sich in ihrer Verzweiflung das Leben nimmt, nachdem sie der Schupo Alfons verlassen hat, weil er von ihrer Vorstrafe erfährt, überlebt Marianne zunächst zwar, doch sie stirbt dann den für Horváths Frauenfiguren typischen langsamen Tod in der Ehe. Selbstmord aus Verzweiflung über die Situation am Arbeitsmarkt ist nicht weiter abwegig, wenn man die Berichte über die Zustände während der Weimarer Republik studiert:

Die Lage der Dauererwerbslosen in einer Gesellschaft, in der Arbeitslosigkeit immer noch als selbstverschuldet und als sozialer Makel begriffen wurde, entzieht sich einer angemessenen Beschreibung. Die Not in den Großstädten, die in erster Linie von der Arbeitslosigkeit betroffen waren, während sie sich auf dem Lande, bei extrem niedrigen Löhnen noch in Grenzen hielt, war unvorstellbar. Verzweifelte Menschen, die mit Schildern „Suche Arbeit um jeden Preis“ über die Straße gingen, die gegen geringes Entgelt stundenweise einen Schlafplatz mieteten, weil sie eine notdürftige Unterkunft nicht bezahlen konnten, die sich in den städtischen Wärmehallen aufhielten, weil sie die Kosten für Heizmaterial nicht aufzubringen vermochten, die die niedrigsten Tätigkeiten annahmen, nur um zu überleben, die sich keine Zigarette und kein Bier leisten konnten und in den Proletarierkneipen mit Neid auf jene starrten, die Alkohol tranken, die die Abfallkübel der Reichen nach Eßbarem durchwühlten – Erscheinungen dieser Art prägten das Gesicht der Arbeiterviertel, in denen vielleicht jeder Zehnte noch über einen Arbeitsplatz verfügte und täglich um ihn bangte.<sup>241</sup>

Dieses Bangen um den Arbeitsplatz macht Horváth bereits in seinem frühen Drama *Revolte auf Côte 3018* zum Kernproblem. Das wohl 1926 entstandene Stück wird im November 1927 an den Hamburger Kammerspielen uraufgeführt und thematisiert somit eines der größten Probleme der Zwischenkriegszeit. Der Bau der Seilbahn auf die Zugspitze, die ab Juli 1926 in Betrieb war, steht im Zentrum, und die äußerst schlechten Bedingungen für die Arbeiter.

Ständig präsent ist die Drohung mit der Entlassung [...]. [Die Bergarbeiter] werden für ihre knochenharte Arbeit in einer menschenfeindlichen

---

<sup>240</sup> Ödön von Horváth: *Geschichten aus dem Wiener Wald*, S. 26.

<sup>241</sup> Mommsen 1998, S. 444.



Umgebung mit einem Hungerlohn abgespeist, der kaum zur Sicherung elementarer Lebensbedürfnisse ausreicht.<sup>242</sup>

Während sich Horváth in seinen großen Volksstücken, in denen die Protagonisten meist aus dem Angestellten-Milieu stammen, später strikt gegen die Verwendung von Dialekt ausspricht, begründet er dessen Einsatz hier mit der Gestaltung „als Charaktereigenschaft der Umwelt, des Individuums.“<sup>243</sup> Wilfrid Nolting spricht von einer „Kontrastrfunktion“ des Dialekts, der „die Arbeiter von dem übrigen Personal [trennt].“<sup>244</sup> Die gnadenlose Ausbeutung der Arbeiter wird in der Darstellung des Aufsichtsrates noch verstärkt wiedergegeben:

SIMON Dafür is er a Direkter und du bist bloß der Arbeitsmann. Er dirigiert und schluckt Schnitzl mit Salat und sauft Champagnerwein, daß ihm die Sauce bei der Lefzn runterrinnt – und du derfst di schindn und hast an Schmarrn! [...]  
REITER Des is ja gar ka Direkter, des is an Aufsichtsrat.  
SIMON Richti! Des san die, die allweil aufpassn, ob die andern net faulenzn. Dabei sitzens in lauter Schaukelstuhl und schnupfn.<sup>245</sup>

Im Folgenden wird der Klassenkampf hier unmittelbar zum Thema in der Arbeiterbaracke:

MAURER [...] Es is scho a wahre Sünd, was mit die Menschen gtrieb'n wird. Da turnst herum wie kaum a gewiegter Turist, rackerst di ab mit Lawinen, Steinschlag, Wetter – und was erreichst? Grad, daß die Essen hast und a Lager [...]  
SLIWINSKI Neuli habens an Ingenieur gfeiert. [...]. Da liest überall vom Fortschritt der Menschheit und die Leut bekränzn an Ingenieur, wie an Preisstier, die Direkter sperrn die Geldsack ind Kass [...]  
XAVER Allweil das Geld.  
MAURER Des Grundübel, des is die kapitalistische Produktionsweise. Solang da a solche Anarchie herrscht, solang darfst wartn mit den Idealen des Menschengeschlechts. Die Befreiung der Arbeiterklasse – [...]  
SIMON Da hat erst neuli einer drunt gsprochn, vor der letzt'n Wahl wars, und Leut warn da von weit und breit, gstecktvoll! Und gredt hat der, zwa Stund! Vom Klassenbewusstsein und der

---

<sup>242</sup> Schnitzler 1990, S. 26.

<sup>243</sup> Ödön von Horváth: Mord in der Mohregasse. Revolte auf Côte 3018, S. 40.

<sup>244</sup> Nolting 1976, S. 47.

<sup>245</sup> Ebda. S. 52f.

Herrschaft des Proletariats, und vom Zukunftsstaat [...].<sup>246</sup>

Die Figur des Ingenieurs gilt als neuer Leittypus zu dieser Zeit. Ausgangspunkt ist der Roman *Der Tunnel* von Bernhard Kellermann aus dem Jahre 1913, eines der erfolgreichsten Bücher der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Gezeigt wird die Technikbegeisterung dieser Epoche, die sich in wahnwitzigen Projekten, wie der Untertunnelung des Atlantiks zwischen Amerika und Europa widerspiegelt.<sup>247</sup>

Noch im selben Jahr überarbeitet Horváth das Stück, das unter dem Titel *Die Bergbahn* Anfang 1929 in Berlin Premiere feiert.<sup>248</sup> In einem Radiointerview mit Willi Cronauer anlässlich der Verleihung des Kleistpreises wird Horváth später über die sein Drama bekannt geben:

Ja – das Stück hat zum Inhalt den Kampf zwischen Kapital und Arbeitskraft. Zwischen den beiden Parteien steht ein Ingenieur, und durch ihn ist die Stellung der sogenannten Intelligenz im Produktionsprozess charakterisiert.<sup>249</sup>

Tatsächlich gibt es zu dieser Zeit Deutschland bereits mehr als 2 Millionen Arbeitslose. Christian Schnitzler weist darauf hin, dass

Erwerbslosigkeit bei Horváth damit zugleich auf das Moment der Willkür im privatkapitalistisch organisierten Produktionsprozeß, also auf strukturelle Defizite des Gesamtsystems [verweist].<sup>250</sup>

Diese Defizite in der Weimarer Republik mit ihrer an sich so fortschrittlichen Verfassung werden auch zum raschen Ende dieses Staatengebildes beitragen. Waren es ja neben den bereits aufgezeigten sozialen Mängeln, die aus der Monarchie übernommen wurden, ja auch gerade verfassungsrechtliche, die die extreme Rechte für ihre Zwecke zu nutzen wusste.

Bei einem der erfolgreichsten Stücke Ödön von Horváths, nämlich *Kasimir und Karoline*, hat der Autor in einem Briefentwurf anlässlich der vielversprechenden Aufführungen in Wien dezidiert auf das Thema der Arbeitslosigkeit

---

<sup>246</sup> Ebda. 56f.

<sup>247</sup> Vgl. Fuld 1989, S. 180 – 186.

<sup>248</sup> Vgl. Krischke 1998, S. 64.

<sup>249</sup> Ödön von Horváth: Interview mit Willi Cronauer. In: Sportmärchen, S. 200.

<sup>250</sup> Schnitzler 1990, S. 27.

hingewiesen. Er betont in dem Schreiben an das Kleine Theater in Wien, dass dieses Drama

überhaupt keine Satyre [ist], es ist die Ballade vom arbeitslosen Chauffeur Kasimir und seiner Braut mit der Ambition, eine Ballade voll stiller Trauer, gemildert durch Humor, das heisst durch die alltägliche Erkenntnis: „Sterben müssen wir alle!“<sup>251</sup>

Im umfangreichen genetischen Material zu *Kasimir und Karoline* lassen sich einschließlich einiger Adaptierungen anlässlich der Uraufführung fünf Konzeptionen unterscheiden. Die ersten beiden rücken die Verführung eines Fräuleins neben einem Besuch des Münchener Oktoberfestes ins Zentrum, die dritte Konzeption

wendet sich nun, obwohl das Stück weiterhin vor der Kulisse des Oktoberfestes spielt, dem Dilemma des sozialen Abstiegs zu. [...] Der Protagonist Kasimir ist [...] arbeitslos geworden. Hier nun aber kommt diesem Aspekt eine weit größere Bedeutung zu, wird an ihm doch die Verknüpfung von Privatschicksal und sozioökonomischen Hintergrund transparent gemacht.<sup>252</sup>

Karoline, die sich auch nicht viel leisten kann, hat vor, sich am Oktoberfest zu amüsieren, doch Kasimir ist die Lust auf das Abendvergnügen vergangen.

KASIMIR Ich hab es Dir doch gleich gesagt, dass ich heut unter gar keinen Umständen auf Dein Oktoberfest geh. Gestern abgebaut und morgen stempeln, aber heut sich amüsieren, vielleicht gar noch mit lachendem Gesicht!<sup>253</sup>

Karoline zeigt wenig Verständnis für die Sorgen ihres Bräutigams. Sie ist jung, hat eine Stelle und wohnt noch bei ihren Eltern. Diese Unbeschwertheit will sie sich nicht nehmen lassen. Am frühen Abend steht sie zunächst dennoch fest zu ihren Grundsätzen die Treue betreffend:

SCHÜRZINGER. [...] 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

---

<sup>251</sup> Ödön von Horváth: *Kasimir und Karoline*, S. 167.

<sup>252</sup> Vgl. *Kasimir und Karoline* WA, S. 6.

<sup>253</sup> Ödön von Horváth: *Kasimir und Karoline*, S. 9.

vorstellen.<sup>254</sup>

Doch in Gestalt der beiden betuchten Herren Rauch und Speer, die sich mit dem Fräulein ein wenig Jugend zurückkaufen möchten, begegnet Karoline plötzlich der vermutlichen Chance auf sozialen Aufstieg. Er scheint ihr allerdings nur möglich, wenn sie sich von Kasimir trennt.

KAROLINE. Es hat keinen Sinn mehr, Kasimir. Ich hab mir das überlegt und habe mich genau geprüft – (*sie wendet sich der Schnapsbude zu*).

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.

KASIMIR. Hast Du mich auch dort gepackt?

KAROLINE. Ja.

(*Stille*)

KASIMIR. Das ist nicht wahr.

KAROLINE. Doch.

(*Stille*)

KASIMIR. Was willst Du denn durch diese Herrschaften dort erreichen?

KAROLINE. Eine höhere gesellschaftliche Stufe und so.

KASIMIR. Das ist aber eine neue Ansicht, die Du da hast.

KAROLINE. Nein das ist keine neue Ansicht – aber ich habe mich von Dir tyrannisieren lassen und habe es Dir nachgesagt, dass eine Büroangestellte auch nur eine Proletarierin ist! Aber da drinnen in meiner Seele habe ich immer anders gedacht! Mein Herz und mein Hirn waren da umnebelt, weil ich Dir hörig war! Aber jetzt ist es aus.<sup>255</sup>

Kasimir muss erkennen, die Liebe „höret nimmer auf, solange Du nämlich nicht arbeitslos wirst.“<sup>256</sup> Wie eng die Verflechtungen zwischen finanzieller Potenz und den Liebesbeziehungen bei Horváth sind, lässt sich auch an der Figur des Eugen Schürzinger gut zeigen. Einerseits scheint er sich eine Beziehung mit Karoline zu wünschen

SCHÜRZINGER. Ich bin nämlich ein schüchterner Mensch. Und zuvor bei den Abnormitäten, da habe ich über eine gemeinsame Zukunft geträumt.<sup>257</sup> –

andererseits verkauft man in diesen wirtschaftlich schwierigen Zeiten offenbar sogar die eigene Seele, wenn das zu einer Verbesserung der finanziellen

---

<sup>254</sup> Ebda., S. 10.

<sup>255</sup> Ebda., S. 30f.

<sup>256</sup> Ebda., S. 41.

<sup>257</sup> Ebda., S. 50.

Lage verhelfen kann. Schürzingers Chef, Kommerzienrat Rauch, möchte Karoline in „sein Kämmerlein“, in „sein Bettelein“ bringen, er hält allerdings Schürzinger für ihren Verlobten und schreckt kurz davor zurück, ihm das Mädchen auszuspannen. Doch dann spielt er seine Position als Vorgesetzter aus und Eugen nutzt ohne zögern die Gelegenheit, selbst „eine höhere Stufe“ durch Karoline zu erklimmen:

RAUCH. Apropos gelungen: kennen Sie die historische Anekdote von Ludwig dem Fünfzehnten, König von Frankreich – hören Sie her: Ludwig der Fünfzehnte ging eines Abends mit seinem Leutnant und dessen Braut in das Hippodrom. Und da hat sich jener Leutnant sehr bald verabschiedet, weil er sich überaus geehrt gefühlt hat, dass sein Monarch sich für seine Braut so irgendwie interessiert – geehrt hat er sich gefühlt! Geehrt!

(Stille)

SCHÜRZINGER. Ja diese Anekdote ist mir nicht unbekannt. Jener Leutnant wurde dann bald Oberleutnant.<sup>258</sup>

Ödön von Horváth führt uns in *Kasimir und Karoline* eine große Bandbreite an „Einkommensmöglichkeiten“ vor. Wir treffen einen Kraftwagenführer, eine Büroangestellte, einen Kommerzienrat, einen Landesgerichtsdirektor, sogenannte „Abnormitäten“ und einen Liliputaner, der sie wie Zirkuspferde vorführt, zwei Mädchen, Elli und Maria, die zwar von Horváth nicht ausdrücklich als Prostituierte bezeichnet werden, aber zumindest vor allem auf Geld aus sind, wenn sie sich schon mit einem Mann einlassen, und schließlich, quasi als Alternative zur Berufstätigkeit, einen Einbrecher. Der Merkl Franz nutzt das Durcheinander am Oktoberfest, um die geparkten Limousinen aufzubrechen und die Aktentaschen an sich zu nehmen. Kasimir, obwohl er seine Stelle verloren hat, sieht im Stehlen keine Lösung seiner Probleme:

KASIMIR. Ich habe es immer gesagt, dass so kriminelle Aktionen keinen Sinn haben – mir scheint, ich werde mir den armen Merkl Franz als ein warnendes Beispiel vor Augen halten.

ERNA. Lieber stempeln

KASIMIR. Lieber hungern.<sup>259</sup>

In einer fragmentarischen Fassung baut Horváth Kasimirs Überlegung, kriminell zu werden noch weiter aus und er zeigt noch deutlicher, dass Kasimirs

---

<sup>258</sup> Ebda., S. 53.

<sup>259</sup> Ebda., S. 68f.

zukünftiger Werdegang vom Verhältnis zu Karoline abhängt – und weniger von seiner Arbeitslosigkeit.

KASIMIR. Aber das hab ich doch gesagt! Nur so! Aber meine geheimsten Hoffnungen liegen doch auf einem ganz anderem Gebiete – Siehst, wenn ich Dich nicht habe, keinen Menschen, wenn ich allein bin, dann bin ich zu allem fähig. Ich stehe jetzt vor der Versuchung – der Merkl Franz hat gesagt, ich soll mit ihm gehen --<sup>260</sup>

In dieser Fassung kommt es sogar zu einem Zwiegespräch zwischen Kasimir und seinem plötzlich erscheinendem Schutzengel.

SCHUTZ Ich bin Dein Schutzengel, lieber Kasimir.

KASIMIR Geh mach Mäus!

SCHUTZ Du weisst nicht, ob Du stehlen sollst oder nicht – da möchte ich Dir jetzt nur verkündigen, dass ich an Deiner Stelle nicht stehlen würde.

KASIMIR Aber von was soll ich leben?

SCHUTZ Von der Arbeitslosenunterstützung:

KASIMIR Geh so lass Dich doch nicht auslachen! Davon kann man nicht leben, und ab und zu brauche ich Annehmlichkeiten!<sup>261</sup>

Die Wirtschaftskrise hat die Oktoberfestbesucher fest im Griff. Das zeigt uns beispielsweise das Gespräch zwischen Elli und Maria. Elli möchte doch nicht zu Speer ins Auto steigen:

ELLI. Nein. Ich tue da nicht mit. [...]

MARIA. Das habe ich gern – zuerst bist frech und herausfordernd zu den Herren der Schöpfung, aber dann ziehst du den Schwanz ein! So sei doch nicht so feig. Wir kriegen ja zehn Mark. Du fünf und ich fünf. Denk doch auch ein bisschen an Deine Zahlungsbefehle.<sup>262</sup>

Ein weiteres Beispiel ist die Schlägerei, die „wegen nichts“ entstanden ist und bei der sich der Landesgerichtsrat Speer seinen Kiefer gebrochen hat. Der Sanitäter erklärt, wie es zu dem Unglück gekommen ist:

[...] Das Resultat war halt, dass in null Komma null hundert Personen gerauft haben, keiner hat mehr gewusst, was los ist, aber ein jeder hat nur um sich geschlagen. Die Leut sind halt alle nervös und vertragen nichts mehr.“<sup>263</sup>

---

<sup>260</sup> Kasimir und Karoline WA, S. 296.

<sup>261</sup> A.a.O.

<sup>262</sup> Ödön von Horváth: Kasimir und Karoline, S. 60.

<sup>263</sup> Ebda., S. 64.

Kasimir bringt die Situation in einer frühen Fassung des Dramas auf den Punkt:

Meiner Seel, wenn Du kein Geld hast, dann bist Du schon der letzte Hund! [...] In dieser heutigen Welt ist alles auf das Geld aufgebaut. Da strebst dahin, arbeitest, bist ehrlich und dann kommt so eine Krise und Du stehst draussen. Warum? Weil die Herren unfähig sind, Rindvieher haben wir als Wirtschaftskapitäne und Halunken – keiner kümmert sich um den Kleinen! Nur gehängt werdens, aber die Grossen lassens laufen!<sup>264</sup>

Während „die kleinen Leute“ ums Überleben kämpfen und sich die Arbeitslosigkeit notgedrungen auch auf ihre Beziehungen auswirkt, können sich andere noch allerhand Luxus leisten. Ein Zeppelin zieht seine Kreise über München, doch nur wenige Auserwählte befinden sich „oben“, der Rest darf nur zusehen.

KASIMIR. [...] Da fliegen droben zwanzig Wirtschaftskapitäne und her unten verhungern derweil einige Millionen!<sup>265</sup>

Kontrastiert werden diese „Wirtschaftskapitäne“ mit einer Gruppe besonders Benachteiligter: den Abnormitäten. Gerhard Melzer hat darauf hingewiesen, dass

Horváth mit dem Begriff der ‚Größe‘ [spielt]. Ein Liliputaner sagt zu einer groß gewachsenen Frau ‚kleine Juanita‘. Das klingt grotesk, hat aber dennoch eine gewisse Berechtigung, weil die Protagonisten der Abnormitätenschau tatsächlich eine geringere gesellschaftliche Bedeutung besitzen.<sup>266</sup>

Spannend finde ich, dass ausgerechnet der Liliputaner der „Größte“ unter den „Kleinen“ ist. Horváth hat sicherlich auch diese Konstellation mit Bedacht gewählt.

Bisher habe ich mich auf Beispiele aus Dramen konzentriert, doch ein Blick auf den *Ewigen Spießher* zeigt, dass natürlich auch in Horváths Romanen das Leben von der Erwerbslosigkeit der Protagonisten bestimmt wird.

---

<sup>264</sup> Kasimir und Karoline WA, S. 151.

<sup>265</sup> Ödön von Horváth: Kasimir und Karoline. S. 8.

<sup>266</sup> Melzer 1976, S. 59.

Ödön von Horváth hat in einem Notizbuch, das er auf seiner Barcelona-Reise bei sich hatte und die auch im *Ewigen Spieß* ihren Niederschlag fand, sowohl ein Werkverzeichnis als auch einen Entwurf mit dem Titel „Die Arbeitslosen“ notiert. Der 1930 erschienene Roman weist eine vergleichbare Figurenkonstellation wie *Kasimir und Karoline* auf: Da gibt es ein Fräulein, das verführt wird, einen kleinen Gauner, der sich ein schönes Leben macht, weil er ein kaputtes Auto gut an den Mann bringt und einen „Selbstlosen“, der seine eigenen Träume über ein Leben zu zweit hintanstellt und dem Fräulein aus der Patsche, sprich, aus der Arbeitslosigkeit hilft.

Herr Kobler verdient durch den Verkauf seines „Karren“ eine Menge Geld, 600 Reichsmark, und die Trafikantin, bei der er sich dann einige besonders gute Zigaretten leistet, kann sich nur zwei Möglichkeiten vorstellen, woher der Reichtum stammt: „Habens denn wen umbracht oder haben Sie sich gar mit der Frau Hofopernsängern wieder versöhnt?“<sup>267</sup> Denn der Herr Kobler ist es in diesem Fall, der eine „höhere soziale Stufe nur erklimmen können“ hat, weil er mit besagter Hofopernsängerin befreundet gewesen ist. Mit dem Geldsegen unternimmt Herr Kobler jedenfalls eine Reise zur Weltausstellung nach Barcelona. Währenddessen stößt seinen Bekannten zu Hause nichts Aufregendes zu, heißt es:

allerdings mit einer Ausnahme, aber Ausnahmen bestätigen bekanntlich die Regel. Diese Ausnahme bildete das Fräulein Pollinger, nämlich sie wurde aus heiterstem Himmel heraus plötzlich arbeitslos, und zwar total ohne ihre Schuld. Sie verlor ihre Stelle in der Kraftwagenvermietung infolge der katastrophalen Konjunktur. [...] Am Mittwoch mittag standen daher zwounddreißig Arbeitnehmer auf der Straße [...].<sup>268</sup>

Bald macht Agnes (in *Sechsenddreißig Stunden*, später Anna) die Erfahrung, dass sie am ehesten ein paar Mark verdienen kann, wenn sie sich mit einem Herrn „einließ“. Die Männer, die bezahlen, sind natürlich hochanständig, während sie Agnes als „total verkommen“ bezeichnen, weil sie erfahren haben, „daß sie fünf Mark dafür verlangt hat.“<sup>269</sup> Das Fräulein Pollinger hat Glück und kommt wieder auf die Füße, und zwar mit Hilfe des Eugen Reithofers. Damit stellt sie allerdings eine Ausnahme bei den Fräulein-Figuren

---

<sup>267</sup> Ödön von Horváth: *Der ewige Spieß*, S. 11.

<sup>268</sup> *Der ewige Spieß*, Prosa und Stücke, S. 145.

<sup>269</sup> Ebd. S. 184.



dar. Häufiger entscheidet sich Ödön von Horváth für eine „Rettung“ seiner Fräuleins nur gegen die Aufgabe jeglicher Selbständigkeit.

Im Spätwerk mag die Arbeitslosigkeit zwar nicht mehr das Kernthema sein, doch ein bestimmendes Element, ein zwingender Grund für die Personen, so zu handeln, wie sie nun einmal handeln, bleibt sie allemal. *Jugend ohne Gott* stellt uns einen Lehrer vor, der sich über die rassistischen Äußerungen einer seiner Schüler zwar ärgert, doch er ist zunächst nicht bereit, seine Existenz der Gerechtigkeit Willen aufs Spiel zu setzen.

Da sitzen sie nun vor mir. Sie hassen mich. Sie möchten mich ruinieren, meine Existenz und alles, nur weil sie es nicht ertragen können, dass ein Neger auch ein Mensch ist. Ihr seid keine Menschen, nein! Aber wartet nur, Freunde! Ich werde mir wegen Euch keine Disziplinarstrafe zuziehen, geschweige denn mein Brot verlieren – nichts zum Fresen soll ich haben, was? Keine Kleider, keine Schuhe? Kein Dach? Würd Euch so passen! Nein, ich werde Euch von nun ab nur mehr erzählen, dass es keine Menschen gibt, ausser Euch, ich will es Euch so lange erzählen, bis Euch die Neger rösten! <sup>270</sup>

Während eines Zeltlagers, auf das der Lehrer die Kinder begleitet, liest er heimlich im Tagebuch eines Schülers, doch er muss dafür das Kästchen aufbrechen, in dem es aufbewahrt wird. Der Lehrer will den Vertrauensbruch nicht offen zugeben, und beobachtet, dass ein anderer Schüler beschuldigt wird, das Schloss kaputt gemacht zu haben. Dann geschieht ein Mord und so muss der Lehrer mit dem schlechten Gewissen leben, dass SEIN Fehler einen anderen womöglich das Leben gekostet hat.

Doch im Laufe der Geschichte gewinnt der Lehrer die Erkenntnis, dass eine Arbeit unter solchen Bedingungen eine fragwürdige Angelegenheit ist. Er entschließt sich, endlich die Wahrheit zuzugeben, und mit allen Konsequenzen zu leben. Das Vertrauen auf Gott, das Horváth in der späten Phase seines Schaffens seine Figuren entwickeln lässt, nimmt ihm jede Angst.

Man wird mich vom Lehramt suspendieren.  
Ich verliere mein Brot.  
Aber es schmerzt mich nicht.

---

<sup>270</sup> Ödön von Horváth: *Jugend ohne Gott*, S. 18.

Was werd ich fressen?  
Komisch, ich hab keine Sorgen.<sup>271</sup>

Der Lehrer macht eine erstaunliche Wandlung durch. Motiviert wird diese Besserung durch Gott, was zunächst verwunderlich erscheint, da Ödön von Horváth 1930 aus der Kirche ausgetreten ist, und in einigen seiner Texte seine äußerst skeptische Haltung auch deutlich zum Ausdruck gebracht hat:

Abends betete sie vor dem Einschlafen, ohne zu wissen, was sie daherplapperte, aber es wurde ihr so schon in frühester Jugend eingetrommelt [...], daß sie ein sündiger Mensch sei und daß Gott ihr die Sünden vergeben möge. [...] Ich weiß nicht, ob Gott ihr das alles verziehen hat. Fest steht, daß er irgendwie auf Charlotte verärgert gewesen sein mußte, denn mit acht Jahren ist sie in der Schule durchgefallen und bekam Dyphteritis. [...] Später kam Gott auf eine sehr gute Ausrede. Er sagte, er hätte es sich überlegt. Die Dyphterie sei ab heute eine Harmlosigkeit. Aber die Menschen sollen nur nicht zu frech werden, denn zum Beispiel Zuckerkrankte sind immer noch unheilbar. Gott ersann immer neue Bazillen. Seine Erfindungsgabe ist göttlich. Aber der Mensch wehrte sich: je nach Geldbörse. Und Gott sprach: Es werde Krieg! Und es ward Krieg. Und Gott sah, daß es gut war.<sup>272</sup>

Christian Schnitzler verweist auf Vorarbeiten zu *Jugend ohne Gott*, in denen sich Horváth tatsächlich ausdrücklich zu Gott bekennt.<sup>273</sup> Diese besondere Zuwendung zum christlichen Glauben spiegelt sich auch in Horváths spätem Drama *Der jüngste Tag* wider, wo gleichzeitig auch die Geister ihren Auftritt haben, die Horváth, schenkt man Berichten seiner Freunde Glauben, Zeit seines Lebens besucht haben.<sup>274</sup>

Auch die autobiografischen Bezüge in *Jugend ohne Gott* wurden oft aufgezeigt<sup>275</sup>, vielleicht werden sie besonders an den Stellen deutlich, an denen der Lehrer offen gesteht, entgegen seiner Überzeugung „mitzuspielen“:

Ich werde mich hüten als städtischer Beamter, an diesem lieblichen Gesange auch nur die leiseste Kritik zu üben! Wenns auch weh tut, was vermag der Einzelne gegen Alle? Er kann sich nur heimlich ärgern. Und ich will mich nicht mehr ärgern!<sup>276</sup>

---

<sup>271</sup> Ebda., S. 98.

<sup>272</sup> Ödön von Horváth: Charlotte. Roman einer Kellnerin. In: Himmelwärts, S. 26f.

<sup>273</sup> Vgl. Schnitzler 1990, S. 183.

<sup>274</sup> Vgl. Krischke 1998, S. 246f.

<sup>275</sup> Vgl. Kastberger 2010, S. 181f.

<sup>276</sup> Ödön von Horváth: Jugend ohne Gott, S. 9.

Der Direktor des Gymnasiums äußerst dagegen frei seine Ansichten:

Ich könnte ja dem Zeitgeist widersprechen und mich von einem Herrn Bäckermeister einsperren lassen, ich könnte ja hier gehen, aber ich will nicht gehen, jawohl, ich will nicht! Denn ich möchte die Altersgrenze erreichen, um die volle Pension beziehen zu können.<sup>277</sup>

Als die Schüler dem Lehrer offen das Misstrauen ausgesprochen haben, und er auf Drängen des Direktors dennoch in der Klasse weiter unterrichten soll, bestärkt das nur seine opportunistische Haltung.<sup>278</sup>

Gerade an dieser Stelle sehe ich auch einen besonders starken autobiografischen Bezug. Der weiter oben zitierten Anbiederung Horváths an das Hitler-Regime liegt möglicherweise genau dieser Wunsch nach einem bequemen Leben und guter Bezahlung „unter allen Umständen“ zugrunde.

Nach einer kurzen Phase großen Erfolges muss Ödön von Horváth die Erfahrung machen, nur mehr auf kleinen Provinzbühnen gespielt zu werden. In Deutschland ist er definitiv nicht mehr „erwünscht“, es wird schwer für ihn, Geld zu verdienen. Die Arbeitslosigkeit, die ihn durch sein gesamtes Werk hindurch beschäftigt hat, ist somit bei ihm selbst angekommen. Es ist nicht unrealistisch, dass in der Figur des Lehrers sich der Umgang Horváths mit dieser schwierige Situation widerspiegelt. Einschließlich der Läuterung, die er durchläuft.

---

<sup>277</sup> Ebda., S. 15f.

<sup>278</sup> Vgl. Anm. 258.

## 4.2 Der Mittelstand

Ödön von Horváths Vater stammte aus gutbürgerlichem Hause und arbeitete als Diplomat einst noch für S. M., den Kaiser von Österreich. Auch wenn die Familie mit dem Kriegsende 1918 „ihr ganzes Vermögen verloren“<sup>279</sup> hat, so kann von Verarmung keine Rede sein, denn 1924 erwerben Ödöns Eltern ein Grundstück in Murnau und lassen sich dort eine geräumige Villa errichten. Das Umfeld, in dem der Autor aufwächst, kann nicht als „kleinbürgerlich“ bezeichnet werden, dennoch sind es nicht die gut verdienenden Bohemiens seines engeren Freundeskreises, die er in seinem Werk abbildet, sondern vielmehr die berühmte „Angestellten-Klasse“, die so typisch für die zwanziger Jahre ist.

Setzt man den Mittelstand mit dem Stand der kleinen Angestellten gleich<sup>280</sup>, dann empfiehlt es sich, einen Blick in die Großstadt zu werfen, denn „Hunderttausende von Angestellten bevölkern täglich die Straßen Berlins“.<sup>281</sup> So ergibt sich an dieser Stelle ein direktes Anknüpfen an den Berlin-Exkurs, denn „Berlin ist heute die Stadt der ausgesprochenen Angestelltenkultur.“<sup>282</sup>

Berlin in den Zwanzigern: Drängelnde Menschen eiligen Schrittes, hupende Automobile, gleißend helle Reklametafeln, überfüllte Trambahnen der „Elektrischen“, Straßencafés voll mit Zeitungslesern, androgyne „Sportgirls“ [...]. Dieses leuchtende Bild des kulturell lebhaften Berlins ist nicht falsch, aber doch ergänzungsbedürftig. Denn in Berlin und andernorts hatte man in jener Zeit auch genügend Bekanntschaft mit der politischen Gewalt, dem Hunger, der Inflation, der nur unzureichend sozialstaatlich aufgefangenen Arbeitslosigkeit und der politisch-sozialen Krise gemacht.<sup>283</sup>

Um die Defizite der Kriegsjahre auszumerzen, setzt die junge Weimarer Republik vor allem in der Anfangsphase auf Reformen im Bildungssektor; so wurden einerseits die gemeinsame Volksschule für die ersten vier Jahre eingeführt und andererseits zahlreiche neue Volkshochschulen für die Erwachsenenbildung gegründet. „Die Bildung des erwachsenen Menschen sollte von

---

<sup>279</sup> Kruschke 1998, S. 33.

<sup>280</sup> Ödön von Horváth notiert dazu: „Phönix aus der Inflation = der neue Mittelstand, das sind: die Angestellten; [...]“. In: *Himmelwärts*, S. 80.

<sup>281</sup> Kracauer 1930, S. 11.

<sup>282</sup> Ebda., S. 15.

<sup>283</sup> Hoeres 2008, S. 7f.

allen Übeln der Zeit kurieren, solle Gemeinschaft stiften, vor Alkoholismus, Klassenkampf und Verwahrlosung retten.“<sup>284</sup> Prinzipiell war das deutsche Bildungswesen ähnlich wie in Österreich fest in der Hand der katholischen Kirche. Die urbane Gesellschaft stand aber nicht nur unter kirchlichem, sondern auch unter sehr starkem Einfluss der USA.

Dabei wurden Boulevardpresse und Sportevents (besonders Boxen und Sechstagerennen), Kino und Rundfunk, Swing und Jazz, Massenproduktion und Angestellte, Technik und Elektrizität, moderne Architektur und Kunst, Emanzipation der Frau und ein offener Umgang mit der Sexualität, Automobil und Großstadtehtik, aber auch Demokratie und Parteiensystem als Elemente des Amerikanismus gedeutet und verstanden.<sup>285</sup>

Auf das Thema „Sport“ und die Massenveranstaltungen werde ich später noch genauer eingehen. Hier soll zunächst ein anderes Phänomen Beachtung finden: die Angestelltenkultur.

Will man sich mit dem Gegenstand der Angestellten in den zwanziger Jahren beschäftigen, dann führt kein Weg an den Studien Siegfried Kracauers vorbei. Seine Untersuchungen konzentrierten sich auf die Großstadt Berlin, weil dort auch die neue Form des Unternehmens etabliert war, der Großbetrieb, wie Kracauer scharfsichtig erkannte, „das Modell der Zukunft“<sup>286</sup>. Die Erhebung aus den späten zwanziger Jahren ergab die stattliche Anzahl von 3,5 Millionen Angestellten in Deutschland, darunter 1,2 Millionen Frauen. Angestellte fanden sich zu dieser Zeit im Handel, im Bankenwesen und im Verkehr, aber auch in der Industrie und vor allem im kaufmännischen Bereich. Ganze Säle wurden gefüllt mit Schreibmaschinen und Stenotypistinnen, die zwar recht adrett aussehen sollten, jedoch nur bescheiden verdienten. „In der Regel spielt nämlich heute das Äußere eine entscheidende Rolle [...]“<sup>287</sup> stellt Kracauer fest, „Hinkende etwa oder gar schon Linksschreiber“ seien „besonders schwer unterzubringen“.<sup>288</sup> Und er macht eine aus heutiger Sicht im Zusammenhang mit der Globalisierungsdebatte zu sehende höchst spannende Feststellung:

---

<sup>284</sup> Ebda., S. 75.

<sup>285</sup> Ebda., S. 85.

<sup>286</sup> Ebda., S. 7.

<sup>287</sup> Ebda., S. 23.

<sup>288</sup> A.a.O.

Sprache, Kleider, Gebärden und Physiognomien gleichen sich an, und das Ergebnis des Prozesses ist ebenjenes angenehme Aussehen, das mit Hilfe von Photographien umfassend wiedergegeben werden kann. Eine Zuchtwahl, die sich unter dem Druck der sozialen Verhältnisse vollzieht und zwangsläufig durch die Weckung entsprechender Konsumbedürfnisse von der Wirtschaft unterstützt wird. Die Angestellten müssen mit-tun, ob sie wollen oder nicht. Der Andrang zu den vielen Schönheitssalons entspringt auch Existenzsorgen, der Gebrauch kosmetischer Erzeugnisse ist nicht immer ein Luxus.<sup>289</sup>

Auch mit dieser Frage setzt sich Ödön von Horváth in seinem Werk auseinander. Im ersten Bild des Dramas *Der jüngste Tag* wartet ein Vertreter auf seinen Zug. Er beklagt sich über die „fulminante Interessenslosigkeit“ der Dorfbewohner.

FRAU LEIMGRUBER Was habens denn zu verkaufen?  
VERTRETER Kosmetische Artikel.  
WALDARBEITER Ha?  
VERTRETER Schönheitsmittel.<sup>290</sup>

Der oben erwähnte Einfluss der USA, die sogenannte „Amerikanisierung“ also, brachte auf dem wirtschaftlichen Sektor auch eine klare Tendenz zur Rationalisierung mit sich. Henry Ford setzte mit dem Einsatz des Fließbandes besonders auf die Vereinfachung der Produktionsabläufe und erreichte eine ungeahnte Steigerung der Effizienz. Wie Siegfried Kracauer in *Die Angestellten* aufzeigt, bewirkte die Rationalisierungsperiode 1925 bis 1928 das

Eindringen der Maschine und der Methoden des ‚fließenden Bandes‘ in die Angestelltensäle der Großbetriebe. Durch diese nach amerikanischem Muster vorgenommene Umstellung [...] erhalten große Teile der neuen Angestelltenmassen eine gegen früher herabgeminderte Funktion im Arbeitsprozess. Es gibt heute un- und angelernte Angestellte in Menge, die eine mechanische Tätigkeit versehen. [...] 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>291</sup>

Besonders bedeutend ist Kracauers Hinweis auf die Existenzunsicherheit dieses Standes verbunden mit dem völligen Verlust der Hoffnung auf Unabhän-

---

<sup>289</sup> Kracauer 1930, S. 25.

<sup>290</sup> Ödön von Horváth: *Der jüngste Tag*, S. 1278.

<sup>291</sup> Kracauer 1930, S. 12f.

gigkeit.<sup>292</sup> Eben diese Aussichtslosigkeit bringt die Figuren, die Ödön von Horváth auf die Bühne stellt, dazu, bar jeder Vernunft alles zu versuchen, um zumindest das Überleben für die nächsten Tage zu sichern. Elisabeth aus *Glaube Liebe Hoffnung* geht sogar so weit, ihren Körper der Anatomie verkaufen zu wollen. Viele der Fräuleins Horváths verkaufen sich selbst – allerdings meist weniger radikal. Sie verkaufen ihren Körper auf eine Art, die mehrfache Wiederholung möglich macht. Während Agnes Pollinger aus dem *Ewigen Spieß* sich aus freien Stücken dazu entschließt, auf diese Weise etwas zu verdienen, werden andere dazu gegen ihren Willen gedrängt, wie das Beispiel der Marianne aus den *Geschichten aus dem Wiener Wald* zeigt. Die junge Frau arbeitet bei ihrem Vater in der Puppenklinik. Dort hat sie einen noch schlechteren Stand als jede Angestellte eines Großbetriebes, denn für ihren Vater ist sie die persönliche Sklavin. Ihre einzige Möglichkeit, der ständigen Bevormundung zu entkommen, ist die Hochzeit, doch Alfred heiratet sie nicht, sondern verschachert sie an eine Bar als Nackttänzerin. Von Ausbildung oder Aufstiegsmöglichkeiten kann keine Rede sein.

Auch Karoline in *Kasimir und Karoline* hofft auf eben diesen sozialen Aufstieg. Siegfried Kracauer hat ein sehr plastisches Bild für dieses Vorankommen gefunden: Er vergleicht „den leichten Aufstieg in höhere Schichten“ mit der Erfindung der Rolltreppe, auf der man mühelos hinaufgleiten kann.<sup>293</sup> Karoline glaubt nicht mehr an ein gemeinsames Weiterkommen mit Kasimir, weil er „abgebaut“ worden ist, und obwohl sie zunächst noch glaubhaft versichert, dass das „wertvolle Weib nur noch intensiver“ an dem Manne hängt, wendet sie sich dann doch lieber finanziell potenteren Herren zu, die ihr scheinbar mehr bieten können.

Die große Ausnahme im Werk Horváths bildet das frühe Drama *Die Bergbahn*, in dem er nicht die Angestellten, sondern ausnahmsweise die Arbeiter zu seinen Protagonisten macht. Die Arbeiter, das sind jene, die sich noch die Hände schmutzig machen müssen, um ihr Brot zu verdienen, während die Angestellten als diejenigen gelten, die eine „saubere Arbeit“ verrichten, und somit das Wunschbild der Eltern für ihre Kinder verkörpern, die es einmal

---

<sup>292</sup> Vgl. ebda., S. 13.

<sup>293</sup> Vgl. ebda., S. 98.

leichter haben sollen. Kracauer weist darauf hin, dass „so mancher kleiner Angestellter“ zwar gern auf die Arbeiter herabsieht, doch dass Arbeiter „als klassenbewußte Proletarier“ immerhin noch wüssten, welcher Klasse sie angehörten.

Die Masse der Angestellten unterscheidet sich vom Arbeiter-Proletariat darin, daß sie geistig obdachlos ist. Zu den Genossen kann sie vorläufig nicht finden, und das Haus der bürgerlichen Begriffe und Gefühle, das sie bewohnt hat, ist eingestürzt, weil ihm durch die wirtschaftliche Entwicklung die Fundamente entzogen worden sind. [...] Nicht kennzeichnet so sehr dieses Leben [...] als die Art und Weise, in der ihm das Höhere erscheint. Es ist ihm nicht Gehalt, sondern Glanz.<sup>294</sup>

Als „kulturelles Vorbild“ der Angestellten gilt die Oberschicht, und vor allem dadurch definieren sie sich als „eigenständige Schicht“<sup>295</sup>. Was die Gehälter und die Willkür der Vorgesetzten betrifft, sind tatsächlich die Unterschiede zur Arbeiterklasse deutlich geringer, als man annehmen könnte. Der kulturelle Anspruch, den die Angestellten erheben, lässt auch viele Angestellte vermehrt in Lokale flüchten, um dem tristen und scheinbar wenig repräsentativen Zuhause zu entgehen. Wie es Irmgard Keun auch ausdrückt, geht es dem Angestellten nicht um die Höhe des Einkommens, sondern um den „Glanz“.<sup>296</sup> Kracauer zitiert in diesem Zusammenhang eine Enquete des Wirtschaftspolitikers Otto Suhr mit dem Titel „Die Lebenshaltung der Angestellten“ aus dem Jahre 1928. Suhr kommt zu dem Schluss,

daß die Angestellten zwar weniger Geld auf ihre Ernährung als ein Durchschnittsarbeiter verwendeten, dafür aber die sogenannten Kulturbedürfnisse höher als dieser veranschlagten. [...] Zu den „Kulturbedürfnissen“ zählen neben der Gesundheit, den Verkehrsmitteln, Geschenken, Unterstützungen usw. unter anderem auch Rauchwaren, Wirtshäuser, geistige und gesellige Veranstaltungen.<sup>297</sup>

Für die großen Volksstücke Horváths kann diese Tendenz zum Feiern, Ausflüge unternehmen oder zum Besuch von Rummelplätzen jedenfalls bestätigt werden. Die *Italienische Nacht* hat im Grunde zwei unterschiedliche Feste im selben Lokal als Hintergrund, *Kasimir und Karoline* begeben sich gemeinsam auf das Münchener Oktoberfest, aber getrennt wieder nach Hause und

---

<sup>294</sup> Kracauer 1930, S. 91.

<sup>295</sup> Hoeres 2008, S. 116.

<sup>296</sup> Vgl. Kracauer 1930, S. 91.

<sup>297</sup> Zitiert nach Kracauer 1930, S. 92.



*Die Geschichten aus dem Wiener Wald* beginnen mit einer Gedenkmesse für Oskars ein Jahr davor verstorbene Mutter, doch nachdem das Trauerjahr zu Ende ist, soll gleich danach das Fest der Verlobung zwischen Marianne und Oskar gefeiert werden. Im *Jüngsten Tag* wird ein großes Fest für den nunmehr freigesprochenen Stationsvorsteher Hudetz veranstaltet. So wichtig ist diese Begrüßung, dass sogar die zahlenden Gäste vernachlässigt werden. Nachdem ein Gast schon mehrfach vergeblich sein Bier verlangt hat, wird er ungeduldig:

GAST *schlägt mit der Faust auf den Tisch und brüllt*: Jetzt wirds mir aber zu dumm! Jetzt bin ich schon bei der Mehlspeise und habe noch immer kein Bier. Ich verdurst ja schon, meiner Seel! Was schmückens denn da herum? Wo steckt denn der Wirt, Malefizelement?!

WIRT *ist bereits von links eingetreten*: Da bin ich. Entschuldigungs vielmals, nichts für ungut – *Er herrscht Leni an*. Auf der Stell bringst dem Herrn sein Bier, was fällt dir denn ein? Saustall sowas! [...]

WIRT *zum Gast*: Entschuldigungs tausendmal, aber heut geht's bei uns etwas drunter und drüber, wir feiern nämlich heut ein Fest –<sup>298</sup>

Wendelin Schmidt-Dengler hat in seinem Aufsatz *Von der Unfähigkeit zu feiern. Verpatzte Feste bei Horváth und seinen Zeitgenossen* gezeigt, dass ausgehend von antiken Götterhochzeiten, Feste immer gepaart mit Streitigkeiten ausgetragen werden. Er hält auch fest, dass

die Struktur eines Festes von sich aus dramatische Momente enthält: Die Zurüstung eines Schauplatzes, dessen Verwandlung, um über die Alltäglichkeit hinwegzutäuschen, der Auftritt der Gäste bis hin zu einem Höhepunkt, das Abtreten der Gäste bis zu einem definitiven Ende der Veranstaltung. Wie beim Fest so sind auch die Menschen auf der Bühne nicht nur das, was sie im Alltag sind, sie sind auf einmal Repräsentanten eines Anderen, vor allem haben sie eine Funktion, die meist auf dieses Andere verweist.<sup>299</sup>

Schmidt-Dengler beleuchtet unterschiedliche Fest-Szenen im dramatischen Werk Ödön von Horváths, und er kommt zu dem Schluss: „Jeder will, wie bereits gesagt, beim Fest er selber sein und noch etwas mehr: Repräsentant eines anderen oder Höheren, er will von seiner Vergangenheit künden.“<sup>300</sup> Auch bei Siegfried Kracauer finden wir diese Thesen bestätigt, dass „jeder

---

<sup>298</sup> Ödön von Horváth: *Der jüngste Tag*, 1295.

<sup>299</sup> Schmidt-Dengler 2002, S. 113.

<sup>300</sup> Ebda., S. 121.

mehr scheinen will, als er ist.“<sup>301</sup> Und er führt weiter aus, dass es dem Mittelstand letzten Endes darum gehe, „daß sich auch bei einem geringen Einkommen der Schein wahren lasse, zur bürgerlichen Gesellschaft zu gehören, und man darum alle Ursache habe, als Mittelstand zufrieden zu sein.“<sup>302</sup>

Unübersehbar ist der Wunsch der Figuren, aus der Tristesse ihres Alltags auszubrechen.

Je mehr die Monotonie den Werktag beherrscht, desto mehr muß der Feierabend aus seiner Nähe entfernen [...]. Der genaue Gegenschlag gegen die Büromaschine aber ist die farbenprächtige Welt. Nicht die Welt, wie sie ist, sondern wie sie in den Schlagern erscheint.<sup>303</sup>

Die Worte, mit denen Marianne Alfred auffordert, jede Vernunft hintan zu stellen, und nur den plötzlichen Gefühlen für einander zu folgen, klingen wie einer dieser Schlager, die zu dieser Zeit aus den Grammophonen zu hören sind: „Oh Mann, grüß doch nicht – grüß nicht, schau die Sterne –die werden noch droben hängen, wenn wir drunten liegen“.<sup>304</sup>

*Der Mittelstand* heißt auch ein Romanfragment Ödön von Horváths, in dem er sowohl seine Skepsis gegenüber unbedingtem Fortschrittsglauben anklingen lässt als auch gegenüber der „Familienkultur“.

Der Mittelstand ist eine Klasse, eine eigene zwischen zwei anderen, heute. Seine Grenzen verwischen sich, aber es ist doch eine Klasse, kein Übergang, eine Klasse mit eigener Ideologie. [...] Die Durchgangsstation für wenige einzelne aus dem Proletariat ins Kapital. Der Mittelstand ist fast gleich mit der Familienkultur. Er hat sich von der Horde gelöst, aber er ist noch nicht fähig zur wirklichen Gemeinschaftsidee.<sup>305</sup>

Auffallend ähnlich die Worte Siegfried Kracauers:

Die im bürgerlichen Deutschland ausgeprägte Sucht, sich durch irgendeinen Rang von der Menge abzuheben, auch wenn er nur eingebildet ist, erschwert den Zusammenhalt unter den Angestellten selber. Sie sind aufeinander angewiesen und möchten sich voneinander sondern.<sup>306</sup>

---

<sup>301</sup> Kracauer 1930, S. 94.

<sup>302</sup> Ebda.

<sup>303</sup> Kracauer 1930, S. 97.

<sup>304</sup> Ödön von Horváth: Geschichten aus dem Wiener Wald, S. 38.

<sup>305</sup> Ödön von Horváth: Der Mittelstand. In: Himmelwärts, S. 81.

<sup>306</sup> Kracauer 1930, S. 83.

Noch vor der Buchausgabe der *Angestellten* Kracauers, sind ist seine Untersuchung im Feuilleton der „Frankfurter Zeitung“ erschienen.<sup>307</sup> Es ist nicht unwahrscheinlich, dass sich sein Zeitgenosse, Ödön von Horváth, ein eifriger Zeitungsleser, damit beschäftigt hat. Horváth hält in seinen Notizen zum Romanprojekt *Der Mittelstand* fest: „Wer den Fortschritt leugnet, ist ein Verbrecher oder ein widerwärtiger Spießbürger oder ein Kranker.“<sup>308</sup> Bekanntlich macht er den „Spießbürger“ zur Titelfigur eines anderen Romans, der folgendermaßen beginnt:

Der Spießbürger 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. Wenn ich mich nicht irre, hat es sich allmählich herumgesprochen, daß wir ausgerechnet zwischen zwei Zeitaltern leben. Auch der alte Typ des Spießbürgers ist es nicht mehr wert, lächerlich gemacht zu werden; wer ihn heute noch verhöhnt, ist bestenfalls ein Spießbürger der Zukunft. Ich sage *Zukunft*, denn der neue Typ des Spießbürgers ist erst im Werden, er hat sich noch nicht herauskristallisiert.<sup>309</sup>

Es lassen sich zahlreiche Beispiele finden, wie sehr die Arbeit Horváths um den „Kleinbürger“, den „Mittelstand“ kreist. Genannt sei hier vor allem die *Gebrauchsanweisung*, die er nach der Uraufführung der *Geschichten aus dem Wiener Wald* verfasst hat. Horváth betont, dass er mit der *Bergbahn* das in Vergessenheit geratene „Volksstück“ wieder aufleben hat lassen.

Zu einem Volksstück, wie zu jedem Stück, ist es aber unerlässlich, daß ein Mensch auf der Bühne steht. Ferner: der Mensch wird erst lebendig durch die Sprache. Nun besteht aber Deutschland, wie alle übrigen europäischen Staaten zu neunzig Prozent aus vollendeten oder verhinderten Kleinbürgern, auf alle Fälle aus Kleinbürgern. Will ich also das Volk schildern, darf ich natürlich nicht nur die zehn Prozent schildern, sondern als treuer Chronist meiner Zeit, die große Masse.<sup>310</sup>

Die Helden der Romane und Dramen Horváths sind also eindeutig die kleinen Angestellten; Géza von Cziffra sagt über ihn: „Ödön von Horváth hatte einen Hang zur ‚unteren Schicht‘.“<sup>311</sup> Er bildet ab, was ihn umgibt. Oder besser: die Menschen, mit denen er sich umgibt.

---

<sup>307</sup> Vgl. Kracauer 1930, S. 8.

<sup>308</sup> Der Ödön von Horváth: *Der Mittelstand*. In: Himmelswärts, S. 79.

<sup>309</sup> Ödön von Horváth: *Der ewige Spießbürger*, S. 7.

<sup>310</sup> Ödön von Horváth: *Gebrauchsanweisung*. In: Sportmärchen, S. 219.

<sup>311</sup> Krischke 1998, S. 71.

Abschließend noch ein recht aussagekräftiges Beispiel aus einer Vorarbeit zum *Ewigen Spießler*:

Die Museen mußten wegen dem Fremdenverkehr errichtet werden, der blühte. Jeder Maler war Professor, die Schwabinger beliebt, der Geist geduldet, die Künstlerfeste, dazu mußte man die Kunst haben. Der Mittelstand erwies wiederum seine Kulturaufgabe, als der Stand, der die Kultur trägt. Der Kitsch blühte, Zarathustra tanzte und Isar-Athen war so gemütlich, die Stadt der Musen, der Boheme, dieser bürgerlichen spießigen Anarchisten und des deutschen Museums, dieses Wunderwerks der Technik.<sup>312</sup>

Der Kitsch war übrigens für Martin Hell der Ausgangspunkt einer ausführlichen Untersuchung des Werkes Ödön von Horváths. Er verweist unter anderem auf die Sentimentalität, die der Schriftsteller als „falsche Lebenshaltung“ darstellt und die „darüber hinaus sich auch als spezifisch deutsch zu erkennen gibt.“<sup>313</sup> Dass der Kitsch blüht, zeigt unter anderem die Festkultur der Kleinbürger – wir kehren noch einmal kurz zurück zu den „verpatzten Festen“. Bei der feierlichen Begrüßung des Stationsvorstehers Hudetz nach seiner Untersuchungshaft tritt

ein Kind mit einem Blumenstrauß vor Hudetz, macht einen Knicks und sagt auf: Hoch klingt das Lied vom braven Mann/ Wie Orgelton und Glockenschlag/ Wer solcher Tat sich rühmen kann,/ Den lohnt kein Geld, den preist Gesang. / Gott Lob, daß ich singen und preisen kann,/ Zu singen und preisen den braven Mann!<sup>314</sup>

Noch etwas drastischer das Bild, das Horváth in der *Italienischen Nacht* zeichnet.

ENGELBERT *auf dem Podium*: Meine Sehrverehrten! Kameraden! Und abermals gibts eine große erfreuliche Überraschung im Programm! In dem Reigen unserer künstlerischen Darbietungen folgt nun ein auserlesenes Ballett, und zwar getanzt von den beiden herzigen Zwillingstöchterchen unseres Kameraden Leimsieder, betitelt „Blume und Schmetterling“!

DIE HERZIGEN ZWILLINGSTÖCHTERCHEN *tanzen einen affektier-ten Kitsch* [...].<sup>315</sup>

---

<sup>312</sup> Ödön von Horváth: Charlotte. Roman einer Kellnerin. In: Himmelwärts, S. 24.

<sup>313</sup> Hell 1983, S. 147.

<sup>314</sup> Ödön von Horváth: Der jüngste Tag, S. 1299.

<sup>315</sup> Ödön von Horváth: Italienische Nacht, S. 99.

Horváth wird nachgesagt, mit „konstanter Bosheit“ seine Eltern bei Besuchen mit dem Erzählen „unmöglicher Witze“ blamiert zu haben.<sup>316</sup> Möge die eben zitierte Textstelle auch als Beleg für den bisweilen beißenden Humor des Schriftstellers genommen werden.

---

<sup>316</sup> Krischke 1998, S. 90.

### 4.3 Die Frauen im Werk Ödön von Horváths

Mit der Entstehung der jungen Republik in Deutschland, ändert sich auch das soziale Gefüge. Oft ist die Rede von der „neuen Frau“ der zwanziger Jahre und gemeint ist dann meist eine Form der Emanzipation, ein Schritt in Richtung Selbständigkeit und Aufklärung. Doch ist es angemessen, mit diesen Vorstellungen recht vorsichtig umzugehen, denn gar so weit her ist es noch lange nicht mit der viel zitierten weiblichen Gleichstellung dieser Zeit, denn es zeigt sich, dass sich

mit der neuen Einstellung zu Großstadt, Vergnügungsindustrie, Freizeitgestaltung und Sport notwendig auch das Verhältnis der Geschlechter zueinander ändern musste. [...] Allerdings zeigte sich dabei, daß Änderungen auf dem Gebiet der Moral wesentlich mehr Zeit beanspruchen als auf ökonomischen oder kulturellem Sektor.<sup>317</sup>

Die Frauen im Werk Ödön von Horváths sind das beste Beispiel dafür, dass es bei Fragen wie Bildung, Berufstätigkeit und Unabhängigkeit noch großen Aufholbedarf gibt. Ein nennenswertes Maß an Selbstbestimmung finden wir ausschließlich bei Frauen, die tatsächlich finanziell unabhängig sind, wie die Trafikantin Valerie, ihres Zeichens Witwe eines Kanzleiobersekretärs. Solche Frauen haben die Möglichkeit, über Männer nach ihren Vorstellungen zu verfügen, das Abhängigkeitsverhältnis kehrt sich motiviert von der ökonomischen Potenz der Figuren um.

Geprägt ist die Vorstellung, die man von der „neuen Frau“ hat, von den Illustrierten und der Werbung. Dabei zeigt sich, dass vor allem auf eine Anpassung an den Mann hingewirkt wird. Der androgyne, sportliche Frauentyp ist plötzlich „in“, und damit werden nun kurze Haarschnitte – der berühmte Bubi-Kopf, dessen Name bereits aufzeigt, woher der Einfluss kommt – und praktische Kleider, also maximal knielange Röcke, Kostüme nach dem Vorbild der Männeranzüge oder Hosen bevorzugt getragen. Die „neue Frau“ ist berufstätig und legt daher Wert auf Haushaltsgeräte, die ihr das Leben erleichtern sollen. Auch hier ist der Einfluss der Werbung nicht zu unterschätzen. Nicht zuletzt muss hier die „Frankfurter Küche“ der Wiener Architektin

---

<sup>317</sup> Jost, Trommler 1978, S. 80.

Margarete Schütte-Lihotzky genannt werden, die helfen sollte, die Arbeitsabläufe durch kurze Wege zu vereinfachen.

In den Frankfurter Siedlungen des Neuen Bauens mit der obligatorischen „Frankfurter Küche“ sollte die Frau zur Managerin des Haushalts und Herrin der technisierten Küche werden. Hier war auch schon die berufstätige Frau mitgedacht, die von der Hausarbeit entlastet werden sollte, Im Kern ging es mehr um eine Aufwertung als um eine Emanzipation vom Haushalt.<sup>318</sup>

Die Illustrierten zeigen also nicht nur das Muster der pflegeleicht und praktisch gekleideten Frauen vor, die Berufstätigkeit und Haushaltsaufgaben möglichst gut zu vereinbaren verstehen, sondern sie verstärken auch den Wunsch, nach dem „Glanz“, nach Glamour und der Teilhabe am Leben der „Schönen und Reichen“. Realität und Wunschdenken klaffen weit auseinander.

Das Bild der selbstbestimmten, modernen, aber auch verruchten, mit Zigaretten spitze rauchenden Frau – des Vamps – war dagegen mehr eine Vorstellung der Werbung, der Literatur, der Filme und der Revuen. Gleichwohl hatten diese Illusionen und Bilder ihren Einfluss auf das Geschlechterverhalten.<sup>319</sup>

Horváths Fräuleins wollen an der Welt, die im Kino und in den Magazinen präsentiert wird, ebenfalls teilhaben, deshalb kauft Anna dem Vertreter für „kosmetische Artikel“ auch etwas ab.

ANNA *lächelt*: Also gut: das ist der Reisende, dem ich heut vormittag die Creme abgekauft habe.

FERDINAND *beruhigt*: Also. Du brauchst doch keine Creme und kein Puder und kein nichts –

ANNA *unterbricht ihn*: Fängst schon wieder an?

*Stille.*

FERDINAND *etwas kleinlaut*: Annerl. Ich mein ja nur, so zart wie dein rosiges Gesichterl, kann nichts Künstliches auf der Welt sein --

ANNA *Erinnerst du dich an den letzten Film? Gott, hat mir die Frau gefallen.*<sup>320</sup>

Die jungen Frauen streben nach den Vorbildern, die sie aus den modernen Medien kennen und wünschen sich persönliche Freiheiten. Die ersehnte Unabhängigkeit betrifft freilich auch den Bereich der Sexualität. Die Abtreibung

---

<sup>318</sup> Hoeres 2008, S. 113.

<sup>319</sup> Ebda., S. 112.

<sup>320</sup> Ödön von Horváth: Der jüngste Tag, S. 1281.

bleibt laut Paragraf 218 „trotz des Drängens der Sozialdemokraten auf eine Fristenlösung“<sup>321</sup> strafbar. Auch Marianne aus den *Geschichten aus dem Wiener Wald* ist ein Fräulein, das ungewollt schwanger wird.

DER HIERLINGER FERDINAND. Alfred: Weißt du aber auch, was meine Grenzen total übersteigt? Sich in der heutigen Krise auch noch ein Kind anzuschaffen -

ALFRED. Gott ist mein Zeuge, daß ich nie ein Kind hab haben wollen, das hat nur sie haben wollen – und dann ist es halt so von allein gekommen. Ich wollte es ja gleich stante pede wegmachen lassen, aber sie hat sich schon direkt fanatisch dagegen gesträubt, und ich hab schon sehr energische Seiten [!] aufziehen müssen, bis ich sie endlich so weit gehabt hab, daß sie sich der Prozedur unterzieht – kannst dir das Affentheater vorstellen! Eine kostspielige Prozedur war das, meiner Seel – und dann wars doch nur für die Katz! [...] <sup>322</sup>

Marianne, allein gelassen und völlig überfordert mit der Situation, sucht Hilfe bei ihrem Beichtvater:

BEICHTVATER. [...] 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?

MARIANNE. Vor acht Wochen.

BEICHTVATER. Und du hast dieses Kind der Schande und der Sünde nicht einmal taufen lassen. – Sag selbst: kann denn bei all dem etwas Gutes herauskommen? Nie und nimmer! Doch nicht genug! Du bist nicht zurückgeschreckt und hast es sogar in deinem Mutterleib töten wollen -

MARIANNE. Nein, das war er! Nur ihm zulieb hab ich mich dieser Prozedur unterzogen!

BEICHTVATER. Nur ihm zulieb?

MARIANNE. Er wollte doch keine Nachkommen haben, weil die Zeiten immer schlechter werden, und zwar voraussichtlich unabsehbar – aber ich - nein, das brennt mir in der Seele, daß ich es hab abtreiben wollen, ein jedesmal, wenn es mich anschaut – [...] <sup>323</sup>

Marianne gibt ihr Kind auf das Drängen Alfreds „aufs Land“, wo es durch die Hand der Großmutter den Tod findet.

Im Roman *Sechsenddreißig Stunden* verliebt sich Agnes in den Brunner Karl, „eine richtige Liebe mit fürchterlicher Angst vor einem etwaigen Kin-

---

<sup>321</sup> Ebda., S. 115.

<sup>322</sup> Ödön von Horváth: *Geschichten aus dem Wiener Wald*, S. 49.

<sup>323</sup> Ebda., S. 65f.



de“.<sup>324</sup> Unbegründet ist diese Furcht nicht, denn Agnes hat schon allerhand gehört in ihrem Bekanntenkreis:

Sie kannte in der Schellingstraße ein Dienstmädchen, das brach plötzlich im Korridor zusammen und gebar ein Kind. Es dämmerte bereits, als man sie in irgendein Mutterheim einlieferte. Dort mußte sie für ihre unentgeltliche Unterkunft, Verpflegung und Behandlung die Fenster putzen, den Boden scheuern und Taschentücher waschen und sich alle paar Stunden auf paar Stunden in ein verdunkeltes Zimmer legen, um möglichst rasch einschlafen zu können, um wieder kräftige Milch zu produzieren, denn sie mußte neben ihrem eigenen Sohn noch zwei fremde Findelssäuglinge stillen.

Aber ein anderes Dienstmädchen ließ sich von einem Elektrotechniker einen strafbaren Eingriff machen und starb an Blutvergiftung.<sup>325</sup>

Über die Tatsache, dass die Frauen bei Horváth meist keine Unabhängigkeit durch Berufstätigkeit erzielen, habe ich weiter oben bereits geschrieben. Damit zeigt Horváth das Defizit auf, das durch einen Mangel an Ausbildung entsteht, da die Väter ja doch gedenken, ihre Töchter „gut zu verheiraten“. Ein weiterer Grund für das Verharren im Status der „kleinen Angestellten“, die es rein ökonomisch betrachtet nie zu einer Unabhängigkeit vom Elternhaus bringen können, ohne sich dann sofort wieder in die Fänge eines Ehemannes begeben zu müssen, ist im Stand der Angestellten selbst zu suchen. Aufstiegsmöglichkeiten sind praktisch ausgeschlossen für die Stenotypistinnen, Verkäuferinnen, Lehrerinnen dieser Zeit. Und Frauen verdienen noch rund 10 Prozent weniger als Männer, die die gleiche Arbeit verrichten. Genau aus diesem Grund steigt das Fräulein Karoline ins Kabriolett des Herrn Kommerzienrat Rauchs ein. Nur über die Männer definieren sich diese Frauen, nur über den Appell an ihre „Gefühle“ meinen sie zu etwas kommen zu können.

Wenn das Vorbild in den Illustrierten, vielleicht in den Schlagern und Filmen der zwanziger Jahre zu finden ist, dann stellt sich die Frage, wie es sich mit den von ihren Familien vorgelebten Mustern aussieht, die Horváths Fräuleins ja auch prägen müssen. Auffallend ist dabei, dass die Figur der Mutter sehr oft gar nicht vorhanden ist. Gibt es sie doch, dann ist das Verhältnis zur Tochter gestört.

---

<sup>324</sup> Ödön von Horváth: Sechsdreißig Stunden, S. 36.

<sup>325</sup> A.a.O.

Anna wohnte bei ihrer Tante, denn sie hatte keine Eltern mehr. Aber das fiel ihr nur manchmal auf, denn ihren Vater hatte sie eigentlich nie gesehen, weil er ihre Mutter schon sehr bald verlassen hatte. Und mit ihrer Mutter konnte sie sich nie so recht vertragen, weil halt die Mutter sehr verbittert war über die schlechte Welt. Noch als Anna ganz klein war, verbot es ihr die Mutter immer boshafter, daß sie ihre Puppe was vorsingt. Die Mutter hatte keine Lieder und war also ein böser Mensch. Sie gönnte keiner Seele was und auch ihrer eigenen Tochter nichts. Knapp nach dem Weltkrieg starb sie an der Kopfgrippe, aber Anna konnte beim besten Willen nicht so richtig traurig sein [...].<sup>326</sup>

Wohl zu finden ist der Typus der mütterlichen Freundin, zu der sich beispielsweise die Frau Amtsgerichtsrat entwickelt. Sie führt mit Elisabeth in *Glaube Liebe Hoffnung* ein vertrauliches Gespräch über den Ausgang ihres Prozesses und erteilt ihr den – gut gemeinten und gerade deshalb nicht zwingend *guten* – Rat, zu heiraten. Auch eine Unterhaltung mit ihrem Gatten deutet darauf hin, dass sie sich irgendwo verantwortlich für das Mädchen fühlt.

FRAU AMTSGERICHTSRAT *plötzlich klatschsüchtig*: Du August – dort drüben geht das Fräulein von der Prantl, das war doch der Betrugsfall mit dem Versicherungsinspektor und Zollinspektor.  
AMTSGERICHTSRAT Keine Ahnung!  
FRAU AMTSGERICHTSRAT Aber du hast sie doch verurteilt --  
AMTSGERICHTSRAT Möglich!  
*Stille*  
FRAU AMTSGERICHTSRAT Daß du ihr aber keine Bewährungsfrist gegeben hast, das war ungerecht von dir --<sup>327</sup>

Die Vater-Tochter-Beziehungen gestalten sich bei Ödön von Horváth ebenfalls nie ganz unproblematisch. Das mag dem Publikum einerseits die grundsätzlich patriarchalischen Strukturen in den Familien vor Augen führen, andererseits auch ein Spiegel für das Verhältnis von Mann und Frau sein, und zwar nicht im Sinne der Eltern-Kind-Beziehung, sondern der aus heutiger Sicht gleichrangigen von Ehepartnern. Wenn Marianne ihrem Vater in der ersten Szene der *Geschichten aus dem Wiener Wald* die Sockenhalter zu suchen hat, dann wird dem Zuseher schnell klar, dass der gute Mann seine Ehefrau bestimmt auch nicht anders behandelt hat. Die Tochter darf dem verwitweten Vater dann die Arbeitskraft der Mutter ersetzen.

---

<sup>326</sup> Ödön von Horváth: Der ewige Spießer, S. 147.

<sup>327</sup> Ödön von Horváth: Glaube Liebe Hoffnung, S. 44.

In einer frühen Fassung von *Kasimir und Karoline* sind auch Karolines Eltern mit auf dem Oktoberfest. Der Herr Papa hat schlechte Laune wegen seiner Tochter:

MAMA Mein Gott, es ist ja kein Kinderspiel, das mit unserer Karolin da schlagts die gute Partie aus und hängt sich an den Kasimir, der wo hint und vorn nichts hat – [...]

PAPA Also das von wegen gratulieren: gratulieren kann der Karolin niemand zu dieser Verbindung. Kein Mensch! Und ihren Eltern, das sind wir, auch nicht. Auch kein Mensch! Ich war immer gegen diese Verbindung! Was hat sie jetzt? Ich war immer dagegen, dass sie diesen Kerl heiratet, den Chauffeur – ich war immer dafür, dass sie möglichst einen Beamten heiratet – aber nein! Akkurat auf diesen Kasimir hat sie sich versessen! Jetzt ist er abgebaut!<sup>328</sup>

Auch das Verhältnis Elisabeths aus *Glaube Liebe Hoffnung* zu ihrem Vater ist nicht das Beste:

Wissens, mein Vater und ich, wir sind zwei verschiedene Personen. Zum Beispiel, wie ich das Licht der Welt erblickt habe, da war er ganz außer sich, daß ich nur ein Mädels bin. Und das hat er mir dann fortgesetzt nachgetragen. [...]<sup>329</sup>

Horváth junge Frauen versuchen ihre Probleme mit dem Vater aus der Welt zu schaffen, indem sie sich von der Abhängigkeit von ihm in die Abhängigkeit von einem Ehemann begeben wollen. Auch Elisabeth erwägt diese Möglichkeit durchaus:

FRAU AMTSGERICHTSRAT [...] und eine neue Stellung habens natürlich auch keine?

ELISABETH Nein. Aber zuvor habe ich einen Herrn kennengelernt und dieser Herr hat mir von seiner toten Braut erzählt – *Sie grinst wieder.*

FRAU AMTSGERICHTSRAT Das Beste für Sie wär allerdings: Heiraten.

ELISABETH *tonlos*: Ich sage nicht nein.<sup>330</sup>

Eine ähnliche Konstellation findet sich in den *Geschichten aus dem Wiener Wald*. Marianne wird von ihrem Vater, dem Zauberkönig, tyrannisiert. Ihr Vater möchte, dass sie den Fleischer Oskar zum Mann nehmen soll, doch Marianne entscheidet sich für den Spieler Alfred. Ein Leben unabhängig von

---

<sup>328</sup> Kasimir und Karoline WA, S. 69 und 71.

<sup>329</sup> Ebda., S. 35.

<sup>330</sup> Ebda., S. 42f.

männlichen Verwandten oder Gatten scheint nicht vorstellbar zu sein, obwohl sich die „neue Frau“ der zwanziger Jahre eine gewisse Eigenständigkeit auszeichnet. Offenbar ist im kleinbürgerlichen Milieu in Horváths Dramen diese fortschrittliche Einstellung einfach noch nicht eingezogen, da sie es auch in der Gesellschaft noch nicht ist.

Es stehen also häufig Vater-Tochter-Beziehungen im Zentrum, und wenn die Mütter nicht ganz fehlen, dann werden sie zumindest mundtot gemacht. Als Beispiel sei hier eine Vorarbeit zu den *Geschichten aus dem Wiener Wald* zitiert, die Horváth unter dem Titel *Elisabeth, die Schönheit von Thüringen* bearbeitete.

Im Krankenhaus. Elisabeths Eltern warten auf dem Korridor auf ihre einzige Tochter, die heute zum erstenmal seit ihrer Entbindung aufstehen darf. Der Vater ist ein sogenannter Herrnmensch, die Mutter seine Sklavin.<sup>331</sup>

Ähnlich deftig das Verhältnis der Erna zum Merkl Franz in *Kasimir und Karoline*. Schon die Namensnennung bei Horváth ist bezeichnend, denn es heißt hier „dem Merkl Franz seine Erna“. Damit wird der Frau jede Selbständigkeit genommen. Der Merkl Franz kühlt sich seine Finger in Ernas Bier. Diese wahrlich bemerkenswerte Szene wird kurz darauf noch überboten, als er ihr seine Maß Bier ins Gesicht schüttet:

ERNA (*schnellt empor*):  
DER MERKL FRANZ (*drückt sie auf ihren Platz zurück*). Da bleibst!  
Sonst tritt ich dir ins Gesicht!<sup>332</sup>

Ähnlich freundlich ist der Stadtrat in *Italienische Nacht* zu seiner Gattin Adele.

ENGELBERT *zu Adele*: Darf ich bitten?  
STADTRAT Danke! Adele soll nicht tanzen. Sie schwitzt.  
*Pause*  
ENGELBERT *tanzt mit einer Fünfzehnjährigen*.  
ADELE *verschüchtert*. Alfons!  
STADTRAT Nun?  
ADELE Ich schwitz ja gar nicht:

---

<sup>331</sup> ÖLA 3/W 297 – BS 12 e, Bl. 1-2. Zitiert nach Ödön von Horváth, *Geschichten aus dem Wiener Wald*, S. 110.

<sup>332</sup> Ödön von Horváth: *Kasimir und Karoline*, S. 47.

STADTRAT Überlass das mir, bitte.  
ADELE Warum soll ich denn nicht tanzen?  
STADTRAT Du kannst doch gar nicht tanzen!  
ADELE Ich? Ich kann doch tanzen!  
STADTRAT Seit wann denn?  
ADELE Seit immer schon.  
STADTRAT Du hast doch nie tanzen können! Selbst als blutjunges  
Mädchen nicht, merk dir das! Blamier mich nicht, Frau Stadtrat!

Glückliche Ehepaare sucht man bei Horváth vergeblich. Er selbst heiratet am am 27. Dezember 1933 die Sängerin Maria Elsner. Diese Ehe wird Anfang September 1934 wieder geschieden.

Über die berühmten „Fräuleins“ Ödön von Horváths wurde schon vieles geschrieben. In meinen Augen sind sie ein gutes Beispiel für den historischen Wandel. Aus Schnitzlers „süßem Mädels“, das auch von der großen Welt träumt, von unsterblicher Liebe und sozialem Aufstieg, wenn sie sich einem reichem Mann hingibt, wird in der Zeit der Desillusion zwischen den großen Kriegen ein „Fräulein“, das wohl einem Beruf nachgeht, aber damit auch nicht so recht weiterkommt im Leben. Doch Horváths Fräuleins wissen, was die Herren der Schöpfung von ihnen wollen, und geschickt nutzen sie die Wünsche der Männer zu ihrem eigenen Vorteil.

Eugen Schürzinger warnt Karoline vor den Absichten des Kommerzienrates.

SCHÜRZINGER. Und dann sagt er es ganz offen heraus, der Herr Kommerzienrat.

KAROLINE. Was?

SCHÜRZINGER. Dass er Dich haben möchte. Erotisch. Noch heute Nacht.  
(*Stille*)

KAROLINE. So. Also haben möchte er mich -

SCHÜRZINGER. Er sagt es vor mir, als wäre ich ein Nichts. So etwas ist doch keine Gesellschaft für Dich. Das ist doch unter Deiner Würde. Komm, empfehlen wir uns jetzt auf französisch -

KAROLINE. Wohin?

(*Stille*)

SCHÜRZINGER. Wir können auch noch einen Tee trinken. Vielleicht bei mir.  
(*Stille*)

KAROLINE. Du bist auch nur ein Egoist. Akkurat der Herr Kasimir.<sup>333</sup>

Der Zusatz Schürzingers „vielleicht bei mir“ lässt darauf schließen, dass Karoline deshalb so ablehnend reagiert, weil sie, wenn sie schon mit einem Mann mitgehen möchte, auch finanziell einen Vorteil für sich daraus ziehen will.

---

<sup>333</sup> Ödön von Horváth: Kasimir und Karoline, S. 50.

Allerdings könnte der Vergleich mit Kasimir auch ein Hinweis darauf sein, dass sie sich das Oktoberfest nicht verpatzen lassen möchte. Ihr Vorsatz ist es, Spaß zu haben, nicht in einer Junggesellenwohnung Tee zu trinken. Es bleibt in dieser Szene offen, was Karoline wirklich stört. Doch es scheint, dass ihr das Vergnügen an diesem Abend über alles geht. Lieber verkauft sie sich an den Kommerzienrat, und sie erscheint nicht sehr erschrocken über diese Ankündigung Schürzingers, als auf ihre Unterhaltung zu verzichten. Freilich verhalten sich die Fräuleins auch oft naiv. Dennoch scheinen sie recht genau zu wissen, was sie erreichen wollen, und wie sie „eine höhere gesellschaftliche Stufe und so“ erklimmen können. Dass ihre beruflichen Möglichkeiten kaum die Chance für den angestrebten Aufstieg bieten können, ist ihnen ebenso klar, wie die Tatsache, dass die Beziehungen im Leben das einzige Mittel sind, voran zu kommen. Nein, das sind keine süßen Jahrhundertwende-Mädel mehr. Das sind die Angestellten der Neuen Sachlichkeit, die hier handeln. Typisch für Horváth: Die Figuren verraten sich durch ihre sprachlichen Äußerungen. Karoline sagt: „Man muss das immer trennen, die allgemeine Krise und das Private.“<sup>334</sup> Ich wage zu behaupten, dass sie damit genau das Gegenteil meint. Sie plant vielmehr ihren beruflichen bzw. gesellschaftlichen Aufstieg über eine sehr private Beziehung zu einem betuchten Mann. Das „Fräulein“ ist jedenfalls eine Konstante im Werk Ödön von Horváths. 1929 erscheint im Kiepenheuer Verlag eine Anthologie *24 neue deutsche Erzähler*, an der sich Ödön von Horváth mit der Erzählung *Das Fräulein wird bekehrt* beteiligt.<sup>335</sup> Dieses Fräulein gehört der vermeintlich privilegierten Schicht der Angestellten an.

Gesetzlich gebührten nämlich dem Fräulein jährlich sechs bezahlte Arbeitstage – jawohl, das Fräulein hatte ein richtiggehendes Recht auf Urlaub und es ist doch noch gar nicht so lange her, da hatte solch Fräulein überhaupt nichts zu fordern, sondern artig zu kuschen und gegebenenfalls zu kündigen, sich zu verkaufen oder drgl., was zwar auch heute noch vorkommen soll.<sup>336</sup>

Auch dieses Fräulein hält sich für etwas Besseres:

Aber das Fräulein zählte nicht zum Proletariat [...]. Sie war überzeugt, daß die Masse nach Schweiß riecht, sie leugnete jede Solidarität und be-

---

<sup>334</sup> Ödön von Horváth: *Kasimir und Karoline*, S. 24.

<sup>335</sup> Vgl. Krischke 1998, S. 76.

<sup>336</sup> Ödön von Horváth: *Das Fräulein wird bekehrt*. In: *Sportmärchen*, S. 126.

teiligte sich an keiner Betriebsratswahl. Sie tat sehr stolz, weil sie sich nach einem Sechszylinder sehnte.“<sup>337</sup>

Ein anderes Mal heißt es *Ein Fräulein wird verkauft* und um dieses Thema dreht sich auch die Posse *Rund um den Kongress*; „sie spielt vor dem Hintergrund des ‚internationalen Kongresses für die internationale Bekämpfung der internationalen Prostitution.“<sup>338</sup> Es ist erstaunlich, wie abwechslungsreich Horváth ein und dasselbe Thema variiert. Marianne wird später auch an das Maxime verkauft.

Die Beziehungen zwischen den Geschlechtern funktionieren nicht.

Je näher der Mann sich der Frau wähnt, wenn diese von ihren Wünschen, Hoffnungen und Sehnsüchten spricht, desto ferner ist sie ihm eigentlich. Haben tut er sie erst, wenn sie mit Sicherheit nicht mehr spricht und damit zu einer reinen Projektionsfläche seiner eigenen Wünsche geworden ist.<sup>339</sup>

Abschließend bleibt in diesem Kapitel noch darauf hinzuweisen, dass auch das Thema der Frauenfiguren nicht vom Kapitel Großstadt Berlin zu trennen ist. Das eher kleinstädtische Ambiente Horváths bringt zweifellos einen anderen Frauentypus hervor als die Metropole, Entwicklungen zeigen sich in der etwas ländlicheren Umgebung – und hier zähle ich im Verhältnis zum Berlin der zwanziger Jahre auch München und Wien dazu – verspätet oder milder.

---

<sup>337</sup> Ebda., S. 128.

<sup>338</sup> Ödön von Horváth: *Rund um den Kongress*, S. 565.

<sup>339</sup> Kastberger 2006, S. 65.

#### 4.4 Masse – Massenveranstaltungen – Massenkultur

Mehrfach habe in hier bereits auf die Bedeutung der Großstadt für die gesellschaftlichen Veränderungen während der Epoche der Weimarer Republik hingewiesen. Die Versachlichungs-Tendenz der zwanziger Jahre brachte „eine immer positivere Bewertung allen Technischen, Maschinellen und Durchorganisierten“.<sup>340</sup> Der damit verbundene Technikkult zeigt sich bei Horváth unter anderem an der Bedeutung des Zeppelins, der über dem Oktoberfest seine Schleifen zieht. Und bei Anna im *Ewigen Spießer*: „Und überhaupt entwickle sich die Technik kolossal, erst neulich habe ein Amerikaner den künstlichen Menschen erfunden, das sei wirklich großartig, daß der menschliche Geist solche Höhen erklimme [...]“.<sup>341</sup> Automatisch erfuhr auch die Großstadt eine immer positivere Bewertung, die Großstadt mit ihrem umfangreichen Verkehrssystem, mit Autos und Untergrundbahnen und mit ihrer neuen Schicht, den Angestellten. Mit dem Bevölkerungswachstum nahmen auch „die Möglichkeiten zu einer abwechslungsreichen Freizeitgestaltung“ zu.<sup>342</sup> Man besucht die zahlreichen Kinos und Varietés, die Kinos und Sportveranstaltungen.

Die Massen der Großstadt fordern Information und Unterhaltung und bekommen beides gleichzeitig in Form der Massenmedien. Das Zeitungs- und Zeitschriftenwesen erlebt eine ungeheure Blüte. Vor allem die neu entstehende Boulevardpresse findet reißenden Absatz. Auf spektakuläre Meldungen machen Zeitungsjungen lautstark aufmerksam. „Sensations- und Unterhaltungsartikel dominierten diese Blätter [...]“.<sup>343</sup> Unterstützt wird die Wirkung durch das Bild, das von den illustrierten Wochenzeitschriften – als besonders bekanntes Beispiel sei hier die „Berliner Illustrierte Zeitung“ genannt – effektiv eingesetzt wird. Die Bildberichterstattung bietet völlig neue, und zwar bald auch künstlerische Möglichkeiten, wie László Moholy-Nagy oder Erich Salomon exemplarisch vorführen. Insgesamt war die deutsche Presselandschaft jener Zeit trotz Kopfblättern (Regionalausgaben) und Materndiensten (die Mantelseiten lieferten) außerordentlich vielfältig, lokal und politisch ä-

---

<sup>340</sup> Jost, Trommler 1978, S. 58.

<sup>341</sup> Ödön von Horváth: *Der ewige Spießer*, S. 187.

<sup>342</sup> Jost, Trommler 1978, S. 66.

<sup>343</sup> Ebda., S. 90.



berst diversifiziert. Nach dem Zeitungssterben im Ersten Weltkrieg und dann wieder in der Wirtschaftskrise stieg die Zahl der Zeitungen auf ein Rekordniveau: 1928 gab es 3 356 Tageszeitungen, 26 hiervon kamen über eine Auflage von 100 000.<sup>344</sup>

Ähnlich erfolgreich ist auch der Rundfunk. Die erste Ausstrahlung eines Weihnachtskonzertes erfolgt 1920 in Deutschland, ab 1923 werden regelmäßig Unterhaltungssendungen gebracht. 1932 besitzen mehr als 4,2 Millionen Haushalte ein Empfangsgerät.<sup>345</sup> Zu hören sind Musik und sehr viele Vorträge.

Daneben wurde das Drama zu *dem* Genre des Hörfunks erkoren und vielfache Adaptionen von Klassikern geboten, an der Spitze stand der „Faust“. Aber es wurden auch eigene Hörspiele, damals auch „Funkspiele“ oder „Hörbilder“ genannt, für den Rundfunk geschrieben.<sup>346</sup>

Auch Ödön von Horváth versucht sich als Hörspiel-Autor. Traugott Krischke berichtet, dass eine Diskussion zwischen der Sektion für Dichtkunst der Preußischen Akademie der Künste und der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft zum Thema „Dichtung und Rundfunk“ die Aufmerksamkeit zeitgenössischer Autoren für das neue Medium geweckt hat.<sup>347</sup> Horváth verfasste 1928/29 *Stunde der Liebe. Sieben Szenen für Rundfunk*. Der Titel findet sich bereits in einem der Notizbücher Horváths, das er im Frühjahr des Jahres 1930 verwendet; zeitgleich finden sich die Werktitel *Ein Wochenendspiel* sowie *Der ewige Spießer*.<sup>348</sup> Die nahe Verwandtschaft des Romans mit dem Hörspiel in diesem frühen Stadium lässt sich auch noch an einem erhaltenen Fragment zu *Stunde der Liebe* erkennen. Es wird von einem Fräulein Pollinger erzählt, das „ab und zu auf einem Motorrad hinten mitfahren [durfte], aber dafür erwartete man meistens etwas von ihr.“<sup>349</sup> Horváth lässt in seinem Hörspiel zu Beginn einen Sprecher erklären, dass mit Hilfe einer „sensationelle[n] radio-technische[n] Erfindung“<sup>350</sup> Liebespaare heimlich belauscht werden können. Es geht „um Zusammenhänge von Ökonomie und Liebe, um die ökonomische und auch sexuelle Ausbeutung der Frau, insgesamt um Hindernisse der Lie-

---

<sup>344</sup> Ebda., S. 95.

<sup>345</sup> Ebda., S. 96.

<sup>346</sup> Ebda., S. 97.

<sup>347</sup> Vgl. Krischke 1998, S. 78.

<sup>348</sup> Vgl. Der ewige Spießer WA, S. 902.

<sup>349</sup> Ödön von Horváth: Stunde der Liebe. Vorstufe, Fragment. In: Himmelwärts, S. 125.

<sup>350</sup> Ebda., S. 128.

be“<sup>351</sup>. Ähnlich das erhaltene Fragment *Der Tag eines jungen Mannes von 1930*: „Über die Misere der heutigen Jugend“<sup>352</sup> wird referiert:

Die heutige Jugend, führte der Herr Geheimrat Stanglmeier aus, ist ganz anders als die frühere, sie sei schamlos, brutal, egoistisch, kennt nur flachen Genuß, ist dem Geiste unserer Klassiker abhold – kurz: Sie hat keine Seele, eine Jugend ohne Seele.<sup>353</sup>

Der junge Angestellte Kranzler wird über seinen Tagesablauf befragt. Er erzählt von seinem geringen Einkommen, und dass er dennoch er ein Fräulein aus dem Büro am Abend einladen will: „[...] hoffentlich wird sie sich die Zeche selbst zahlen, ich hab ja jetzt nur noch sechzehn Mark.“<sup>354</sup> Auch im Hörspiel kommt Horváth also wieder auf das Thema der kleinen Angestellten zurück und die prekären Einkommensverhältnisse. Sehr interessant ist Horváths Zugang zum Medium Radio allemal, da ja diese beiden Versuche, die allerdings erst in den 1970er Jahren tatsächlich gesendet wurden, als Kritik am „technisch möglichen Lauschangriff“<sup>355</sup> gelesen werden können. Was Horváth in seinen Hörspielen 1930 andenkt, nämlich Sendezeit ausschließlich mit Live-Übertragungen von Alltagsszenen einfacher Menschen zu füllen, ist 2012 auf der Ebene des Fernsehens längst Realität geworden.

Teil der Massenkultur sind zweifellos auch die neu entstehenden Warenhäuser. Zwar verdienen die kleinen Angestellten zu wenig, um sich etwas kaufen zu können, doch diese Einkaufstempel geben ihnen zumindest die Illusion, Teil der mondänen Welt zu sein. In einer frühen Fassung von *Kasimir und Karoline* lernen wir den Inhaber eines solchen Warenhauses kennen:

KAROLINE Es ist das ein gewisser Kommerzienrat Rauch, der das Warenhaus hat, 4 Stock hoch und auch noch nach hinten hinaus.  
SANITÄTER Die Warenhäuser sind unser Unglück.<sup>356</sup>

Massenkultur bedeutet, dass neben der sogenannten „Hochformen“ der Kultur wie Oper, großes Drama oder Roman „plötzlich auch wesentlich niedrigere Genres wie die Jazzmusik, der Chaplin-Film, die Ausstattungsrevue oder

---

<sup>351</sup> Bartsch 2000, S. 69.

<sup>352</sup> Ödön von Horváth: *Eines jungen Mannes Tag im Jahre 1930*. In: *Himmelwärts*, S. 116.

<sup>353</sup> A.a.O.

<sup>354</sup> Ebda., S. 122.

<sup>355</sup> Bartsch 2000, S. 69.

<sup>356</sup> *Kasimir und Karoline* WA, S. 301.

die Boulevard-Komödie als zeitgemäß und damit künstlerisch hingestellt.“<sup>357</sup> Valerie fragt Erich in den *Geschichten aus dem Wiener Wald*: „Was kennen Sie denn für Operetten?“ – Erich antwortet: „Aber das hat doch mit Kunst nichts zu tun!“<sup>358</sup>

Die Aufhebung der Trennung in „Ernst“ und „Unterhaltung“, das Zusammenfließen lassen in eine sogenannte „Allgemein-Kultur“ sollte „zur gesellschaftlichen Stabilisierung der Weimarer Republik beitragen [...]“.<sup>359</sup>

Sie setzten deshalb ihre Haupthoffnungen weniger auf ältere Kulturinstitutionen wie Opernhäuser, Staatstheater, Kammerspiele, Meisterkonzerte oder Rezitationsabende als auf technisierte und damit in ihrem Sinne notwendig massenbezogene Medien wie Radio, Film, Illustrierte oder Schallplatte. Auf diese Weise wollten sie die Kunst, die bisher weitgehend den oberen Zehntausend zur Verfügung gestanden hatte, endlich in die Sphäre der allgemeinen Öffentlichkeit ziehen und in eine demokratische Kunst im weitesten Sinne des Wortes verwandeln.<sup>360</sup>

Das der Film auch eine Einkommensquelle für Ödön von Horváth war, darauf habe ich bereits hingewiesen. Auch seine Figuren gehen ins Kino, um sich zu unterhalten – oder aus anderen Gründen:

Zum Beispiel ist er im August mit ihr ins Kino gegangen. Man hat den Film „Zehn Tage, die die Welt erschütterten“ gegeben, und der Kastner hat sie dabei immer abgreifen wollen, aber sie hat sich sehr gewehrt, weil es ihr vor seinen Stiftzähnen geirrt hat. Der Kastner ist nachher sehr empört gewesen und hat sie gefragt, wie sie wohl darüber denke, daß man ein Fräulein in einen Großfilm einladet und dann „nicht mal das?!“<sup>361</sup>

Auch mit dem Herrn Reithofer geht Anna später ins Kino, um sich ein „Gesellschaftsdrama“ anzusehen. „Drunten hatte sich Anna direkt geborgen gefühlt, denn sie hatte sich vergessen können [...]“<sup>362</sup> – dieser Satz verweist auf eine weitere wichtige Funktion des Unterhaltungskinos: Es dient zur Flucht aus dem bedrückenden Alltag. Der Lehrer in *Jugend ohne Gott* dagegen sucht einfach nur Ablenkung, als er ins Kino geht; entsprechend nüchtern fällt seine Beschreibung des Kinobesuchs auch aus:

---

<sup>357</sup> Ebda., S. 70.

<sup>358</sup> Ödön von Horváth: *Geschichten aus dem Wiener Wald*, S. 25.

<sup>359</sup> Jost, Trommler 1978, S. 70.

<sup>360</sup> Ebda., S. 71.

<sup>361</sup> Ödön von Horváth: *Der ewige Spießer*, S. 148.

<sup>362</sup> Ebda., S. 191.

Ich geh ins Kino. In der Wochenschau seh ich die reichen Plebejer. Sie enthüllen ihre eigenen Denkmäler, machen die ersten Spatenstiche und nehmen die Paraden der Leibgarde ab. Dann folgt ein Mäuslein, das die grössten Katzen besiegt, und dann eine spannende Kriminalgeschichte, in der viel geschossen wird, damit das gute Prinzip triumphieren möge.<sup>363</sup>

Und Ödön von Horváth selbst? War er ein eifriger Kinogehrer? Von einem Kinobesuch weiß man konkret: Am letzten Tag seines Lebens war Ödön von Horváth in Paris im Kino und sah sich *Schneewittchen und die sieben Zwerge* an.<sup>364</sup>

Als letzter Punkt sei an dieser Stelle der Sport erwähnt. Masseninszenierungen, wie sie das Dritte Reich kennt, sind ohne die Entwicklung der zwanziger Jahre gar nicht denkbar. Was man kennt, ist der militärische Drill und Sport als Vergnügen der Reichen. „Vor dem Ersten Weltkrieg war der Sport weitgehend ein Phänomen der *leisure class* gewesen [...]“<sup>365</sup> Nun kommt aber im

Geist der aufkommenden Sachlichkeit jener mächtig anschwellende Sportenthusiasmus [auf], der in den zwanziger Jahren Formen annimmt, die bis heute bestimmend geblieben sind. [...] In diesem Punkt setzte – bedingt durch die zunehmende Arbeitszeitverkürzung – Anfang der zwanziger ein grundsätzlicher Wandel ein. Erst jetzt wurde der Sport zum wirklichen Massenphänomen, zum zentralen Gesprächsgegenstand [...].<sup>366</sup>

Boxkämpfe, Sechstagerennen und Fußballspiele begeistern die Massen und die frühen Erfolge, die Ödön von Horváth mit seinen *Sportmärchen* hat, sind nicht zuletzt auf die Faszination, die der Sport selbst auf die Menschen ausgeübt hat, zurückzuführen. Mauerhakenzwerge und Eispickelhexen bevölkern diese Erzählungen, die berühmteste ist aber dem Fußball gewidmet. Und eben jene *Legende vom Fußballplatz* nimmt in leicht veränderter Form Ödön von Horváth in seinem Roman *Jugend ohne Gott* erneut auf. Als der Lehrer zu Beginn des Romans die Hefte korrigiert, fällt ihm auf, dass eines fehlt, weil der Schüler W krank ist, er hat sich während eines Fußballmatches bei strömendem Regen eine Lungenentzündung geholt.

---

<sup>363</sup> Ödön von Horváth: *Jugend ohne Gott*, S. 20f.

<sup>364</sup> Vgl. Krischke 1998, S. 272.

<sup>365</sup> Jost, Trommler 1978, S. 75.

<sup>366</sup> A.a.O.

- also: warum bleibst Du? Und mit dir dreissigtausend zahlende Zuschauer? Warum? Wenn der Rechtsausen den linken Half überspielt und zentert, wenn der Mittelstürmer den Ball in den leeren Raum vorlegt und der Tormann sich wirft, wenn der Halblinke seine Verteidigung entlastet und ein Flügelspiel forciert, wenn der Verteidiger auf der Torlinie rettet, wenn einer unfair rempelt oder eine ritterliche Geste verübt, wenn der Schiedsrichter gut ist oder schwach, partiisch oder parteilos, dann existiert für den Zuschauer nichts auf der Welt, ausser dem Fußball, ob die Sonne scheint, obs regnet oder schneit.<sup>367</sup>

Gerade, weil es vielen Menschen nicht besonders gut geht, gerade, weil es oft am nötigsten fehlt, und ein möbliertes Zimmer schon als kleiner Luxus gesehen wird, ist die Neigung zum Vergnügen auch so groß. „Das Bedürfnis nach Unterhaltung, das sich im Deutschland der Nachkriegsära entwickelte, ist ohne jeden Vergleich.“<sup>368</sup>

---

<sup>367</sup> Ödön von Horváth: Jugend ohne Gott, S. 10.

<sup>368</sup> Jost, Trommler 1978, S. 69.

Schlussfrage: Wie „real“ sind die Abbildungen im Werk Horváths?

Die wenigen Jahre, in denen Ödön von Horváth seine Dramen und Romane schreibt, sind eine Phase der großen Desillusionierung in Europa. Mit Begeisterung war man 1914 in den Krieg aufgebrochen, der sich bald zu einem WELT-Krieg ausweiten sollte. Das Gleichgewicht der Mächte, das sich in einem Stillstand an den Fronten widerspiegelte, führte bald zu der ernüchternden Erkenntnis, dass der Krieg keinen Aufbruch in eine positive neue Zeit mit sich bringen konnte, sondern ausschließlich Tod und Verderben. Mit diesem Erwachen folgten intellektuelle Reaktionen wie Expressionismus und Dadaismus. Das Kriegsende brachte äußerst ungeliebte Friedensverträge und bürgerkriegsähnliche Zustände anstelle von Frieden. Und dann bedrückte die Inflation die Bevölkerung. Der Wert der Briefmarke, die man am Vormittag gekauft hatte, war am Nachmittag bereits zu gering für den Brief, den man versenden wollte. Geld mit Hunderttausendern wurde gedruckt, bald in Millionen-Höhe und schließlich zahlte man mit Billionen-Mark-Scheinen. Und von einem Tag auf den anderen waren auch die nichts mehr wert – es sind Fotografien erhalten, auf denen Millionen-Mark-Scheine zu sehen sind, die als Notizzettel verwendet wurden. Nichts hat mehr den Wert, den es vorgibt zu haben, nichts ist mehr, was es auf den ersten Blick zu sein scheint, niemandem ist zu trauen, und was heute noch gilt, kann morgen längst seine Gültigkeit verloren haben – zu erkennen zum Beispiel an der Gesetzgebung am Ende der Weimarer Republik. Kein Wunder also, dass die Figuren, die uns in Horváths Stücken begegnen, „eigentlich ganz anders sind“ und nur „so selten dazu kommen“. Die Wertigkeiten stehen auf dem Kopf, falls denn überhaupt noch Werte vorhanden sind. Jeder ist sich selbst der nächste und im Zentrum des Daseins steht die Frage, wie man sich das Morgen etwas angenehmer gestalten kann. Ein Übermorgen ist in der Vorstellung gar nicht mehr vorhanden. Figuren wie der selbstlose Reithofer bleiben die Ausnahme. In einer Zeit, in der jede Sicherheit abhanden kommt, bleiben als Reaktion zwei Möglichkeiten, die uns schon das Barock aufgezeigt hat: die Resignation und der Rückzug oder das Ausleben der Lebenslust. Während die exzessive

Fröhlichkeit der Goldenen Zwanziger Jahre als Beispiel für die Lebenslust gesehen werden kann, zeigt uns das Horváthsche Personal in den berühmten Momenten der Stille die Resignation. Was bleibt denn noch, wenn man einmal den eigenen Körper einem Fleischer, einem Zuschneider oder gar der Anatomie verkaufen muss? Das langsame Verwesen, wie es Horváth in seinem Fragment *Marianne* exemplarisch vorgeführt hat.

Da glauben die Fräuleins, die große Liebe gefunden zu haben, in einem Schupo Klostermeyer oder in einem Alfred, einem Kasimir oder einem Cabrio-Fahrer. Doch wenn die Herren ihre Masken abnehmen, bekommen wir erst recht wieder nicht ihr „wahres Ich“ zu sehen, da dieses eine Ich gar nicht existiert, weil wir alle in jeder Situation ein anderer/eine andere sind. „Die Horváthschen Figuren sind in allem, was sie sprechen und tun, eigentlich anders. Authentisch sind sie nur in jenen Momenten, da ihnen die Sprache genommen ist und sie stumm auf der Bühne stehen.“<sup>369</sup> Viel wurde geschrieben über den „Bildungsjargon“; nicht nur kein Wort Dialekt darf da vorkommen, sondern die Figuren sollen klingen, als würden sie sich zum Hochdeutschen zwingen. Und was sie reden, bleibt inhaltslos. Es gibt meist keine „eigentliche Rede“, es sind Kalendersprüche und Floskel, die Bildung vortäuschen sollen, ohne irgendetwas von den Figuren selbst zu verraten. Horváth hat bekanntlich lang an diesen Texten gefeilt, geschnitten, gestrichen, bis schließlich nur mehr diese verknüpften Szenen, diese „Reduktion“ im kochtechnischen Sinne geblieben ist.

Aber es ist nicht nur die Sprache, die den Leser oder Zuseher täuscht. Es ist auch die Kulisse. Bei den Recherchen zu dieser Arbeit, stieß ich auf eine Dokumentation im Internet über das „Haus Vaterland“ in Berlin und entdeckte fasziniert die Gaststätte „Grinzing“. Da erinnerte ich mich, dass Herr Dr. Kastberger in einem Horváth-Seminar einmal erzählt hat, dass Horváth seine Heurigen-Szene in den *Geschichten aus dem Wiener Wald* nicht nach dem Original beschrieben hat, sondern nach dem Nachbau in diesem gigantischen Gastronomiebetrieb. Schein und Sein – sieht man die Aufnahmen der „Wein-

---

<sup>369</sup> Klaus Kastberger: Horváth ist nämlich eigentlich ganz anders. Ein Maskenspiel zum 100. Geburtstag. [http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=4458](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=4458) am 29.12.2012

stube Grinzing“, dann wird einem rasch klar, dass sich diese Unterscheidung oft nicht klar treffen lässt.

Der Grund für diese intensive Beschäftigung mit der Zeit Ödön von Horváths war für mich, dass ich ein Stück näher an diese interessante Person herankommen wollte. Es war eine reizvolle Aufgabe, die Basis, auf der seine Stücke und Romane entstanden sind, genauer zu betrachten. Dennoch räume ich hier nun ein, dass mein Bild von Horváth auch weiterhin Stückwerk bleiben muss. Eines aber kann ich mit Sicherheit sagen: Wer von Horváth nur die großen Volksstücke kennt, versäumt eine Menge. Deshalb möchte ich mit einem *Lied zum Schlagzeug* schließen, das als gelungenes Exempel für Horváths Vielseitigkeit gesehen werden kann:

Bambum!!

Steppepptepp

Ein Tepp durchsteppt die Welt.

Ohne Hirn. Ohne Geld.

Steppepptepp

Steppepptepp

Sieh – ohne Melodie

Zappelen die Knie!

Kikiriki!!

Bambum!!!

Pst!

----

Eine Seele steppt ins All

sie sucht ein Ideall

Pst -

: - steppepptepp – stepptep – tep --<sup>370</sup>

---

<sup>370</sup> Lieder zum Schlagzeug. In: Sportmärchen, S. 18.



# Literaturverzeichnis

## 1. Primärliteratur

### 1.1 Primärtexte Horváths

Horváth, Ödön: Der ewige Spießer. Erbaulicher Roman in drei Teilen. Berlin: Propyläen 1930.

Horváth, Ödön von: Mord in der Mohrengasse. Revolte auf Cote 3018. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1981.

Horváth, Ödön von: Sladek. In: Ders.: Gesammelte Werke. Kommentierte Werkausgabe in Einzelbänden. Hg. v. Traugott Krischke unter Mitarbeit von Susanna Foral-Krischke. Bd. 2. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1983. (= suhrkamp tb 1052)

Horváth, Ödön von: Italienische Nacht. In: Ders.: Gesammelte Werke. Kommentierte Werkausgabe in Einzelbänden. Hg. v. Traugott Krischke unter Mitarbeit von Susanna Foral-Krischke. Bd. 3. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1995.

Horváth, Ödön von: Glaube Liebe Hoffnung. In: Ders.: Gesammelte Werke. Kommentierte Werkausgabe in Einzelbänden. Hg. v. Traugott Krischke unter Mitarbeit von Susanna Foral-Krischke. Bd. 6. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1995.

Horváth, Ödön von: Sportmärchen und andere Prosa und Verse. In: Ders.: Gesammelte Werke. Kommentierte Werkausgabe in Einzelbänden. Hg. v. Traugott Krischke unter Mitarbeit von Susanna Foral-Krischke. Bd. 11. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2001. (= Suhrkamp TB 3343) (= Sportmärchen)

Horváth, Ödön von: Sechsenddreißig Stunden. In: Ders.: Der ewige Spießer. Gesammelte Werke. Kommentierte Werkausgabe in Einzelbänden. Hg. v. Traugott Krischke unter Mitarbeit von Susanna Foral-Krischke. Bd. 12. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2001. (= Suhrkamp TB 3344)

Horváth, Ödön von: Geschichten aus dem Wiener Wald. Hg. v. Klaus Kastberger u. Nicole Streitler. Stuttgart: Reclam 2009. (= Reclams Universalbibliothek 18613).

Horváth, Ödön von: Jugend ohne Gott. Hg. v. Klaus Kastberger u. Evelyne Polt-Heinzl. Stuttgart: Reclam 2009. (= Reclams Universalbibliothek 18612).

Horváth, Ödön von: Kasimir und Karoline. Hg. v. Klaus Kastberger u. Kerstin Reimann. Stuttgart: Reclam 2009. (= Reclams Universalbibliothek 18614).

Horváth, Ödön von: Himmelwärts und andere Prosa aus dem Nachlaß. Supplementband I zur Kommentierten Werkausgabe in Einzelbänden. Hg. v.

Klaus Kastberger. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2001. (= suhrkamp TB 3347) (= Himmelwärts)

Horváth, Ödön von: Der jüngste Tag. In: Prosa und Stücke. Mit einer Erzählung von Peter Turrini u. einem Nachwort von Kurt Bartsch. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2008.

Horváth, Ödön von: Wiener Ausgabe sämtlicher Werke. Historisch-kritische Edition am Österreichischen Literaturarchiv. Bd. 4 Kasimir und Karoline. Hg. v. Klaus Kastberger und Kerstin Reimann unter Mitarbeit von Julia Hamminger und Martin Vejvar. Berlin, New York: de Gruyter 2009 (= Kasimir und Karoline WA)

Horváth, Ödön von: Wiener Ausgabe sämtlicher Werke. Historisch-kritische Edition am Österreichischen Literaturarchiv. Bd. 6 Die Unbekannte aus der Seine. Hin und Her. Hg. v. Nicole Streitler und Martin Vejvar. Berlin, New York: De Gruyter 2012 (= Hin und Her WA)

Horváth, Ödön von: Wiener Ausgabe sämtlicher Werke. Historisch-kritische Edition am Österreichischen Literaturarchiv. Bd. 14.1 u. 14.2 Der ewige Spieß. Hg. v. Klaus Kastberger und Kerstin Reimann unter Mitarbeit von Julia Hamminger und Martin Vejvar. Berlin, New York: De Gruyter 2010 (= Der ewige Spieß WA)

## 1.2 Primärtexte anderer Autoren

Döblin, Alfred: Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte von Franz Biberkopf. 49. Aufl. München: dtv 2011.

Kästner, Erich: Emil und die Detektive. In: Parole Emil. Hg. v. Franz Josef Görtz. München, Wien: Hanser 1998.

Kästner, Erich: Herz auf Taille. Hildesheim u.a.: Olms 2008

Keun, Irmgard: Das kunstseidene Mädchen. Berlin: List 2004. (= Keun)

Kracauer, Siegfried: Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland. Mit einer Rezension von Walter Benjamin. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1971. (= suhrkamp tb 13) (= Kracauer 1930)

## 2. Sekundärliteratur

### 2.1 Sekundärliteratur zu Horváth

Bartsch, Kurt: Frühe Horváth-Aufführungen in Österreich nach 1945. In: Ödön von Horváth. Unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit. Mit einem Dossier „Geborgte Leben. Horváth und der Film“. Hg. von Klaus Kastberger. Wien: Zsolnay 2001. (= Profile Bd. 8), S. 140 – 154. (= Bartsch 2001)

Bartsch, Kurt: Ödön von Horváth. Stuttgart: Metzler 2000. (= SM 326). (= Bartsch 2000)

Bossinade, Johanna: Vom Kleinbürger zum Menschen. Die späten Dramen Ödön von Horváths. Bonn: Bouvier 1988. (= Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 364). (= Bossinade 1988)

Fetz, Bernhard (Hg.): Wien - Berlin. Wien: Zsolnay 2001. (= Profile Bd. 7) (= Fetz 2001)

Fritz, Axel: Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit. Studien zum Werk in seinem Verhältnis zum politischen, sozialen und kulturellen Zeitgeschehen. München: List 1973. (= Fritz 1973)

Fuld, Werner: Bis an die Knöchel im Geld, über Bernhard Kellermanns *Der Tunnel*. In Romane von gestern - heute gelesen, Bd. I 1900 - 1918, hg. v. Marcel Reich-Ranicki. Frankfurt/M.: Fischer 1989. (= Fuld 1989)

Gamper, Herbert: Horváths komplexe Textur. Dargestellt an frühen Werken. Zürich: Ammann 1987. (= Gamper 1987)

Günther, Gisela: Die Rezeption des dramatischen Werks von Ödön von Horváth von den Anfängen bis 1977. Diss. Göttingen, Georg-August-Universität 1978. (= Günther 1978)

Haag, Ingrid: Fassaden-Dramaturgie. Beschreibung einer theatralischen Form. Frankfurt: Lang 1995. (= Literarhistorische Untersuchungen Bd. 26). (= Haag 1995)

Hell, Martin: Kitsch als Element der Dramaturgie Ödön von Horváths. Bern u.a.: Lang 1983 (= Europ. Hochschulschriften: Reihe 1, Dt. Sprache und Literatur: Bd. 617) (= Hell 1983)

Hildebrandt, Dieter: Ödön von Horváth. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. 9. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1998. (= rowohlts monographien). (= Hildebrandt 1998)

Jenny, Urs: Horváth realistisch, Horváth metaphysisch. In: Akzente. 4. 1971. S. 289 – 295. (= Jenny 1971)

Jost, Hermand: Union der festen Hand (1931). Roman oder Reportage. In: Monatshefte, Vol. 57, Nr. 3, 1965, S. 113.

Kastberger, Klaus: Ödön von Horváth (1901-1938): Glaube Liebe Hoffnung. In: Der literarische Einfall. Über das Entstehen von Texten. Hg. v. Bernhard Fetz u. Klaus Kastberger. Wien: Zsolnay 1998 (= Profile, Bd. 1). (= Kastberger 1998)

Kastberger, Klaus: Ödön von Horváth. Voraussetzungen einer kritisch-genetischen Ausgabe. In: Bernhard Fetz, Klaus Kastberger (Hg.): Von der ersten zur letzten Hand. Theorie und Praxis der literarischen Edition. Wien, Bozen 2000, S. 75-81. (= Kastberger 2000)

Kastberger, Klaus: Revisionen im Wiener Wald. Horváths Stück aus werkgenetischer Sicht. In: Ödön von Horváth. Unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit. Mit einem Dossier „Geborgte Leben. Horváth und der Film“. Hg. von Klaus Kastberger. Wien: Zsolnay 2001. (= Profile. 8), S. 108 – 130. (= Kastberger 2001)

Klaus Kastberger: Die Frau eine sprechende Ware, der Mann ein Fleischhauer. Zur Ökonomie der Geschlechter bei Ödön von Horváth. In: Vampir und Engel. Zur Genese der Fräulein-Figur im Werk Ödön von Horváths. Hg. v. Klaus Kastberger u. Nicole Streitler. Wien: Praesens 2006, S. 55-66. (= Kastberger 2006)

Kastberger, Klaus und Evelyne Polt-Heinzl: Ödön von Horváth. Jugend ohne Gott. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart: Reclam 2010. (= Reclams Universalbibliothek 16072) (= Kastberger 2010)

Krischke, Traugott: Ödön von Horváth. Kind seiner Zeit. Berlin: Ullstein 1998. (=Krischke 1998)

Kurzenberger, Hajo: Horváths Volksstücke. Beschreibung eines poetischen Verfahrens. München: Fink 1974. (= Kurzenberger 1974)

Melzer, Gerhard: Phänomen des Tragikomischen. Untersuchungen zum Werk von Karl Kraus und Ödön von Horváth. Kronberg: Scriptor 1976. (= Melzer 1976)

Nolting, Winfried: Der totale Jargon. Die dramatischen Beispiele Ödön von Horváths. München: Fink 1976. (= Nolting 1976)

Polt-Heinzl, Evelyne und Christine Schmidjell: Geborgte Leben. Ödön von Horváth und der Film. In: Ödön von Horváth. Unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit. Mit einem Dossier „Geborgte Leben. Horváth und der Film“. Hg. von Klaus Kastberger. Wien: Zsolnay 2001. (= Profile. 8), S. 193 – 261. (= Polt-Heinzl 2001)

Polt-Heinzl, Evelyne: Wo die „Fräuleins“ wohnen. Von Vermieterinnen, Zimmerherrn und sonstigen Objekten. Exemplarische Fälle bei Ödön von Horváth, Franz Kafka, Felix Dörmann und Anna Gmeyner. In: Vampir und Engel. Zur Genese und Funktion der Fräulein-Figur im Werk Ödön von Hor-

váths. Hg. v. Klaus Kastberger u. Nicole Streitler. Wien: Praesens-Verl. 2006  
(= Polt-Heinzl 2006)

Schmidt-Dengler, Wendelin: Von der Unfähigkeit zu feiern. Verpatzte Feste bei Horváth und seinen Zeitgenossen. In: Ohne Nostalgie. Zur österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2002.  
(= Literaturgeschichte in Studien und Quellen Bd. 7) (= Schmidt-Dengler 2002)

Schnitzler, Christian: Der politische Horváth. Untersuchungen zu Leben und Werk. Peter Lang (Frankfurt/Main) 1990 (= Marburger Germanistische Studien, Bd. 11) (= Schnitzler 1990)

Schröder, Jürgen: Horváths „Lehrerin von Regensburg“, der Fall Elly Maldaque. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1982. (= Schröder 1982)

Schütz, Erhard: Romane der Weimarer Republik. München: Fink 1986.  
(= Schütz 1986)

Streim, Gregor: Einführung in die Literatur der Weimarer Republik. Darmstadt: Wissenschaftl. Buchges. 2009. (= Streim 2009)

Streim, Gregor: Zwischen Weißem Rössl und Mickymaus. In: Bernhard Fetz, (Hg.): Wien - Berlin. Wien: Zsolnay 2001.(= Profile Bd. 7) (= Streim 2001)

Tworek-Müller, Elisabeth: Horváth und Murnau. Wien: Löcker 1988.  
(= Tworek- Müller 1988)

## 2.2 Geschichtliche Quellen

Katrin Boeckh: Von den Balkankriegen zum Ersten Weltkrieg. Kleinstaatenpolitik und ethnische Selbstbestimmung auf dem Balkan. München: Oldenbourg 1996 (= Südosteuropäische Arbeiten; 97), S. 19 – 69.

Butterwegge, Christoph: Krise und Zukunft des Sozialstaates. Wiesbaden: Springer 2012.

Goldinger, Walter und Dieter A. Binder: Geschichte der Republik Österreich 1918-1938. Wien: Verlag für Geschichte u. Politik 1992. (= Goldinger 1992)

Hamilton, Richard: Einkommen und Klassenstruktur. Der Fall der Bundesrepublik. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie. 1968. 20, S. 250-287. (= Hamilton 1968)

Hoeres, Peter: Die Kultur von Weimar. Durchbruch der Moderne. Berlin: be.bra 2008. (= Hoeres 2008)

Jost, Hermand und Frank Trommler: Die Kultur der Weimarer Republik. München: Nymphenburger Verlagshandlung 1978. (= Jost, Trommler 1978)

Knortz, Heike: Wirtschaftsgeschichte der Weimarer Republik. Eine Einführung in Ökonomie und Gesellschaft der ersten Deutschen Republik. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2010. (= Knortz 2010)

Koch, Jörg: Der 9. November in der deutschen Geschichte. 1918 – 1923 – 1938 – 1989. Freiburg i. Br., Berlin, Wien: Rombach 2009.

Köhler, Henning: Berlin in der Weimarer Republik. In: Wolfgang Ribbe (Hg.): *Geschichte Berlins*. 2. Bd. Von der Märzrevolution bis zur Gegenwart. 3. erweiterte und aktualisierte Auflage. München: C.H. Beck 1987. (=Veröffentlichungen der Historischen Kommission zu Berlin) (= Köhler 1987)

Kramer, Helgard, Christel Eckart u.a., Grenzen der Frauenlohnarbeit. Frauenstrategien in Lohn- und Hausarbeit seit der Jahrhundertwende. Frankfurt, New York: Campus 1986. (= Frauenlohnarbeit)

Lampert, Heinz: Lehrbuch der Sozialpolitik. Berlin: Springer 2004.

Longerich, Peter: Deutschland 1918-1933. Die Weimarer Republik. Handbuch zur Geschichte. Hannover: Fackelträger 1995. (= Longerich 1995)

Metzger, Rainer: Berlin. Die Zwanzigerjahre. Kunst und Kultur 1918-1933. Wien: Brandstätter 2006. (= Metzger 2006).

Mommsen, Hans: Aufstieg und Untergang der Republik von Weimar: 1918-1933. Überarb. u. aktualisierte Ausg. Berlin: Ullstein 1998. (= Mommsen 1998)

Rudolf Neck (Hrsg.): Österreich im Jahre 1918. Berichte und Dokumente / eingel. und hg. v. Rudolf Neck. Wien : Verl. für Geschichte und Politik, 1968. S. 98ff.

Wolfgang Ribbe (Hg.): *Geschichte Berlins*. 2 Bde. 3. erweiterte und aktualisierte Auflage. München: C.H. Beck 1987. (=Veröffentlichungen der Historischen Kommission zu Berlin) (= Ribbe 1987)

Vocelka, Karl: Geschichte Österreichs. München: Heyne 2009. (= Vocelka 2009)

Wald, Staudinger, Scheucher, Scheipl, Ebenhoch: Zeitbilder 7 & 8. Geschichte und Sozialkunde. Politische Bildung. Vom Ende des Ersten Weltkrieges bis in die Gegenwart. ÖBV Wien 2006

Wardetzky, Jutta: Theaterpolitik im faschistischen Deutschland. Studien und Dokumente. Berlin: Henschel 1983. (= Wardetzky 1983)

Winkler, Heinrich August: Von der Revolution zur Stabilisierung. Arbeit und Arbeiterbewegung in der Weimarer Republik 1918-1924. Bonn: Dietz 1984.

Winkler, Heinrich August: Weimar 1918 - 1933 . München: Beck 1994.  
(= Winkler 1994)

Winkler, Heinrich August: Der lange Weg nach Westen. Bd. 1, Deutsche Geschichte vom Ende des Alten Reiches bis zum Untergang der Weimarer Republik . München: Beck 2005. (= Winkler 2005)

### 2.3 Weitere Sekundärliteratur

Hofmann, Felix, Stephen Youngkin: Peter Lorre. Portrait des Schauspielers auf der Flucht. Ins Deutsche übersetzt von Felix Hofmann u. Ingrid Mylo. München: belleville, 1998.

Jungk, Peter Stephan: Franz Werfel. Eine Lebensgeschichte. Frankfurt/Main: Fischer 1987. (= Jungk)

### 3. Internetquellen

Zum Wiener Arbeiterverein

<http://www.dasrotewien.at/arbeiterbildungsvereine.html>, 7. 12. 2012

Zur Schwarzen Reichswehr

[http://www.historisches-lexikon-bayerns.de/artikel/artikel\\_44623](http://www.historisches-lexikon-bayerns.de/artikel/artikel_44623), 6. 1. 2012.

Zur Rheinlandbesetzung siehe Bundeszentrale für politische Bildung

<http://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/geschichte-im-fluss/135676/die-rheinlandbesetzung>. Eingesehen am 13. 12. 2012.

Zu August Zeiz

Ulrike Oedl. Das Exilland Österreich zwischen 1933 und 1938.

<https://www.sbg.ac.at/exil/15003.pdf>, am 29. 12. 2012.

Kastberger, Klaus: Horváth ist eigentlich ganz anders. Ein Maskenspiel zum 100. Geburtstag

[http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=4458](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=4458)

## Abstract

Ausgehend von einem kurzen Überblick der Rezeptionsgeschichte des Werkes Ödön von Horváths, in dem die jeweiligen Schwerpunkte, die man von Jahrzehnt zu Jahrzehnt in der Forschung gesetzt hat, aufgezeigt werden, befasst sich der nächste Abschnitt dieser Arbeit mit den biografischen Daten des Autors. Sie werden mit den geschichtlichen Ereignissen der Donaumonarchie bis 1918, der Weimarer Republik und der Ersten Republik bzw. dem österreichischen Ständestaat übereinander geblendet. Die Stücke und Dramen Ödön von Horváths fließen in diesen Teil der Arbeit chronologisch ein. Vor allem Hinweise auf die unmittelbare Verarbeitung historischer Bezüge kommen hier besonders zum Tragen. Der dritte Teil widmet sich den wichtigsten Themenkreisen des Schriftstellers, der Arbeitslosigkeit, dem Mittelstand, den Frauen und der Masse, also der Massenkultur, einem Phänomen, das sich in dieser Ausprägung ab den zwanziger Jahren beobachten lässt. Ausschnitte aus dem editierten Werk, aus Vorstufen und fragmentarischen Fassungen werden hier schwerpunktartig eingeschoben. Ein besonders Augenmerk wird einerseits den starken Veränderungen der Texte durch die einzelnen Textstufen hindurch geschenkt, die radikale Kürzung und Raffung ist eines der wichtigsten Merkmale der Arbeitstechnik Ödön von Horváths. Andererseits kann mit Hilfe der Wiener Ausgabe sämtlicher Werke Ödön von Horváths auch aufgezeigt werden, wie bei diesem Autor häufig aus einer Idee, einem Erstentwurf für ein neues Stück und der Auflistung verschiedener Titel, sich allmählich unterschiedliche Stücke oder Romane herauskristallisieren. Am Beispiel des Romans *Der ewige Spießler* lässt sich wiederum erkennen, wie verschiedene, zum Teil bereits veröffentlichte, Erzählungen zu einer Roman-Trilogie zusammenfließen.

Den Schluss bildet ein Kapitel zur Frage, wie „real“ Horváths Darstellung der Geschehnisse und Kulisse tatsächlich geraten ist. Bildet er die Wirklichkeit ab oder nur ein „Bild“ der Wirklichkeit? Es lässt sich zeigen, dass Schein und Sein gerade in der Zeit der zwanziger und frühen dreißiger Jahre oft weit auseinander klaffen.



## LEBENS LAUF

### **Persönliche Daten:**

Name: Doris Rosa Zisser  
Adresse: Türkenstr. 22, 3424 Zeiselmauer  
Tel.Nr.: 0676/728 28 83  
E-mail: [d.-r.zisser@aon.at](mailto:d.-r.zisser@aon.at)  
Geburtsdatum/Ort: 18. 10. 1969/Klosterneuburg  
Familienstand: verheiratet  
Kinder: 4 (1990, 1992, 2005, 2008)  
Staatsangehörigkeit: Österreich

### **Bildungsweg:**

1976 – 1980 Volksschule Hermannstr., 3400 Klosterneuburg  
1980 – 1988 Bundesgymnasium Klosterneuburg, Matura: 1988  
1989 Europa-Sekretärinnen-Akademie, 1010 Wien  
1999 Beginn des Studiums der Deutschen Philologie; Wahlfächer: Spanisch und Kunstgeschichte  
2008 Wiederaufnahme des Studiums

### **Sprachen:**

Deutsch: Muttersprache  
Englisch: sehr gute Kenntnisse  
Spanisch: gute Kenntnisse  
Französisch: Basiskenntnisse

### **Berufserfahrung:**

Mitarbeit im elterlichen Betrieb, Maschinen-Zisser, 3400 Klosterneuburg  
1998 – 2001 Bazar-Zeitungsverlag als Telefonistin

### **Tätigkeit als Kunst- bzw. Kulturvermittlerin:**

Seit 1999 im Stift Klosterneuburg  
2001 u. 2003 bei den NÖ Landesausstellung in Ottenstein bzw. Reichenau an der Rax  
2002 Ausstellung im Stift Lilienfeld  
2003 – 2004 Österreichische Galerie Belvedere  
2002 - 2005 Schloss Schönbrunn

### **Seit September 2011 in der Erwachsenenbildung:**

Trainerin für Deutsch und Geschichte bei der Matura-Schule Dr. Rampitsch, Krems  
Seit 2012 Mitarbeit an einem Band Stadtgeschichte der Stadtgemeinde Klosterneuburg.

Zeiselmauer, Jänner 2013