



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Leben und Überleben in Horváths

Glaube Liebe Hoffnung“

verfasst von / submitted by

Hannah Prehler BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2016 / Vienna 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 582

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Theater-, Film- und Medientheorie

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. i.R. Dr. Hilde Haider

Inhaltsverzeichnis

1. Vorwort	2
2. Horváths Zeit und die damaligen sozialen Verhältnisse	5
3. Staat und Gesellschaft gegen das Individuum	15
3.1 Das Individuum gegen das Individuum	23
4. Das soziale Moment in Horváths Werk	27
4.1 Horváths Figuren	32
5. Grundlegendes zur Entstehung und Konstellation von <i>Glaube Liebe Hoffnung</i>	38
5.1 Die Uraufführung des Stückes	41
5.2 Titel, Gattung und Thematik	43
6. <i>Glaube Liebe Hoffnung</i> - Die bearbeiteten Themen im Text	47
6.1 Die Einschränkung der Lebensgestaltung durch Staat und Justiz und damit einhergehendes unschuldig Schuldig werden	47
6.1.1 Die Pflicht der Menschen innerhalb eines staatlichen Gefüges	56
6.2 Die Zeitumstände und deren Schmälerung der Hoffnung auf Besserung und Gerechtigkeit	63
6.3 Die Mitmenschen Elisabeths	72
6.4 Leben und Tod in <i>Glaube Liebe Hoffnung</i>	81
6.4.1 Die direkte Gegenüberstellung der Momente Leben und Tod	84
6.4.2 Die Dominanz des Todes zum Schluss	87
6.4.3 Zunehmende Verdunkelung und zunehmende Stille	88
7. Conclusio	93
8. Bibliographie	94

1. Vorwort

Die Zustände, die zu Horváths Lebzeiten herrschten, lassen sich in verschiedenster Weise erläutern, doch der Einleitungssatz von Christian Schnitzler in seiner Abhandlung *Der politische Horváth* treffen sie so exakt, dass man sich ihm nur anschließen kann:

„Kaum eine Epoche der europäischen Geschichte ist derart von krisenhaft sich zuspitzenden sozialen Auseinandersetzungen, internationalen Spannungen und militärischen Konflikte gekennzeichnet, wie jene, die durch die biographischen Eckdaten des 1901 geborenen und 1938 tödlich verunglückten Schriftstellers Ödön von Horváth konturiert wird.“¹

Des Weiteren schreibt er, dass sich bereits im ersten Weltkrieg eine historische Krise manifestiert, die sich aus den politischen, sozialen und kulturellen Zuständen der vorhergehenden Perioden erschließt und spricht von einem Waffenstillstand zwischen den Kriegen und einem Versuch der Neuordnung der Gesellschaft im deutschen Reich, die durch Schlachten mit zahlreichen Opfern vereitelt wird².

Ähnliche Zustände trifft man bei Horváths Werk *Glaube Liebe Hoffnung* an. Hier finden Phänomene wie das „Schlachten“ und weitere auf kleinerer Ebene statt. Sie spielen nicht zwischen den Staaten eine Rolle, sondern zwischen dem Individuum und der Gesellschaft. In der folgenden Arbeit soll gezeigt werden, wie sich die bürgerlichen Verhältnisse der Zwischenkriegszeit in den Zeilen des Stücks wiederfinden. Angefangen wird mit einem Abriss der historischen Begebenheiten. Diese betreffen die Entstehungszeit des Werkes und bestimmen somit die Handlung weitgehend. Auch ein Einblick in das Schaffen des Autors wird gegeben, um seine Intentionen verstehen zu können. Dies dient zur Vorbereitung auf den zweiten Teil, in welchem der Text *Glaube Liebe Hoffnung* bearbeitet und auseinandergenommen wird. Es wird erarbeitet, wie sich die sozialen Verhältnisse im Werk widerspiegeln und sie darin thematisiert werden. Der unerbittliche Kampf der Protagonistin Elisabeth um ihr Leben wird schrittweise aufgegliedert in einen Kampf gegen Mitmenschen und soziale Einrichtungen. Ihr Leben wird sich als Überlebenskampf zeigen - auf diesen reduziert durch die Zeit in der sie lebt

¹ Schnitzler, Christian: *Der politische Horváth: Untersuchungen zu Leben und Werk*. Frankfurt am Main: Lang, 1990. S. 1

² Vgl. ebd.

und der damit mitgebrachten Not; von diesem bestimmt, wodurch ihr Leben eine einzige Flucht vor dem Tod darstellt.

Horváths Skepsis gegenüber den „Veränderungspotentialen von Gesellschaft und Individuum“ nimmt, so Kim, mit der wachsenden Stärke des Faschistischen Regimes zu³, auch findet sich die aussichtslose, hohe Arbeitslosigkeit der Kleinbürger an oberster Stelle der Thematik. Seine Zweifel an bestehenden Mängeln der herrschenden Ordnung versucht er dem Leser besonders durch den Einsatz des „Grotesken“ zu vermitteln, was ein bevorzugtes Stilmittel Horváths ist. In demselben arbeitet er vermehrt mit Gegensätzen. Dem Gegensatz von Tragik und Komik, Gesellschaft und Individuum – somit Öffentlichkeit und Privatbereich – und mit dem Gegensatz von Leben und Tod. Diesem wird gegen Ende der Arbeit noch großzügig Platz zugeteilt. Horváth hebt mit dem Gebrauch von diesem Kontrast hervor, dass Elisabeths Leben – das Leben eines Menschen – kein solches ist. Es bleibt ohne Selbstbestimmung, Freiheit, ohne Überlebenschance.

Nicht nur in der Ebene des Wortes stößt man in *Glaube Liebe Hoffnung* auf dieses Gegensatzpaar, sondern auch in metaphorischen und tiefergehenden Verarbeitungsweisen. Verschiedene Koppelungen der beiden Zustände werden kreiert, der Tod wird als Alternative zum Leben, das Leben als gelebter Tod oder der Tod als hoffnungsvolle Variante zur Hoffnungslosigkeit skizziert.

Durch die wiederholte Kontrastierung der beiden Begriffe werden diese in neue Ebenen gesetzt, die den Leser auf die Schwierigkeiten des Seins aufmerksam machen sollen. Damit soll die gesellschaftliche Ordnung hinterfragt werden, wie auch der Umgang und die Definition des Individuums in deren Rängen.

Die Sicht auf das Dasein eines Menschen und die Komponenten, aus denen es sich zusammensetzt, werden in ihren verschiedenen Ansätzen angerissen, damit der Leser nachvollziehen kann, warum das Leben von Beginn an von seinem Vermählten, dem Tod, begleitet wird. Denn Elisabeth - um die sich das Netz von Sein und Sterben am intensivsten spannt – befindet sich in jungen Jahren und hat kaum einen Bruchteil ihrer, von der Natur zugesprochenen Stunden, verbraucht, bevor sie sich aufgrund ihrer vom Staat und ihren Mitmenschen hervorgerufenen Hilflosigkeit in das Ende ihrer Tage verirrt.

³ Vgl. Kim, Jeong-Yong: Das Groteske in den Stücken Ödön von Horváths. Frankfurt am Main; Wien: Lang, 1995. S. 39

Welche sozialen und ökonomischen Umstände sie zu einem zu kurzen Leben verdammen, wird in den folgenden Kapiteln gezeigt werden. Wie sich diese detailliert im Schicksal Elisabeths wiederfinden, zeigt der zweite Teil der Arbeit.

Teil I

Hintergründe zur Gesellschaftsdarstellung und zu den Lebensbedingungen in Horváths *Glaube Liebe Hoffnung*

2. Horváths Zeit und die damaligen sozialen Verhältnisse

Ob Horváths schriftstellerisches Schaffen in einer Zeit stattfindet, in der die Menschlichkeit und die Möglichkeit zur individuellen Entfaltung und zum sozialen Handeln, durch die vom Krieg geschaffene Notsituation in der Wirtschaft, drastisch eingeschränkt ist, soll in diesem Kapitel erarbeitet werden.

1901 in Europa geboren, stand Horváth ein Leben bevor, gekennzeichnet von einer Umschichtung Europas.

Er selbst spricht davon, dass sein Leben erst mit dem Ersten Weltkrieg begann, dass er davor kaum Kindheitserinnerungen hat.⁴ Dies würde bedeuten, dass er sein Leben und das damit zusammenhängende Umfeld, die damit verbundenen Geschehnisse, erst bewusst wahrgenommen hätte, nachdem die ruhigeren Zustände vorüber waren und die Zuspitzung der Konflikte im Krieg ihren Gipfel fanden. Betrachtet man sein Gesamtwerk, scheint dies zuzutreffen, denn die Auswirkungen des Krieges – sozial, politisch und ökonomisch – nehmen eine dominante Stellung in diesem ein, wie man im Verlauf der Arbeit noch genauer sehen wird.

Dieser Umstand lässt sich erklären, wenn man die geschichtlichen und die gesellschaftlichen Umstände betrachtet, welche das Leben des jungen Autors markierten.

⁴ Vgl. Krischke, Traugott (Hrsg.): Materialien zu Ödön von Horváths *Glaube, Liebe, Hoffnung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973. S 10f.

Eingerahmt wurde es durch die zwei wohl größten Ereignisse der Geschichte Europas im 20. Jahrhundert: Der erste und der zweite Weltkrieg. Auch wenn Horváth schon einige Jahre vor dem Krieg geboren wurde, so war dies die einschneidende Erfahrung, mit der er ins eigentliche Leben startete. Den Zweiten Weltkrieg erlebte er zwar nicht mehr, da er 1938 in Paris von einem herabfallenden Ast frühzeitig aus seinem Leben gerissen wurde, doch war er sich der zunehmenden Unruhen durchaus bewusst. Aufmerksam beobachtete er seit dem ersten Krieg die Veränderungen in der Politik und in den Menschen. Zudem betrafen ihn persönlich durchaus auch schon Umstände, welche durch die aufsteigenden Nationalsozialisten zu tragen kamen, war es ein Spielverbot seiner Stücke oder die – wenn auch noch freiwillige – Suche einer friedlicheren Umgebung durch das Exil, welche er kurzzeitig in Frankreich fand.

Doch welche Veränderungen nahm der Autor in der Zeit vom Ersten Weltkrieg bis zu den beginnenden Anzeichen des Zweiten Weltkrieges wahr? Welche Umschichtung der Werte, der Möglichkeiten, der Moral, der Gesellschaft an sich fand in diesen wenigen, bedeutenden Jahren statt? Was bedeuteten die neuen Verhältnisse für einen jeden Menschen, in seinem alltäglichen Leben, in den Möglichkeiten für sein weiteres Leben?

Bedeutende Faktoren der hier bearbeiteten Umstände sind die politische wie die wirtschaftliche Lage Deutschlands und Österreichs zwischen dem Ersten und dem Zweiten Weltkrieg. Der Ausgang des ersten Krieges zeigte verheerende Konsequenzen wie Inflation, Arbeitslosigkeit, die Weltwirtschaftskrise und den Verfall der Werte⁵.

Durch den Zerfall des deutschen Kaiserreichs und der Donaumonarchie fand ein Zusammenbruch der politischen Ordnung Europas statt⁶. Diese Umstände, Resultate einer „wirtschaftlich zerstörten Zeit“⁷, umschreiben bereits Motive, welche in Horváths Texten beinahe allgegenwärtig sind und ohne welche „der Leser die Intentionen des Autors nicht verstehen könnte“⁸.

Aus dem „ökonomischen Nachkriegschaos“, der Devaluation der Mark, der unfassbar rasch vorwärtsschreitenden Inflation, ergaben sich wirtschaftliche Missstände in den

⁵ Vgl. Matinovic, Marina: Sozialer Wandel und Gesellschaftsporträts in Horváths Romanen, 2010. S.2

⁶ Vgl. ebd. S. 5 und Bartsch, Kurt: Ödön von Horváth. Stuttgart: Metzler, 2000. S. 7

⁷ Matinovic, Marina: Sozialer Wandel und Gesellschaftsporträts. S.1

⁸ ebd. S.2

zwanziger und dreißiger Jahren⁹, welche alle Gesellschaftsschichten betrafen. Alle verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen mussten sich den neuen Verhältnissen anpassen, alle Schichten waren betroffen. Denn die Inflation macht keinen Unterschied zwischen den verschiedenen Bevölkerungsschichten.

Doch durch die neuen Umstände fand eine „Zweiteilung der Gesellschaft in Arm und Reich“¹⁰ statt. Fritz spricht von einem großen Einschnitt zwischen Lohnabhängigen und ihrem Gegenpart, dem kapitalistischen Unternehmertum, welches die Bedingungen diktiert¹¹. Daraus ergeben sich zwei Gruppen der Gesellschaft – diejenigen, welche die neue Zeit und die damit einhergehenden Möglichkeiten zur Veränderung begrüßen und diejenigen, welche sich den neuen Gegebenheiten nicht anpassen können oder dies auch nicht wollen¹². Dieser Teil der Gesellschaft wird vom Bürgertum gebildet, welches kaum bereit dazu ist, sein soziales Bewusstsein den veränderten ökonomischen Bedingungen anzupassen. Dieses umschreibt Bürger¹³ – „Relikte“¹⁴ der Vorkriegsgesellschaft -, die eine mangelnde Anpassungsfähigkeit aufweisen. Sie tragen einen inneren Widerstand gegen veränderte Umstände in sich¹⁵. Somit nehmen sie ihr Standesdenken in die Zwischenkriegszeit mit und hemmen eine mögliche Neuordnung der Gesellschaft. Doch diese ist durch die geänderte wirtschaftliche Lage nicht zu verhindern. Das Besitzbürgertum – wohlhabende Bürger, Menschen mit Besitz und finanziellem Vermögen - ist von ökonomischen Einbußen als Konsequenz des Ersten Weltkrieges betroffen. Eine ungewohnt breite Schicht von gesunkenem Mittelstand ist die Folge¹⁶.

Dennoch scheint die soziale Anpassung am Schwierigsten für die ehemaligen gehobenen Schichten zu sein, für die Gruppe der „Degradierten“¹⁷. Die Standeszugehörigkeit dieser Bürger war in der Zwischenkriegszeit verloren. Daraus ergibt sich nach Fritz ein Bedürfnis der Betroffenen nach „Kompensation durch erhöht empfundenen Standesstolz

⁹ Vgl. Cyron-Hawryluk, Dorota: Zeitgenössische Problematik in den Dramen Ödön von Horváths. Wrocław: Wydawn. Uni. Wrocławskiego, 1974. S. 57

¹⁰ Fritz, Axel: Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit: Studien zum Werk in seinem Verhältnis zum politischen, sozialen und kulturellen Zeitgeschehen. München: List, 1973. S. 136

¹¹ Vgl. ebd.

¹² Vgl. ebd. S. 40

¹³ „Von einem Bürger spricht man, im Gegensatz zum Einwohner, bei jemanden der das Bürgerrecht besitzt. Das Bürgerrecht ist das Recht und die Pflicht zur Teilnahme am politischen Leben eines Gemeinwesens.

Bürger im Sinne des Kommunalrechts ist jeder Einwohner einer Gemeinde, der nach dem entsprechenden Kommunalwahlrecht aktiv wahlberechtigt ist.“ In: <http://www.lexexakt.de/glossar/buerger.php> (Stand vom 02.07.2013)

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Vgl. ebd.

¹⁶ Vgl. ebd. S. 119

¹⁷ Vgl. ebd. S. 131

und verächtliches Herabsehen auf die unteren Schichten“¹⁸. Dieses Verhalten widerspricht jedoch der Situation, in welcher sich die früher höher gestellten Einwohner nach dem Ersten Weltkrieg befinden, welche durch „ökonomische, moralische und geistige Armseligkeit“¹⁹ gekennzeichnet ist. Einst gehobenen sozialen Schichten angehörig, finden sich diese Menschen in der neuen Gesellschaftskonstruktion nun der Konfrontation der Notwendigkeit einer Berufsausübung gegenüber, welche sie zuvor meistens nicht betroffen hat. Die ungewohnte Lage zwingt sie nach Kriegsende großteils zu „den abenteuerlichsten und standesfremdesten Beschäftigungen, nicht selten am Rande der Kriminalität oder des zumindest moralisch Bedenklichen.“²⁰ Diese soziale Umschichtung wird durch die stetig ansteigende Arbeitslosigkeit noch deutlicher²¹, denn niemand entging der Konfrontation mit dem neuen Bild des Bürgertums, gleich welchen Geschlechtes oder welchen Alters. Die Inflation bedrohte alles und nichts war mehr sicher. Von der sozialen Stellung bis zum persönlichen Besitz – beides konnte man verlieren im wirtschaftlichen Chaos der Nachkriegszeit²².

Auch mit dem Mittelstand geht Fritz hart ins Gericht:

„Die Mentalität der Dummheit und der mangelnden Einsicht prägt auch das soziale Verhalten des gesunkenen Mittelstandes, das sich darüber hinaus durch mangelnde Solidarität und eine resultierende grundlose Verachtung auszeichnet. [...] Ständesstolz statt Klassenbewusstsein – in der Tatsache, daß man auf jemanden herabsehen muß, um seinen eigenen Wert zu fühlen, zeigt sich die Orientierung des Proletariats am Bürgertum als soziales Vorbild, nach dem man strebt [...], statt nach einer Veränderung der ökonomischen Grundbedingung.“²³

Es scheint, als wollen alle einst erhabenen Gesellschaftsschichten versuchen, den gewohnten Status der Hierarchie aufrecht zu halten und sei es mit falscher Arroganz. Denn was bleibt ihnen denn sonst anderes? Fritz spricht davon, dass sie versuchen ihren „Wert zu fühlen“, indem sie auf andere herabsehen. Doch auch Werte haben ein neues

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Ebd.

²⁰ Ebd.

²¹ Vgl. Matinovic, Marina: Sozialer Wandel und Gesellschaftsporträts. S. 2

²² Vgl. ebd. S. 16

²³ Fritz, Axel: Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit. S. 126 f.

Gesicht erhalten mit dem Krieg, sowohl der Wert des Geldes, wie auch der der Menschen, deren Dasein und deren Tätigkeit.

Das führt zu einem weiteren dominanten Punkt im neuen Gesellschaftsbild der Zwischenkriegszeit. Es zeichnet sich ein Verfall der Werte ab. Durch die stark fortschreitende Inflation, Massenarbeitslosigkeit und erhöhte Einführung von Kurzarbeitern²⁴ ist die finanzielle Existenz des Bürgers gefährdet. Territoriale Verluste und die Unterdrückung der Menschen durch den Kapitalismus spürt der Einzelne am eigenen Leib. Eine große Unzufriedenheit der Menschen ist die Folge²⁵.

Einhergehend mit dem Wertverlust des Geldes, werden auch körperliche Anstrengung und seelisches Empfinden entwertet²⁶. Die Arbeit einer Person ist nichts mehr wert und dennoch alles, was sie vor dem finanziellen Ruin bewahrt. Im Denken der Bürger findet sich kaum mehr Platz für Ideale wie Moral, Mitleid, Gerechtigkeit. Jeder ist zu sehr damit beschäftigt, sich sein nächstes Essen zu verdienen, sich eine Stelle zu beschaffen, um dem Hunger zu entkommen. Für Nachsicht gibt es in so einem Gesellschaftsbild kaum noch Raum. Eine Verschiebung der Werte findet statt²⁷. Einen „Verfall der Werte“ benennt Matinovic dieses Phänomen drastischer. Einen Verfall der Werte, wodurch „menschliches Denken, Fühlen, Sprechen und Handeln“²⁸ geprägt ist. . So schreibt auch Cyron-Hawryluk:

„Wo aber regelrecht Hunger herrscht, hört alles Sträuben auf, dort werden die Grenzsteine des Bereichs der Ethik verschoben.“²⁹

Hunger führt den Menschen. Wenn er ihn zur Gänze einnimmt, sehen seine Augen nur noch das Ziel des Geldes, der nächsten Mahlzeit. Wer hier im Wege steht oder wessen Ausnutzung dazu helfen kann, dass man sein Verlangen erfüllt, wird schändlich behandelt, missbraucht oder nicht beachtet. Zwischenmenschliche Beziehungen werden durch dieses allgemein überwiegende Verhalten entfremdet und versachlicht³⁰. Man gibt

²⁴ Vgl. ebd. S.13

²⁵ Vgl. ebd. S. 8

²⁶ Vgl. Cyron-Hawryluk, Dorota: Zeitgenössische Problematik in den Dramen Ödön von Horváths. S. 62

²⁷ Vgl. Boelke, Wolfgang: Die entlarvende Sprachkunst Ödön von Horváths: Studien zu seiner dramaturgischen Psychologie, 1968. S. 82

²⁸ Matinovic, Marina: Sozialer Wandel und Gesellschaftsporträts. S. 20

²⁹ Cyron-Hawryluk, Dorota: Zeitgenössische Problematik in den Dramen Ödön von Horváths. S. 84

³⁰ Vgl. Kim, Jeong-Yong: Das Grotteske in den Stücken Ödön von Horváths. S. 142

sich mit einer zweiten Person nur dann ab, wenn man persönlichen Nutzen aus ihr schlagen kann. So wird es zumindest überwiegend in den Texten Horváths geschildert, mehr dazu im späteren Verlauf der Arbeit.

Unterstrichen wird dieser Faktor durch die unterschiedliche Aufstellung von Mann und Frau. Durch die Kriegssituation wird die Frau mit Arbeit konfrontiert, welche zuvor dem Mann zugeschrieben war. Männer werden als Soldaten in den Krieg geschickt und hinterlassen am Arbeitsmarkt Lücken, die vorübergehend von Frauen gefüllt werden. Frauen, welche zuvor ihren höchst angesehenen Platz im eigenen Hause fanden, als Mutter, Ehefrau, Hüterin des Heimes.

Arbeitende Frauen sind zu der Zeit noch nicht gerne gesehen, doch während des Krieges sind sie notwendig, damit das Land genügend Arbeitskräfte stellen kann. Doch kaum, dass sich das weibliche Geschlecht an die Berufstätigkeit gewöhnen kann, findet es sich mit einer neuen Problematik konfrontiert: Die vom Kriegsende hervorgerufene wirtschaftliche Misere und die einhergehende Massenarbeitslosigkeit. Aufgrund der finanziellen Not eines jeden, müssen sich auch Frauen in der Zwischenkriegszeit nach offenen Stellen bemühen, was einen negativen Beigeschmack mit sich trägt. Zum einen sind arbeitende Frauen – gleichzustellen mit arbeitssuchenden Frauen – immer noch nicht hoch angesehen in der Gesellschaft. Zum anderen würden manche der Frauen gerne einer geldbringenden Tätigkeit nachgehen, um die Zeit zwischen Elternhaus und Ehe zu überbrücken – auch wenn es sich hierbei um eine schmale Spalte der Berufe handelt, sprich Sekretärin und ähnliches. Dass Frauen einer Arbeit nachgehen, um einen höheren Status der Selbstständigkeit zu erlangen, kommt zu diesen Zeiten noch kaum vor. Deshalb begegnet man der Protagonisten in *Glaube Liebe Hoffnung* in einer fortschrittlichen emanzipatorischen Haltung, da sie aus diesen Gründen eine Arbeitsstelle sucht.

Doch aufgrund der schlechten Lage des Arbeitsmarktes finden Frauen nur schwer eine Anstellung, noch schwerer eine ihrer eigenen Wahl. Waren sie zuvor schon gesellschaftlich unterdrückt wurden, weil die häusliche Tätigkeit einer Frau nicht gleichwertig mit dem Beruf eines Mannes aufgefasst wurde³¹, so finden sich nun neue Möglichkeiten, das Wesen einer Frau zu erniedrigen. Denn die materielle Not treibt nun Frauen in die Prostitution und gibt Männern die Gelegenheit zur Ausnutzung einer

³¹ Vgl. Cyron-Hawryluk, Dorota: Zeitgenössische Problematik in den Dramen Ödön von Horváths. S. 68

Zwangs- oder Abhängigkeitssituation³². Ein Thema, das bei Horváth wiederholt aufgegriffen und verarbeitet wird, wie man noch sehen wird.

Bei einer derart aussichtslosen Lage des Arbeitsmarktes, bleibt vielen Frauen keine andere Wahl, als sich in die Prostitution zu flüchten, da ihr Körper alles ist, was ihnen geblieben ist. Waren sie zuvor finanziell abhängig vom Mann, weil er als Ehemann verpflichtet war, seine Gattin zu versorgen, sind sie nun abermals finanziell abhängig von ihm. Nun allerdings dadurch, dass sie angewiesen sind auf das Geld, das er bereit ist zu zahlen, für ihren Körper, ihre Dienste.

Doch nicht nur sie sind gefährdet, in den Schlund der Kriminalität zu rutschen. Alle sind von der Gefahr betroffen, Mann, Frau, Jugendlicher, Kleinbürger, ehemaliger Adelige – alle Arten von Menschen, die Teil der neuen Gesellschaft der Zwischenkriegszeit sind und die von den neuen, herrschenden Umständen betroffen sind.

Nicht zuletzt findet sich der Grund dafür im engen Verhältnis zwischen Staat und Kapitalismus³³. Das Individuum wird nur vom Staat wahrgenommen, wenn es einen kapitalistischen Wert vorweisen kann. Kann es keine wirtschaftlichen Vorteile vorweisen, wird es von oberen Instanzen bestenfalls nicht wahrgenommen, im schlimmsten Falle als störend wahrgenommen. Ist dem so, dann werden ihm die Wege, sein Leben – in welchem zumeist die finanzielle Existenz bedroht ist – in den Griff zu bekommen erschwert oder auch zur Gänze versperrt. Dies geschieht oft durch eine Flut von Vorschriften und Paragraphen, durch die sich der Einzelne wühlen muss, um Chance auf eine Anstellung bekommen zu können. Der Staat kümmert sich zu Zeiten der Arbeitslosigkeit nicht viel um einzelne Bürger. Was hätte dies für einen kapitalistischen, wirtschaftlichen Nutzen für ihn, wenn für die verfügbaren Stellen eine übersättigte Anzahl an Arbeitskräften am Markt bereitsteht.

Der vom Staat und der Gesellschaft erschwerte Weg zu einem finanziell gesicherten Leben, wird meist durch eine Unzahl undurchsichtiger Gesetze, Richtlinien, Paragraphen erschwert. Deshalb geschieht es besonders leicht, in den Kreis der Kriminalität zu gelangen, auch wenn man sich in erster Linie nicht bewusst dazu entscheidet. Diesem Umstand werden wir auch noch in *Glaube Liebe Hoffnung* begegnen. Auch bei Cyron-

³² Vgl. Fritz, Axel: Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit. S. 185

³³ Ebd. S. 144

Hawryluk liest man davon, dass man in Jahren der wirtschaftlichen Krise leicht in ein zerstörendes Rad der Bürokratie geraten kann³⁴. Des Weiteren schreibt sie:

„Menschen, die aus ökonomischen Gründen zum Abschaum der Gesellschaft herabsinken, geraten mit dem Gesetz in Konflikt. Wer aber einmal als Vorbestrafter gebrandmarkt wurde, wer sich in einem Netz von Paragraphen verwickelte, den hält das Maschenwerk fest.“³⁵

Von diesem Konflikt zwischen Bürokratie und dem Bestreben des Einzelnen, seine persönliche Lage ehrlich zu verbessern, wird noch einige Male die Rede sein und er wird noch genauer aufgeschlüsselt werden.

Die von der Gesellschaft durchgeführte Gleichstellung von Kapital und Mensch hat verheerende Folgen für das Individuum. Zu bedenken ist, dass diese Gleichsetzung in einer Zeit in Erscheinung tritt, in welcher Geld alles zu bedeuten scheint, da es an allen Enden zu wenig davon gibt um jedem Bürger ein anständiges Leben gewährleisten zu können.

Der Mensch ist in dieser Gesellschaft demnach nur von Wert, wenn er Kapital bringt. Doch ist es in der Zwischenkriegszeit in Deutschland und Österreich nicht nur schwer, eine Anstellung zu erhalten. Diese wird meist auch viel zu gering vergütet. So finden Personen teilweise nicht mehr aus dem Streben nach genug Geld zum Überleben heraus. Dabei kann die entscheidende Geldsumme Leben verändern und die Haltung der Umwelt ins Gegenteil verkehren³⁶, sie von Verachtung und Missachtung zur Achtung umwandeln. Doch dadurch, dass nicht einmal die Chance dazu gegeben wird, in der Arbeitswelt Fuß zu fassen, entsteht ein „Kampf zwischen Kapital und Arbeitskraft“³⁷.

So kann man auch bei Kim lesen, dass in kapitalistischen Klassengesellschaften alles auf Geld aufbaue und Kapital als allmächtig angesehen werde, dass es höher als der Mensch eingeschätzt werde. Der Mensch werde zum Objekt reduziert, zur Sache entstellt (unter anderem auch bei dem Phänomen, dass Frauen teilweise nur die Flucht in die Prostitution bleibt, wie schon erwähnt). Die Folge sei die Deformierung des Bewusstseins der

³⁴ Cyron-Hawryluk, Dorota: Zeitgenössische Problematik in den Dramen Ödön von Horváths. S. 68

³⁵ Ebd.

³⁶ Vgl. ebd. S. 147

³⁷ Frank-Moser, Sabine: Gesellschaftsdarstellung und Gesellschaftskritik bei Ödön von Horváth. 2008. S. 76

Menschen, eine „pervertierte Menschlichkeit“ und versachlichte beziehungsweise zerstörte zwischenmenschliche Beziehungen³⁸.

Cyron-Hawryluk radikalisiert diesen Gedanken noch. Sie spricht von Kämpfen der Zwischenkriegszeit, in der das Menschleben nichts bedeute und die Brutalität bis zum Totschlag vordränge. Dies führt bei ihr weiter zu einer Heranzüchtung höriger Untertanen, die durch „Parteizugehörigkeit aus ihrer Bedeutungslosigkeit aufgehoben“ werden, bereit, „fanatische Streiter [...] für alles ihnen zu glauben Befohlene“ zu werden³⁹.

Der Aufstieg der Nationalsozialisten kündigt sich an. Die Unzufriedenheit und drastische Verschlimmerung der Lebensumstände der Bürger in Deutschland und Österreich sind Grund dafür, dass die politische und gesellschaftliche Situation in den beiden Ländern derart eskaliert, dass sie in einem weiteren Weltkrieg gipfelt. Schon zu Zeiten von Horváths Schaffen geht von Deutschland eine aggressive Stimmung aus, während andere Staaten noch in ihrer Appeasement-Politik verhaftet sind.

Die Voraussetzungen, und die zunehmende Verschärfung der Lebenseinstellungen, wie die Verhärtung der Werte und der Moral der Menschen waren für Horváth zu spüren. Dies zeichnet sich in seinen Werken ab, aber auch in seinem Leben, da Zuflucht in Paris suchte. Er war „entsetzt [...] über die starke Zunahme des Rechtsradikalen Lagers.“⁴⁰ Seinen Werken kann man ablesen, dass er um die gesellschaftlichen Voraussetzungen wusste, die die Menschen scheinbar bedingungslos an eine „Führer-Figur“ glauben ließen⁴¹, von der sie sich eine bessere Zukunft erhofften, denn er schildert das Bild der Gesellschaft, wie er es wahrnahm, nur zu genau. Dennoch „verweist er immer wieder auf die Eigenverantwortung des Einzelnen.“⁴²

Die Zeit, die Horváth in seinen Werken großteils schildert, umschreibt die Zeit der großen Chance der Nationalsozialisten, die Zeit von 1919-1937, in welcher sich „alle Unzufriedenen“ in der NSDAP wiederfinden und Hitler 1933 Reichskanzler wird.

³⁸ Vgl. Kim, Jeong-Yong: Das Grotteske in den Stücken Ödön von Horváths. S. 98

³⁹ Vgl. Cyron-Hawryluk, Dorota: Zeitgenössische Problematik in den Dramen Ödön von Horváths. S. 101

⁴⁰ Frank-Moser, Sabine: Gesellschaftsdarstellung und Gesellschaftskritik bei Ödön von Horváth. S. 77

⁴¹ Vgl. ebd. S. 91

⁴² Ebd. S. 77

Zur Zeit der Inflation ist „der Mittelstand der Verlierer, die Spekulanten und Industriellen [sind] die Gewinner“⁴³. Erkennt man diese moralisch geschwächte Gesellschaft als politische Ausgangssituation, versteht man, dass durch die „Gleichgültigkeit eines großen Teils der Gesellschaft“⁴⁴ einerseits und die Unzufriedenheit der restlichen Bürger andererseits die Nationalsozialisten an Stärke gewannen. „Die Nationalsozialisten überzeugten unpolitische, leicht beeinflussbare, durch Armut und Arbeitslosigkeit haltlos gewordene und verunsicherte Bürger von ihren Ideen.“⁴⁵

Auch Fritz erwähnt die zunehmende Radikalisierung der Gesellschaft zu Zeiten von Horváths Schaffen:

„Denjenigen, die in ihrem Denken konservativ und traditionalistisch an alten Vorstellungen festhielten oder durch ihr Handeln alte Zustände wiederherzustellen wünschten, standen die gegenüber, die den neuen Zustand grundsätzlich bejahten oder darüber hinaus eine radikalere Erneuerung der Gesellschaft anstrebten. Es war für beide Seiten offensichtlich eine Frage der politischen und sozialen Moral, Stellung zu beziehen. Menschen, die von Natur aus zu einer gemäßigeren Haltung neigten, schlossen sich aus Furcht vor einem möglichen Sieg der Gegenseite dem entsprechenden Lager an, so daß sich weite Kreise des fortschrittlich-liberalen Bürgertums links, des deutschnational und konservativ gesinnten rechts engagierten, bei mehr oder weniger ausgeprägtem Abscheu vor der immer mehr um sich greifenden Radikalisierung des innenpolitischen Lebens.“⁴⁶

Er spricht von einer gesamten Radikalisierung der Gesellschaft. Sowohl links- wie rechtspolitisch ausgerichtete Bürger tendieren nach Fritz zu einer vermehrt ausgeprägten, differenzierteren Anhängerschaft ihrer politischen Ausrichtung.

Grund dafür ist die unzufriedene Situation, in der sich die Einwohner der betroffenen Länder befinden. Der Verlauf der Geschichte zeigt immer wieder den engen Zusammenhang von wirtschaftlicher, alltäglicher Not und zunehmender Radikalisierung der Menschen samt der Politik.

Wie gesagt wurde Horváths Leben vor dem Ausbruch des zweiten Weltkrieges beendet. Doch nahm er in seinen letzten verbleibenden Jahren die verstärkt feindliche und diskriminierende Haltung seiner Zeitgenossen wahr. Die Aspekte, welche zu großen Teilen dafür verantwortlich waren – die politischen Geschehnisse wie auch die Abstriche,

⁴³ Ebd. S. 91

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ Fritz, Axel: Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit. S. 41

welche die Gesellschaft in der Zwischenkriegszeit erfahren musste -, legen den Grundstein im Gesamtwerk des Autors.

Ein Grund, weshalb die Menschen seiner Zeit sich mehrheitlich in einer beinahe aussichtslosen Lage befinden, ist der, dass der Staat nicht um das Wohlergehen seiner Bürger bemüht ist. Ihm geht es um den kapitalistischen Nutzen des Einzelnen. Wer diesen nicht erbringen kann, wird nicht beachtet. Ihm wird nicht geholfen, er erhält einen Rückschlag nach dem anderen. Sein Versuch, den Weg zu einer verbesserten Lebenslage zu beschreiten wird von Schritt zu Schritt schwieriger, da ihm immer mehr Blockaden vor eine mögliche Unterstützung gelegt werden.

Da der Staatsapparat seinen Menschen scheinbar nicht helfen will, sie die Hilfe jedoch unbedingt benötigen, ergibt sich ein Kampf zwischen den beiden Instanzen, ein Kampf um Kapital und ums Überleben, ein Kampf zwischen Individuum und Gesellschaft.

3. Staat und Gesellschaft gegen das Individuum

Dieses Kapitel wird zeigen, dass staatliche Vorgaben durch deren Entmenschlichung oftmals gegen das Individuum arbeiten, obwohl sie eigentlich aufgestellt wurden, um ihm zu helfen. Konfrontiert mit diesen Auflagen, fällt es dem Einzelnen noch schwerer, aus seiner misslichen Lage herauszufinden und in seiner Not wendet er sich gegen den einzigen, dem er etwas anhaben kann: seinen Mitmenschen.

Gesellschaft darf man zunächst nicht mit der Summe der Menschen gleichsetzen, die unter ein und derselben Obrigkeit zusammengefasst sind, sondern die Instanzen, vom Staat geschaffen, von den Institutionen ausgeübt, von den Bürgern übernommen.

Gesellschaft im Allgemeinen ist ein Verband von Menschen, die sich organisieren, um Ziele und Befriedigung zu erreichen⁴⁷.

„Die Gesellschaftswissenschaft meint mit dem Begriff Gesellschaft das System, in dem der einzelne Mensch Orientierung und eine bestimmte Ordnung findet. Ohne sie kann der Mensch (als gesellschaftliches Wesen) nicht existieren. [...] Kennzeichnend für ihre [die Gesellschaft] entwickelte Form sind Arbeitsteilung, Hierarchie, Institutionen und Organisation. [...] Wie weit die wechselseitigen Beziehungen in einer Gesellschaft die einzelnen Mitglieder zu ihrem Recht kommen lassen, hängt von der Art der Verteilung des gesellschaftlichen Reichtums, beziehungsweise von der Aneignung der gesamten Produktivität ab.“⁴⁸

Vorerst werden diese Institutionen abgehandelt. Es wird geschildert, wie die vom Staat eingerichteten Ordnungen die für sie vorgesehen Bahnen verlassen. Eigentlich sollte ein Regelwerk der Vorschriften dazu dienen, dass den Bürgern das Leben geregelt wird, um Konflikte zu vermeiden und sie zu schützen. Auch sollte es ihnen helfen, Unterstützung vom Staat zu erhalten, sollten sie welche benötigen.

So beschreibt auch Kim den Irrlauf der staatlichen Institutionen, wobei er den Gedanken gleich einen Schritt weiterführt:

„Die staatlichen Institutionen, wie die Justiz und die Verwaltung, wurden ursprünglich um der besseren Gesellschaftsordnung, des Gemeinwohls und Schutzes der Bürger willen von Menschen selbst geschaffen. Paradoxiertweise werden aber diese Staatsapparate in der bürgerlichen Gesellschaft durch die bürokratische, oft inhumane Anwendung über die Menschen gestellt, und dadurch haben sie sich entgegen ihrer ursprünglichen Bestimmung in automatisch ablaufende, verselbständigte Mechanismen verwandelt.“⁴⁹

Eigentlich zum Wohlwollen des Einzelnen ins Leben gerufen, stellen sich die Richtlinien der übergeordneten Instanzen gegen das Individuum, da sie stumpf ihren auferlegten, strikten Formulierungen folgen und dabei nicht auf einzelne Fälle eingehen. In diesen wäre es jedoch von Nöten, Gesetze und Vorgaben unterschiedlich auszulegen, beziehungsweise unterschiedlich streng durchzuführen, um das größtmögliche Gut für den Bürger zu erhalten, in Berücksichtigung des Wohlergehens der gesamten Gesellschaft. Doch „diese von Menschen produzierten Staatsapparate entziehen sich durch ihre Verselbstständigung und Verabsolutierung dem Zugriff der Produzenten

⁴⁷ Vgl. Claessens, Dieter: Gesellschaft: Lexikon der Grundbegriffe. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verl., 1992. S.87f.

⁴⁸ Ebd. S. 87

⁴⁹ Kim, Jeong-Yong: Das Grotleske in den Stücken Ödön von Horváths. S. 120

[...]“⁵⁰. Die Zunahme der Eigendynamik der staatlichen Einrichtungen führt teilweise soweit, dass sie den Menschen gefährden und sich zuletzt in „bedrohliche, menschenfeindliche Organe“⁵¹ verwandeln. Dietrich schildert ebenfalls die Gefahr der verselbstständigten Gesellschaft und der dominierenden Macht des Kapitals, das den Menschen entwertet:

„Da die Gesellschaft eine Eigengesetzlichkeit entwickelt hat, nämlich alles in verdinglichter Weise zu handeln und zu sehen, werden ihre Klassen dem auch unterliegen. Das Kapital betrachtet sich als die treibende Kraft [...]“⁵²

Ein solch menschenfeindlicher Staatsapparat als Orientierung, zieht ausübende Kräfte nach sich, die sich die gleiche Kälte gegenüber den Bürgern auferlegen und ihre Pflichten schonungslos ausführen. Der Mensch, der sein ihm auferlegtes Amt strikt nach Vorschrift ausführt ohne nachzudenken, ist einer der Gründe, weshalb sich das System derart verselbständigen kann. Er denkt nicht von Situation zu Situation nach, wie man Gesetze und Vorschriften abändern sollte, um eine brauchbare Lösung für Staat und Individuum zu schaffen. Er vollzieht seine Vorgaben ohne Kompromisse, stur, stupide. In diesem Verlauf ergibt sich ein „Spannungsfeld zwischen individueller Persönlichkeitsentfaltung und gemeinschaftsbedingten Zwängen“⁵³.

Wie sehr die Instrumente der staatlichen Ordnung ihren eigentlichen Sinn verfehlen, unterstützt durch die Härte in der Durchführung durch die verantwortlichen Diensthabenden, zeigt abermals Kim auf:

„Gefühllos und stereotyp erfüllen die Vertreter der bürokratischen Staatsapparate ihre Funktion. Sie identifizieren sich immer mehr mit den anonymen Apparaten, indem sie stur an den detaillierten Regeln festhalten. Daraus ergibt sich mangelnde Rücksicht auf den einzelnen Menschen, mangelndes Interesse an dessen konkretem Schicksal, was die Entfremdung des Individuums und darüber hinaus fatale Konsequenzen wie Tod verursachen könnte. Darin liegt die Möglichkeit grotesker Gestaltung für die Kritik an diesen verselbständigten Staatsapparaten.“⁵⁴

⁵⁰ Ebd. S. 129

⁵¹ Ebd.

⁵² Dietrich, Stefan: Gesellschaft und Individuum bei Ödön von Horváth: Interpretation anhand von Stücken bis zur Emigration, 1975. S. 161

⁵³ Klausner, Kai: Die Darstellung der Zwischenkriegsgesellschaft anhand ausgesuchter Dramen Ödön von Horváths: Eine bewusstseinsgeschichtliche Studie mit Bezügen zur heutigen Zeit, 2010. S. 177

⁵⁴ Kim, Jeong-Yong: Das Groteske in den Stücken Ödön von Horváths. S. 121

So kommt der einzelne Bürger vermehrt zu Schaden. Denn wenn nicht auf das gemeinsame Wohl geachtet wird, entsteht ein Kampf zwischen den beiden Instanzen, entsteht ein Kampf zwischen Staat und Individuum. Es handelt sich um einen Kampf, bei dem es nur einen Gewinner geben kann und das wird immer der Staat sein. Das Individuum wird immer der Verlierer sein.

Was bleiben ihm für Möglichkeiten?

Entweder es resigniert und findet sich mit seiner Lebenssituation ab, die umschrieben wird von Hunger, dem Kampf ums Überleben und Ausbeutung durch staatliche Vorschriften, wie auch der Behinderung einer Findung eines Auswegs aus der Misere des gegenwärtigen Lebens durch die selbigen. Oder es versucht sich aus seinem trostlosen Leben heraus zu kämpfen und konfrontiert den mechanisch ablaufenden Staatsapparat mit seiner Unzufriedenheit und seinem Drang nach Veränderung.

Natürlich wird das vom Staatsapparat nicht gerne hingenommen, da dieser sonst einsehen müsste, dass er seine Automatik nicht weiter laufen lassen könne, dass er sein System neu aufstellen müsse, wodurch er einiges verlieren würde. Denn wie schon erklärt, hat das Individuum in der Zwischenkriegszeit nur Wert für den Staat, wenn es Kapital bringt. Es herrscht eine „Wertlosigkeit des menschlichen Lebens“⁵⁵ zwischen den Kriegen. Wenn nun Bürger ohne Nutzen für den Staat verlangen, dass er sich um sie kümmern soll, entsteht ein Defizit in seinen Kalkulationen. Demnach versteht sich, dass die Regierung umso stärker ist, „je fester sie darauf schaut, daß das Volk dumm wird.“⁵⁶ Denn nicht denkende Menschen laufen nicht so leicht Gefahr, ihre Lebenssituation zu hinterfragen, wie gebildete, kritische Geister.

Zum Vorteil des Staates steht die Macht auf seiner Seite. Er kann die „Machtmittel der Exekutive“ aufbieten, „um das sich widersetzende Individuum um so [sic!] nachhaltiger und endgültiger zu unterdrücken bzw. zu vernichten.“⁵⁷ Schon vor der Machtergreifung der Nationalsozialisten spielt sich zu jener Zeit eine brutale Nichtachtung des menschlichen Lebens ab⁵⁸.

Gegenüber den Gesetzten herrschen eine Wertlosigkeit und eine Nichtswürdigkeit des Daseins des Einzelnen⁵⁹, welche dem Staat zu Gute kommt, die „sozialen Verhältnisse,

⁵⁵ Cyron-Hawryluk, Dorota: Zeitgenössische Problematik in den Dramen Ödön von Horváths. S. 100

⁵⁶ Kim, Jeong-Yong: Das Groteske in den Stücken Ödön von Horváths. S. 49

⁵⁷ Fritz, Axel: Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit. S. 153

⁵⁸ Vgl. Cyron-Hawryluk, Dorota: Zeitgenössische Problematik in den Dramen Ödön von Horváths. S. 103

⁵⁹ Vgl. ebd. S. 103

die den einfachen Menschen zu einem Nichts degradieren, ermöglichen und erleichtern es den politischen Umständen, diesen Status quo aufrechtzuerhalten.“⁶⁰ Denn so kann er sich selbst in dem Falle, dass ein Bürger einen Aufstand gegen die unsozialen Gesetze wagt, darauf ausreden, dass dieser keinerlei Recht besitzt, seine Situation bessern zu wollen. Wer nicht wert ist, besitzt kein Recht auf besseres Leben.

Primär schränkt die Justiz als Institution den Bürger ein, da er in einer derart wirtschaftlich geschwächten Zeit leicht mit ihr konfrontiert wird. In Situationen der finanziellen Notlage, der verzweifelten Suche nach Essen, Wärme und der Möglichkeit zu überleben, hält die Missachtung gesetzlicher Vorschriften eher Einzug im Alltag, als wenn man mit seinem Leben zurechtkommt. Denn dann besteht kein Anlass, dass man kleine Paragraphen umgeht, um eine Arbeit zu bekommen, dass man versucht, jenseits der gesetzlichen Vorschriften zu Geld zu gelangen.

Die Justiz „trägt als Machtmittel des Staates zur bestehenden Gesellschaftsordnung bei“⁶¹. Aus dieser engen „Verknüpfung mit der Macht des Staates“ ergibt sich eine „ungerechte Anwendung der bürgerlichen Justiz“⁶². Denn sie „ist nur an der Strafverfolgung der Schwachen interessiert“⁶³. Die Herrschenden und Wohlhabenden entbindet sie von möglichen Konsequenzen. Die Missetaten der Armen werden „trotz deren Geringfügigkeit unnachgiebig und konsequent verfolgt.“⁶⁴

Das hat zur Folge, dass die „sozio-ökonomischen Bedingungen am untersten Teil der sozialen Hierarchie am härtesten wirken.“⁶⁵ Dies wiederum führt zu einer absteigenden Bewegung der schrittweisen Zerstörung des Individuums.

Denn ein Bürger, der sich am Rande der Existenz befindet, finanziell gefährdet, möglicherweise von seinen Mitmenschen nicht geachtet, wird bei Gelegenheit versuchen, kleine Paragraphen des Gesetzes zu umgehen, um seine Lage zu verbessern. Beweggründe dafür sind weniger der bewusste Vorsatz, das Gesetz zu brechen, als schiere Verzweiflung. Wer nichts mehr zu verlieren hat, der setzt alles aufs Spiel. Wenn der Kampf des Individuums um sein Recht zu lange aussichtslos bleibt, ist es nur eine Frage der Zeit, bis es gegen „das Brauchtum spießhaften Wohlverhaltens verstößt“⁶⁶.

⁶⁰ Ebd. S. 102

⁶¹ Kim, Jeong-Yong: Das Groteske in den Stücken Ödön von Horváth. S. 127

⁶² Ebd.

⁶³ Ebd.

⁶⁴ Ebd.

⁶⁵ Dietrich, Stefan: Gesellschaft und Individuum bei Ödön von Horváth. S. 136

⁶⁶ Boelke, Wolfgang: Die entlarvende Sprachkunst Ödön von Horváth. S. 60

Doch einmal in dieser abwärts gerichtete Spirale⁶⁷ des Rechts und des gesellschaftlichen Ansehens geraten, merkt das Individuum nur allzu schnell, dass es – aus einer scheinbar aussichtslosen Lage - in seinem Lebensstatus doch noch weiter herabsinken kann. Und je weiter es herabsinkt, desto weniger Hoffnung bleibt ihm, desto weniger kann es mit staatlicher oder mitmenschlicher Anteilnahme rechnen. In Fällen, wo die Verzweiflung enorm groß ist, ist dies erst der Beginn. „Auf die Zerstörung der Hoffnung folgt die sozio-ökonomische Degradierung zum „Abschaum“ und darauf der Tod“⁶⁸.

Hier sei darauf aufmerksam gemacht, dass sich Frauen zu dieser Zeit, in dieser Gesellschaftskonstellation teilweise schneller in einer aussichtslosen Lage wiederfinden als Männer. Wie bereits erwähnt, steht das Bild der Frau in der Zwischenkriegszeit am Beginn des Wandels. Frauen halten Einzug in die Arbeitswelt, ihr soziales Ansehen wird allerdings noch durch alte, häusliche Normen definiert. Auch sie sind von der allgemein herrschenden finanziellen Not nach dem Ersten Weltkrieg betroffen und gezwungen, selbst für ihren Lebensunterhalt zu sorgen. Vielen bleibt nur ein Ausweg, ihren Körper zu verkaufen. Prostitution besteht in jeder Gesellschaft, gleich wie sie konstruiert ist, wie sie ökonomisch aufgestellt ist. Zudem ist der Körper einer Frau das, was ihr bis zuletzt bleibt. Materiell bleibt er ihr, jedoch nicht in Hinsicht der Selbstbestimmung. Die Frau wird aufgrund der schwierigen ökonomischen Lage dazu genötigt, mit ihrem eigenen Körper zu handeln und schließt sich dem Gewerbe der Prostitution an. Daraus ergibt sich in vielen zwischenmenschlichen Beziehungen eine Situation der Ausnutzung. In diesem Falle eine Ausnutzung der Frau vom Mann. Denn die „Mehrheit der Frauen wird seitens des Mannes als verfügbare Ware gesehen“⁶⁹. Nach Matinovic werden die Frauen der Weimarer Gesellschaft besonders stark von den Männern unterdrückt⁷⁰. Sie haben „dazu beigetragen, dass die äußere Erscheinung einer Frau ihr eigenes Ich wir [...]“⁷¹

Man sollte jedoch bedenken, dass die Frau durch die hoffnungslose ökonomische Lage, die aussichtslose, menschenfeindliche Situation, in welcher sie sich befindet, zur Prostitution gedrängt wird. Zwar wird der Mann durchaus dazu verleitet, sie auszunutzen, doch geschieht dies in erster Hand dadurch, dass sie ihm seinen Körper als ein Stück Ware

⁶⁷ Vgl. Dietrich, Stefan: Gesellschaft und Individuum bei Ödön von Horváth. S. 135

⁶⁸ Ebd. S. 134

⁶⁹ Matinovic, Marina: Sozialer Wandel und Gesellschaftsporträts. S. 53

⁷⁰ Vgl. ebd.

⁷¹ Ebd.

anbietet. Dies wiederum wurde nicht durch den Mann herbeigeführt, sondern durch das Bild der Gesellschaft, für die die Frau als einzelne Person keinen Wert trägt, solange sie keinen kapitalistischen Beitrag für das System bringt. Der Wert, der ihr nach allen materiellen und persönlichen Verlusten zuletzt bleibt und die einzige mögliche Absicherung zum Überleben, ist ihr Körper.

Dieser wird dem Mann angeboten, welcher auch hier den Markt nach Möglichkeit ausnutzt zur eigenen, persönlichen Bereicherung. Er stellt die Nachfrage zum gegebenen Angebot. Dietrich schreibt, dass Männer nicht „böse“ sind, ihnen werden nur mehr Chancen auf dem Arbeitsmarkt zuteil und somit befinden sie sich in einer besseren Lage als Frauen⁷². Man sollte wohl nicht davon reden, dass Männer grundsätzlich Frauen in dieser Situation ausnutzen, sondern dass Menschen generell Menschen in einer ökonomischen Lage wie dieser auf ihren persönlichen Vorteil bedacht sind, während sie sich nicht um andere kümmern.

Durch die Einbringung in die Gesellschaft der Zwischenkriegszeit, durchlebt die Frau“ den Übergang vom Naturprodukt zum Warencharakter“⁷³. Diesen Aspekt findet man in vielen Frauengestalten Horváths, seinen sogenannten „Fräuleins“ wieder, wie noch zu sehen sein wird.

Die Frau verkauft ihren Körper, verrät ihre Ideale, verstößt gegen ihre eigenen Prinzipien. Sie finden sich in einem Teufelskreis wieder, bestimmt durch die Not, sich finanziell zu erhalten und der ihnen einzig übrig gelassenen Möglichkeit, zu Geld zu kommen. Denn wer sich der Prostitution zuwendet, wird gesellschaftlich verachtet und ihm wird der weitere Weg zur finanziellen Besserung um ein Vielfaches erschwert. Zudem werden Strafzahlungen auferlegt, wenn man nicht allen Richtlinien folgen sollte. Demnach hat man umso mehr Ausgaben in einer Situation, in welcher man ohnehin kein Geld besitzt und der Erhalt einer ehrbaren Anstellung wird zunichte gemacht, da kaum jemanden einen vorbelasteten Mitarbeiter verantworten mag.

Wendet man sich nicht der Prostitution zu, bleibt noch der Weg in die Kriminalität. Doch oft kommt man von dieser nicht mehr weg. Wenn man als Individuum einmal einen Schritt hinein gemacht hat – zu diesen Zeiten oft gezwungen durch die allgemein herrschende Not – findet man nur schwer wieder heraus, wenn überhaupt.

⁷² Vgl. Dietrich, Stefan: Gesellschaft und Individuum bei Ödön von Horváth. S. 136

⁷³ Matinovic, Marina: Sozialer Wandel und Gesellschaftsporträts. S. 53

Es kommt zu einem „schuldlos Schuldigwerden als allgemeines Menschenschicksal.“⁷⁴

Der vermehrte Verstoß gegen das staatliche Recht des Bürgers, wird bei Cyron-Hawryluk folgend argumentiert:

„Die Lähmung positiver menschlicher Anstrengungen durch ein tragisches Zusammenspiel von unerträglicher Wirklichkeit und gegenwartsfremden, absurden Justizvorschriften, die Unmöglichkeit der Rückkehr zu dem gesetzmäßig lebenden Teil der Gesellschaft nach einem meist durch Selbsterhaltungstrieb verursachten rechtswidrigen Fall [...]“⁷⁵

Des Weiteren stellt sie sich die Frage, ob ein Fehltritt, der aus Selbsterhaltungstrieb begangen wird, ein „Vergehen gegen die gesellschaftliche Moral aus Not“ – wie sie es nennt – welche von der Gesellschaft als höhere Gewalt verursacht wurde, eine Überschreitung der Grenzen der Ethik oder nur den „Notzustand ihre Verlegung bedeute“⁷⁶. Denn in einem Ausnahmezustand, wie man ihn in der Zwischenkriegszeit vorfindet, gehen innerhalb eines Gesellschaftsbildes nur allzu schnell die Standards der mitmenschlichen Verhaltensweisen verloren und werden in unmenschliche Sphären versetzt. Ungeachtet bleiben dabei die Herkunft und die Gesinnung⁷⁷ des betroffenen Individuums, ausschlaggebend ist allein seine derzeitige finanzielle und gesellschaftliche Lage.

Aus diesen sozio-ökonomischen Bedingungen heraus leiden die Menschen und sind unglücklich, was dazu führen kann, dass sie aus ihrer Lage anderen und sich selbst Leid zufügen. Doch dieses Verhalten zeichnet sich durch eine instabile Lage der Wirtschaft und all den daraus resultierenden Konsequenzen ab, nicht durch das Naturgesetz der Menschheit⁷⁸. Es ergeben sich damit Rahmenbedingungen, die nicht nur Staat und Gesellschaft gegen das Individuum stellen, sondern das Individuum selbst agiert gegen das Individuum und es kommt zu einem Kampf auf gleicher Ebene.

⁷⁴ Feigl, Susanne: Das Thema der menschlichen Wandlung in den Romanen Ödön von Horváths. 1970. S. 82

⁷⁵ Cyron-Hawryluk, Dorota: Zeitgenössische Problematik in den Dramen Ödön von Horváths. S. 67

⁷⁶ Ebd. S. 85

⁷⁷ Vgl. ebd.

⁷⁸ Vgl. Dietrich, Stefan: Gesellschaft und Individuum bei Ödön von Horváth. S. 147 f.

Doch bevor wir auf diesen Aspekt näher eingehen, sei noch gesagt, dass es sich bei Staat und Individuum um zwei Systeme handelt, die miteinander in Verbindung stehen. Auch wenn der Staat den einzelnen Bürger zu großen Teilen zerstört, kann sich dieser nicht von den höheren Instanzen lösen. Der Mensch benötigt den Staat, der Staat besteht aus Menschen. Auch wenn das Individuum sich „seiner Stellung innerhalb der Gesellschaft und die Gesellschaft sich ihrer Verpflichtung gegenüber dem einzelnen nicht mehr bewusst ist oder sein will“⁷⁹, besteht die „gegenseitige Bedingtheit“⁸⁰ der beiden Instanzen. Eine Trennung der beiden Instanzen ist nicht möglich, weder das eine noch das andere kann im „bezugslosen Raum existieren. [...] Die Beziehung zwischen den Personen und damit der Gesellschaft besteht immer.“⁸¹

Dies erweist sich als drastischer Zustand für den Menschen, wenn er in einer Gesellschaft verhaftet ist, welche nicht um sein Wohlergehen bemüht ist. Er gerät aus Not und Hilflosigkeit auf einen Weg der Verzweiflung, auf welchem sich seine kämpferischen Eigenschaften abzeichnen. Moral und Toleranz, Einsicht und gute Absichten helfen ihm nicht mehr. Ihm bleiben nur noch Egoismus, Kälte, Ausnutzung. Seine kämpferischen Attitüden richtet er nur selten gegen den Staat, da er dadurch nur vernichtet werden würde.

Was bleibt? Er richtet sich gegen seine Mitmenschen.

3.1 Das Individuum gegen das Individuum

Dass sich die einzelne Person in einer Situation befindet, in der sie sich auch durch seine Mitmenschen auf gleicher sozialer Ebene bedroht und attackiert sieht, ergibt sich aus der schon aufgezeigten, gesellschaftlichen Sonderlage wieder. Es kommt zu einer „von der Gesellschaftsordnung verschuldeten fehlgeleiteten Entwicklung des Individuums“, dem

⁷⁹ Ebd. S. 4

⁸⁰ Ebd.

⁸¹ Ebd. S. 3

durch eine „unerbittliche Wirklichkeit nicht erlaubt wird, moralisch zu handeln.“⁸² Denn eigentlich werden dem Menschen in einer sozial funktionierenden Gesellschaft Werte vermittelt, durch welche er seine Mitmenschen würdigt und respektiert. In der Utopie verinnerlicht er diese Normen soweit, dass es zu einem Bedürfnis für ihn wird, seine Mitbürger anständig zu behandeln. Doch benötigt man zu einem derart ausgeweiteten sozialen Verständnis genügend Freiraum. Man muss finanziell und gesellschaftlich soweit gesichert sein, dass man nicht ständig um seine eigene Existenz kämpfen muss. Ist man allerdings ständig damit konfrontiert, sein eigenes Leben zu erhalten, findet sich weder Zeit noch Raum, auf andere Personen Rücksicht zu nehmen:

„Menschliche Freiheit impliziert und erlaubt in der Regel die Vorstellung einer persönlichen Moral und eines in sich geschlossenen Wertgefüges. Jedoch kann sich der Einzelne diese persönliche Auffassung einer Moral angesichts der ökonomischen Situation nicht leisten.“⁸³

Wie das Individuum agiert, wird großflächig von der Konstellation der Gesellschaft geprägt, in welcher es lebt. Nicht nur der Grad der Bewegungs- und Gestaltungsfreiheit der Persönlichkeit wird von dieser vorgegeben. Auch die Art und Weise, wie der Einzelne die Personen um sich herum behandelt, wird vom sozialen Netz gefärbt, welches den Alltag umspannt, auch wenn dieses teilweise unbewusst passiert und die Prägung von den Menschen nicht dezidiert wahrgenommen wird. Sie nehmen die „Verhaltensmuster einer Gesellschaft an und sind der Ansicht, diese seien von ihnen geschaffen.“⁸⁴ „Das Phänomen der charakterlichen Veränderung einzelner Individuen in Folge der sozialen Aspekte der damaligen Zeit“⁸⁵ wird von diesen vielmehr erlitten, als dass sie die Veränderung aktiv herbeiführen⁸⁶. Das Menschsein wird verkannt, der Einzelne kann nur dann im Bürgertum bestehen, wenn er seine „menschliche Substanz“ ablegt. Diese kann er nur „in außergesellschaftlichen Räumen bewahren“⁸⁷.

Betrachtet man die Gesellschaftskonstellation der Zwischenkriegszeit, führt dieses Zusammenspiel von dem sozialen Bild und dem individuellen Verhalten zu einem egoistischen, respektlosen und unmoralischen Verhalten der Bürger untereinander. In

⁸² Cyron-Hawryluk, Dorota: Zeitgenössische Problematik in den Dramen Ödön von Horváths. S. 61

⁸³ Klausner, Kai: Die Darstellung der Zwischenkriegsgesellschaft anhand ausgesuchter Dramen Ödön von Horváths. S. 194

⁸⁴ Dietrich, Stefan: Gesellschaft und Individuum bei Ödön von Horváth. S. 5

⁸⁵ Fritz, Axel: Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit. S. 41

⁸⁶ Vgl. ebd.

⁸⁷ Bossinade, Johanna: Vom Kleinbürger zum Menschen: die späten Dramen Ödön von Horváths. Bonn: Bouvier, 1988. S. 286

einer „brutalisierten Gesellschaft“ mit „zerstörten Individuen“⁸⁸ kommt es dazu, in solch asozialen Weisen zu agieren. Selbst wenn die Menschen an sich nicht bösaartig sind, nicht gewollt zerstörerisch gegen andere vorgehen, müssen sie, um überleben zu können, „falsch leben“ und „lebensfeindlich“⁸⁹ gegenüber anderen sein.

Dies mag drastisch erscheinen, doch durch die ökonomischen Rahmenbedingungen kommt es tatsächlich zu einem prekären Miteinander zwischen den Menschen. Wer sich in einem Überlebenskampf befindet, schaut zuerst auf sich. Wo „Hunger herrscht“, werden die „Grenzsteine des Bereichs der Ethik verschoben“⁹⁰. Die Menschen sehen weder das Miteinander noch das Füreinander. Wer um seine Finanzen ringt und sich in einer Situation der niederen Lebensqualität wiederfindet, hat nur die Verwirklichung der eigenen Wünsche und Träume im Sinn. Er handelt aus einem „egoistischen Trieb zuungunsten anderer“⁹¹ heraus. Um sein Leben zu begünstigen, geht der Mensch über seine Mitmenschen hinweg, benutzt sie und beutet sie aus. Zwischenmenschliche Beziehungen sind verdinglicht, sie haben „Warencharakter“⁹². Dies bezeichnet den Umstand, dass Menschen teilweise Beziehungen eingehen, um Nutzen daraus zu schlagen, nicht um Gefühle auszuleben. Diesem Zustand begegnet man in Horváths Werk immer wieder, wie man noch sehen wird.

So kann man eine Funktion aus seinen Mitmenschen ziehen. Man nutzt sie aus, um sich selbst einen persönlichen Vorteil zu verschaffen.

Das ist eine der Seiten, wie man an die übrigen Bürger der Gesellschaft herantreten kann. Die andere Seite ist, dass diese nichts anderes bilden als eine „Schranke, die es zu überwinden gilt.“ So schreibt Dietrich, dass es „keine Solidarität, nur „Alle-gegen-Alle“ gibt. „jeder will nach oben, vielen wird es vorgegaukelt, aber nur sehr wenigen gewährt.“⁹³

Es handelt sich dabei um eine unvermeidbare Entwicklung der Menschlichkeit zu Zeiten, in welchen allgemeine finanzielle Not herrscht und die Mehrheit in einen Überlebenskampf verstrickt ist. Jeder wird zum möglichen Konkurrenten am

⁸⁸Dietrich, Stefan: Gesellschaft und Individuum bei Ödön von Horváth. S. 170

⁸⁹ Ebd. S. 160

⁹⁰ Cyron-Hawryluk, Dorota: Zeitgenössische Problematik in den Dramen Ödön von Horváths. S. 84

⁹¹ Ebd. S. 64

⁹² Dietrich, Stefan: Gesellschaft und Individuum bei Ödön von Horváth. S. 151

⁹³ Ebd. S. 163

Arbeitsmarkt, der Quelle des Kapitals, der einzigen möglichen Quelle, von der Gesellschaft und vom Staat gewertet und nicht zerstört zu werden.

Die ökonomisch misslichen Bedingungen führen zu einer „Beschädigung von moralischen Werten, persönlichem Selbstvertrauen und generell humanen Lebensbedingungen“⁹⁴. An Stelle von individueller Lebensgestaltung tritt allein das Ringen ums Überleben. Die Not verschleiert Moral, Ethik und Einfühlvermögen durch egoistische Attitüden, die einem einen Vorteil am Arbeitsmarkt verschaffen könnten.

„Wenn im Bürgertum jemand leben will, muss er andauernd gegen die andern kämpfen und gegen seine eigenen Interessen handeln (gegen Liebe, Arbeit mit Freude und Wissen). Das heisst [sic!], das System ist lebensfeindlich.“⁹⁵

Das Individuum muss sich selbst verleugnen. Es muss seine Selbstgestaltung, seine Interessen, Ideale aufgeben. Es muss seine Persönlichkeit abgeben. Das Sterben der Selbstgestaltung „führt zum psychischen Tod“⁹⁶. Was bleibt ist der Körper, den man entweder seinen Mitmenschen verkauft, dem Staat in die Hand legt oder dem Jenseits übergibt.

Horváth – Bürger in diesem Gesellschaftsbild – nahm die Geschehnisse um ihn herum wahr. Er beobachtete die ethischen Wandlungen seiner Mitmenschen, der Menschen seiner Zeit generell. Sein Gesamtwerk betrachtend, durchzieht die Beschäftigung mit dem moralischen Verfall der Gesellschaft sein Schaffen. Er setzt sich wiederholt und eingehend mit dieser Thematik auseinander, wie das folgende Kapitel zeigen wird.

⁹⁴ Klausner, Kai: Die Darstellung der Zwischenkriegsgesellschaft anhand ausgesuchter Dramen Ödön von Horváths. S. 201

⁹⁵ Dietrich, Stefan: Gesellschaft und Individuum bei Ödön von Horváth. S. 148

⁹⁶ Dietrich, Stefan: Gesellschaft und Individuum bei Ödön von Horváth. S. 135

4. Das soziale Moment in Horváths Werk

Dass der Autor die für ihn zeitgenössischen Geschehen kritisch beobachtete und sie als Themen, Hintergründe und Handlungen in seine Werke einflocht, zeigt sich in diesem Kapitel.

Horváth bezeichnet sich selbst als „treuer Chronist“⁹⁷ seiner Zeit. Somit legt er sich in den Mund, dass er die Umstände seiner Lebensjahre, die gesellschaftliche und ökonomische Beschaffenheit in seinen Werken reflektiert. Da er keine „elaborierten theoretischen Schriften“⁹⁸ hinterließ, bedeutet dies, dass sich die Auseinandersetzung der für ihn aktuellen Geschehnisse in seinen Theater texts, Romanen und Skizzen wiederfindet. Zwar darf man seine Gebrauchsanweisung, wie auch sein Randbemerkung zu *Glaube Liebe Hoffnung* keineswegs unbeachtet lassen, doch bezieht sich bei ihm das „Chronist-Sein“ vorwiegend auf seine belletristischen Arbeiten. Kim fasst die präzise zusammen:

„Horváths frühe Stücke zeigen viele Merkmale des sozialen Zeitstückes, das die politischen, ökonomischen und gesellschaftlichen Probleme der Weimarer Republik analysiert, ohne zur Dokumentation bzw. zur Reportage überzugehen, die aktuelle Stoffe durch exakte Berichterstattung literarisch wiedergeben will. Sie schildern mit besonderer Vorliebe die Situation der Arbeiterbewegung, die Weltwirtschaftskrise, die Widersprüche des kapitalistischen Gesellschaftssystems und den politischen Rechtsradikalismus der Nachkriegszeit [...]. Die Figuren seiner früher Stücke zeigen sich durch Milieu bedingt, von sozialen Umständen abhängig [...]“⁹⁹

Daraus ergibt sich ein getrübttes Geschichtsbild¹⁰⁰, welches in Horváths Werken immer wiederkehrt, beinahe allgegenwärtig ist. Einer der Hintergründe, dass man in den Texten des Autors ein solches Weltbild antrifft, ist, dass der Schriftsteller selbst eine realistische

⁹⁷ Horváth, Ödön von: Gebrauchsanweisung. In: Krischke, Traugott (hrsg.): Materialien zu Ödön von Horváth. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970. S. 54

⁹⁸ Bartsch, Kurt: Ödön von Horváth. S. 32

⁹⁹ Kim, Jeong-Yong: Das Grotteske in den Stücken Ödön von Horváths. S. 44

¹⁰⁰ Vgl. Kost, Jürgen: Geschichte als Komödie: zum Zusammenhang von Geschichtsbild und Komödienkonzeption bei Horváth, Frisch, Dürrenmatt, Brecht und Hacks. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1996. S. 84

und kritische Einstellung seiner Zeit gegenüber hatte. In zahlreichen Sekundärwerken, wie auch in persönlichen Äußerungen des Künstlers selbst (in Interviews, *Gebrauchsanweisung*, *Randbemerkung*), kann man erfahren, dass Horváth enttäuscht von seinen Mitmenschen war und dass er seine Zeit verurteilend beobachtete:

„Mit der zunehmenden Radikalisierung des innenpolitischen Lebens der Republik und dem Erstarken des Faschismus nahmen bei ihm Skepsis und Resignation zu.“¹⁰¹

Nicht nur schien die Tätigkeit des Schreibens ein Ventil für ihn gewesen zu sein, aktuelle Geschehnisse zu verarbeiten, er versuchte auch, seinen Mitmenschen einen Spiegel vorzuhalten und sie zum Nachdenken anzuleiten. Zum Nachdenken über sich und ihr Verhalten und über den Verlauf ihrer Gesellschaft. So meint Feigl, dass Horváths Publikum kein Mitgefühl haben soll, sondern schockiert sein soll. Dies würde ihm Anlass geben, über die Ursachen des gezeigten Szenarios nachzudenken und auf Abhilfe zu sinnen¹⁰². Auch laut Cyron-Hawryluk findet man eine „erzieherische Zielsetzung“ bei Horváth, dessen Humanitätsidee das Streben nach Umformung und Erziehung der Bürger zugrunde liegt¹⁰³. So kann man aus jedem seiner literarischen Werke seine „Wertungen über den dargestellten Gegenstand“¹⁰⁴ herauslesen, kann man den Standpunkt und die Absichten des Verfassers erläutern, auch wenn „sich seine Meinung nicht unbedingt durch Vermittlung einer einzigen Person kundtut, sondern sich auf die Aussagen mehrerer Personen verteilt [...]“¹⁰⁵.

Doch damit er alle Menschen ansprechen kann, muss Horváth von allen Menschen schreiben¹⁰⁶. So kommt es, dass seine Werke unterschiedliche Gesellschaftsschichten abhandeln, womit dem Rezipienten eine Breite von sozial gesunkenen Bürgern präsentiert wird, wie unter anderem Feigl bestätigt:

„Deshalb stellt er Alltags- und Durchschnittsmenschen und keine Helden im herkömmlichen Sinn dar. Meist handelt es sich um gescheiterte Existenzen – charakteristisch für eine Zeit, in der gleichzeitig mit dem Zusammenbruch von

¹⁰¹ Fritz, Axel: *Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit*. S. 22

¹⁰² Vgl. Feigl, Susanne: *Das Thema der menschlichen Wandlung in den Romanen Ödön von Horváths*. 1970. S. 9

¹⁰³ Vgl. Cyron-Hawryluk, Dorota: *Zeitgenössische Problematik in den Dramen Ödön von Horváths*. S. 82

¹⁰⁴ Fritz, Axel: *Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit*. S. 12

¹⁰⁵ Ebd.

¹⁰⁶ Vgl. Feigl, Susanne: *Das Thema der menschlichen Wandlung in den Romanen Ödön von Horváths*. 1970. S. 26

Regierungs- und Wirtschaftssystem auch überkommene Gesellschaftsformen ins Wanken geraten.“¹⁰⁷

Aus den hier beschriebenen Zeitumständen ergibt sich ein Spannungsfeld zwischen Arm und Reich, welches vordergründig in Horváths Werk ist, wie auch die soziale Kluft zwischen Angestellten und Arbeitern, „in einer vom Kapital bestimmten Gesellschaftsordnung“¹⁰⁸. Eine Thematik, welche sich im Laufe der Geschichte immer wieder wiederholt, was einer der Gründe für die „andauernde Aktualität Horváths“ ist¹⁰⁹.

Er stellt die „materiellen Interessen einiger Figuren in den Vordergrund“¹¹⁰. Die Mehrheit seiner Protagonisten finden sich in einer Situation der finanziellen Not wieder, in der sie entweder arbeitslos oder schlecht bezahlt sind, in der sie jedenfalls kaum ihre alltäglichen, zum Überleben erforderlichen Ausgaben auch wieder verdienen können. Die „sozioökonomischen Verhältnisse treten als Ursache des falschen Bewußtseins des Individuums auf“¹¹¹ und eine Kritik des Kapitalismus legt sich über das gesamte Werk des Autors¹¹². Der „revolutionäre Kampf“ zwischen Kapitalismus und Arbeitslosen beschreibt ein „wiederkehrendes Problem“¹¹³ in seinen Texten. Dabei sprengen „Entwertung, Inflation, Verschiebung der Werte“ bei Horváth „den Rahmen des Ökonomischen und zwängen sich in weitere Gebiete der Existenz hinein“¹¹⁴. Dies hat eine Wandlung des Menschlichen zur Folge.

Horváth war sich bewusst, dass die tragischen Veränderungen im Verhalten der Menschen ihre Ursache im Notzustand der damaligen Wirtschaft und Politik finden. Zwar kritisiert er die Unmenschlichkeit seiner Zeitgenossen in seinen Texten, doch noch mehr prangert er die fehlgelaufenen Systeme des Staates und der Gesellschaft an, welche zu großen Teilen der Grund dafür sind, dass sich Ungerechtigkeit zwischen den Bürgern verbreiten kann. Diese Ungerechtigkeit, wie auch die Machtlosigkeit der eigentlich gerechten Menschen beschäftigt den Autor immer wieder. Er sieht die Dominanz der obigen Instanzen und einflussreichen Persönlichkeiten und die schrittweise Vernichtung

¹⁰⁷ Ebd. S. 26 f.

¹⁰⁸ Fritz, Axel: Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit. S. 119

¹⁰⁹ Ebd. S. 130

¹¹⁰ Ebd. S. 16

¹¹¹ Kim, Jeong-Yong: Das Grotteske in den Stücken Ödön von Horváths. S. 41

¹¹² Vgl. u.a. Fritz, Axel: Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit. S. 144

¹¹³ Matinovic, Marina: Sozialer Wandel und Gesellschaftsporträts. S. 32

¹¹⁴ Cyron-Hawryluk, Dorota: Zeitgenössische Problematik in den Dramen Ödön von Horváths. S. 61

der kleinen Bürger. Er fühlt sich in deren missliche Lage ein und kritisiert somit nicht die gesamte Gesellschaft:

„Zwischen Hetzern und Gehetzten, Antreibern und Angetriebenen, Monopolherren und abgebauten Arbeitern, Inflationshyänen und Selbstmördern vor Hunger verläuft in Horváths Stücken eine entscheidende Grenze, eine Grenze der Sympathie des Autors für die Entrechteten.“¹¹⁵

Der „Sympathie“ des Künstlers haben wir es vielleicht zu verdanken, dass er seinen Stücken immer wieder Ideale oder zumindest die Suche nach diesen einschreibt, welche er selbst in seinen Beobachtungen der Realität nicht finden kann. Auch wenn er die Fehlentwicklung der Menschen ins Zentrum seiner Schilderungen rückt, so hängt er diesen doch einen dünnen, fast unscheinbaren Mantel des Besseren um:

„Die Finalisierungen der Horváthschen Dramen von der Komödie *Eine Unbekannte aus der Seine* bis zu *Don Juan* haben ein Vergleichbares darin, dass sie die fehlende Menschlichkeit, fehlende menschliche Solidarität und fehlende menschliche Ideale ins Bewusstsein rücken, unabhängig davon, ob die jeweilige zentrale Figur des Stücks den Tod sucht (Unbekannte, Don Juan) oder ein happy ending erlebt (Havlicek, Luise, Figaro), dem das (durch das Komödieschema) Erzwungene eingeschrieben ist. Es sind durchaus Gegenbilder zur schlechten Wirklichkeit, die Horváth entwirft.“¹¹⁶

Diese „Gegenbilder“ veranschaulicht Bartsch durch das Beispiel Don Juans, den er als Gegenfigur der nationalsozialistisch orientierten Personen sieht. Während diese für die „Verwirklichung eines völkischen Ideals sterben“, befindet sich Don Juan auf der Suche nach dem Ideal der Liebe, welche in den Tod führt¹¹⁷.

Die Suche nach Besserem führt Horváths Figuren also zu großen Teilen ins Jenseits. Die kampflose Hingabe der misslichen Umstände allerdings auch, durch Hungertod. Oder sie geben sich den Umständen hin, halten sich an der Grenze zum Sterben am Leben und fristen ein trostloses Leben. Dies zeigt unter anderem, warum die Horváthschen Stücke von „Tragik und Hoffnungslosigkeit“¹¹⁸ durchzogen sind. Durch diese Machtlosigkeit vieler Bürger vor den krisenhaften Zuständen ihrer Zeit, fühlt sich der Schriftsteller den

¹¹⁵ Cyron-Hawryluk, Dorota: Zeitgenössische Problematik in den Dramen Ödön von Horváths. S. 72

¹¹⁶ Bartsch, Kurt: Ödön von Horváth. S. 141

¹¹⁷ Vgl. ebd.

¹¹⁸ Dietrich, Stefan: Gesellschaft und Individuum bei Ödön von Horváth. S. 5

„sozial Schwächeren besonders verpflichtet“ und „repräsentiert deren deprimierende soziale Realität“¹¹⁹ anhand der damalig vorherrschenden Missstände, gerahmt durch die beiden Weltkriege, welche die Schilderungen des Autors im Gesamten dominieren:

„Das Ereignis des Krieges ist in beinahe jedem Werk als Motivation für das Geschehen oder Verhalten einzelner Figuren spürbar bis zu den späten Dramen und Erzählungen, in denen sich der neue Krieg ankündigt. Horváth war offensichtlich wie viele seiner Generation davon überzeugt, daß mit dem Ersten Weltkrieg eine alte Zeit endgültig begraben und eine neue geboren war bzw. hätte entstehen können.“¹²⁰

Doch wie Horváth feststellen muss, handelt es sich bei dieser neuen Zeit um eine, die durch Armut und Verzweiflung, Hunger und Not geprägt ist. Diese zeigt sich als nährhaften Boden für den Aufstieg der Nationalsozialisten, welcher sich in den späteren Werken des Autors ankündigt, durch die Steigende Unzufriedenheit der Bürger, welche mit deren Radikalisierung einhergeht. So schildert Horváth die Umstände dieser Zeit des Notstandes als Ursache für das Verhalten und die Handlungen des Bürgers, welche sich aus dem aussichtslosen Kampf des Einzelnen ergeben¹²¹.

Doch darf nicht vergessen werden, dass Horváth neben all seinem Einsatz für die machtlosen Kleinbürger dennoch mit seinen Zeitgenossen hart vor Gericht zieht. So kann man aus seinen Schriften lesen, dass die Prägung und das Verhalten des Mittelstandes die Politik des Faschismus unterstützt und ihr behilflich ist, einen Weg zu finden, um sich durchzusetzen. Das Verhalten dieser Gesellschaftsschicht zeichnet sich durch falschen Traditionalismus, überholtes Standesdenken, Egoismus und Dummheit aus¹²².

Man findet bei Horváth demnach ein buntgemischtes Repertoire an Figuren. Vom durch das Schicksal gebeutelten Individuum, das nur um sein eigenes Überleben kämpfen und sich eigentlich nichts Böses zuschulden kommen lassen will, bis hin zu stumpfen Charakteren, welche die Missstände als Ausrede gebrauchen, ihre Mitmenschen auszubeuten und zu tyrannisieren, findet man eine fassettenreiche Zusammenstellung an Persönlichkeiten, die sein Werk gestalten.

¹¹⁹ Matinovic, Marina: Sozialer Wandel und Gesellschaftsporträts. S. 5

¹²⁰ Fritz, Axel: Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit. S. 40

¹²¹ Vgl. u.a. Matinovic, Marina: Sozialer Wandel und Gesellschaftsporträts. S. 12

¹²² Vgl. Fritz, Axel: Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit. S. 15

Es gilt, sich diese näher anzuschauen, wenn auch nur abrissartig, um einen kurzen Überblick zu gewähren. Eine Figurenanalyse von Horváths Werken im Detail ist für diese Arbeit nicht relevant.

4.1 Horváths Figuren

In dem großen Werk Horváths treten wiederholt gleiche oder ähnliche Figurentypen auf. Protagonisten wie Nebenfiguren ähneln einander, werden mit gleichen Problemen konfrontiert, stammen aus dem gleichen Milieu. Die zentralen Gestalten greift Horváth aus dem Kleinbürgertum auf, wie schon zahlreich in diversen Arbeiten abgehandelt wurde, wie man unter anderem auch bei Matinovic lesen kann:

„Der Autor versucht sich in einer Charakterstudie der Gesellschaft jener Zeit, indem er einzelne, im Kleinbürgertum verankerte Personen, herausnimmt und präzise beschreibt. Die von ihm aufgegriffenen Geschichten und Lebensbilder veranschaulichen den Kampf einzelner Individuen gegen die Aussichtslosigkeit der von Umwälzungen geprägten Zeit.“¹²³

Klausner wiederum schreibt davon, dass sich „Horváths Figuren als nicht einschätzbare und schnell austauschbare Charaktermasken“¹²⁴ darstellen. Dies unterstreicht den Punkt, dass der Künstler aus einem immer wiederkehrenden Katalog an Personalien schöpft. In vielen Fällen könnte man einen Protagonisten eines bestimmten Stückes Horváths durch einen Protagonisten eines anderen Textes ersetzen, da sie sich in Problematik und Verhalten großflächig überdecken.

Doch welche Verhaltensweise in Zusammenhang mit der damaligen Gesellschaft erlegt der Autor seinen Figuren auf? Welchen Umgang erlaubt er ihnen in Verbindung mit ihren Mitbürgern?

¹²³ Matinovic, Marina: Sozialer Wandel und Gesellschaftsporträts. S. 1

¹²⁴ Klausner, Kai: Die Darstellung der Zwischenkriegsgesellschaft anhand ausgesuchter Dramen Ödön von Horváths. S. 209

Horváth stellt Menschgestalten, keine Heldengestalten dar¹²⁵. So kommt es, dass er versucht, das haltlose Individuum zu zeigen, welches mit Inflation, Weltwirtschaftskrise und der Neuordnung der Gesellschaft konfrontiert wird und versuchen muss, sich in dieser zurecht zu finden. Er stellt dadurch wiederholt das entwurzelte und haltlose Individuum dar¹²⁶, welches den persönlichen Kampf nach Selbstverwirklichung verloren hat¹²⁷. Denn es ist in einem ständigen Kampf verwickelt, zu überleben, Essen und Unterkunft zu bekommen, beziehungsweise sich zu erhalten und gegen Staat und Mitbürger zu verteidigen. Jedem droht die „unverhoffte oder vermutende Arbeitslosigkeit“¹²⁸. Doch bei dieser Spate der allgegenwärtigen Problematik von Horváths Figuren bleibt es nicht. Sie sind auch „Opfer einer formal demokratischen präfaschistischen Umgebung“¹²⁹. Sie befinden sich in einer Zeit, wo der Einzelne nichts bedeutet, die Gesellschaft, die Gemeinde über das Individuum unachtsam hinwegschreitet. Dem Einzelnen steht es nicht frei, sein Leben selbst zu gestalten, denn durch einen „kollektiven Zwang“ wird er dazu genötigt, „Anpassungen an eine neue Lebenswirklichkeit vorzunehmen“¹³⁰. Auch wenn sie dies nicht wollen, bleibt ihnen meist keine andere Möglichkeit, da es auf wirtschaftlicher Ebene passiert. Somit ist das Individuum eingeschränkt, seine Freiheit selbst zu gestalten¹³¹.

Von welchen Nöten, Umwälzungen und Problemen die Charaktere in Horváths Stücken im Gesamten konfrontiert werden, fasst Bartsch treffend zusammen:

„Wie auf einem Röntgenschirm erscheinen in Horváths Werk jene gesellschaftlichen und ökonomischen Phänomene, die die Massen, mithin das Kleinbürgertum seiner Zeit bedrohen, sprich: Inflation, Wirtschaftskrise, Arbeitslosigkeit, autoritär faschistisches, völkisches und militärisches Denken, Demokratiefeindlichkeit, fragwürdige Jurisdiktion, Missbrauch der Religion durch Kirche und Staat, Unterdrückung der Frau etc.“¹³²

Mit einer derartigen Vielfalt von Leid und Bedrohungen belastet, scheinen die einzigen logischen Konsequenzen in Horváths Werken gezeigt zu werden, die seinen

¹²⁵ Cyron-Hawryluk, Dorota: Zeitgenössische Problematik in den Dramen Ödön von Horváths. S. 84

¹²⁶ Vgl. Matinovic, Marina: Sozialer Wandel und Gesellschaftsporträts. S. 1

¹²⁷ Vgl. Klausner, Kai: Die Darstellung der Zwischenkriegsgesellschaft anhand ausgesuchter Dramen Ödön von Horváths. S. 195

¹²⁸ Cyron-Hawryluk, Dorota: Zeitgenössische Problematik in den Dramen Ödön von Horváths. S. 60

¹²⁹ Klausner, Kai: Die Darstellung der Zwischenkriegsgesellschaft anhand ausgesuchter Dramen Ödön von Horváths. S. 209

¹³⁰ Ebd. S. 195

¹³¹ Vgl. ebd.

¹³² Bartsch, Kurt: Ödön von Horváth. S. 33

Protagonisten zur Wahl bleiben: Sie geben jede Form von Eigengestaltung ihres Lebens auf, um ihr Dasein einzig und allein dem Überlebenstrieb zu widmen und sie handeln aus diesem Kampf nach Nahrung und ähnlichem zu großen Teilen egoistisch. Letzteres bedeutet, dass sie gegen ihre Mitmenschen handeln, diese ausnutzen oder sie fallen und im Stich lassen. Auch Matinovic schreibt, dass die Nöte zu Zeiten Horváths den Autor dazu verleiten, „die wahren gesellschaftlichen Eigenschaften aufzuzeigen, indem er die Stärken seiner Charaktere in ihre Schwächen umsetzt“¹³³.

Dass das Individuum in der Gesellschaft der damaligen Zeit schwach aufgestellt ist, hat direkte Einwirkung auf sein Verhalten. So vertritt der Autor die Auffassung, dass „Deformationen und Brutalität des Einzelnen in erster Linie gesellschaftliche Ursachen habe.“¹³⁴

Auch wenn das Individuum versucht, mit seinen noch verbleibenden Mitteln und Kräften gegen Staat und seine unmenschliche Vorgehensweise anzukämpfen, ist die Lage aussichtslos für den Einzelnen, da die obigen Instanzen immer siegen. So findet sich jede Person, die versucht, ihre Rechte zu behalten auf einem stetigen Weg nach unten, gerät in immer schwerwiegendere Probleme hinein. Dies geschieht durch die unumgänglichen, wenn oft auch sinnlosen Paragraphen des Gesetzes, welche mit Geldstrafen drohen und das Individuum in immer mehr, „unlösbare Widersprüche verwickeln“¹³⁵.

Die herrschende Ungerechtigkeit und Brandmarkungen durch Umstände wie der Inflation und vielem mehr, legen dem Individuum ein Unsicherheitsgefühl auf, das es im Verhältnis zu seinen Mitmenschen mitträgt¹³⁶. So kommt es, dass sich die Personen in Horváths Stücken „ohne personale Beziehung“¹³⁷ wiederfinden. Denn wer sich in einem ständigen Überlebenskampf sieht, findet keine Zeit um diese persönlichen Gefühle einem anderen Menschen zu widmen. Wer wiederum eine menschliche Beziehung zum Zwecke der Selbstbereicherung – nicht im Sinne der Bereicherung an zwischenmenschlichen Emotionen – eingeht, der tut dieses kalt, kalkulierend und mit einem Hintergedanken des finanziellen, sachlichen oder beruflichen Gewinns für sich selbst. Daraus ergibt sich, dass die übrigen Mitglieder der Gesellschaft meist nur zaghaft

¹³³ Matinovic, Marina: Sozialer Wandel und Gesellschaftsporträts. S. 2

¹³⁴ Günther, Gisela: Die Rezeption des Dramatischen Werkes von Ödön von Horváth von den Anfängen bis 1977. 1978. S. 16

¹³⁵ Dietrich, Stefan: Gesellschaft und Individuum bei Ödön von Horváth. S. 4

¹³⁶ Vgl. Cyron-Hawryluk, Dorota: Zeitgenössische Problematik in den Dramen Ödön von Horváths. S. 60

¹³⁷ Dietrich, Stefan: Gesellschaft und Individuum bei Ödön von Horváth. S. 3

eine Beziehung eingehen können, da sie immer gefahrlaufen, von ihrem Partner benutzt und fallen gelassen zu werden. Zugleich sucht der Mensch zu Zeiten der Notlage vermehrt nach zwischenmenschlichen Beziehungen, in welchen er Halt, Trost und Zuversicht finden könnte. Er findet sich demnach in einem Dilemma. Er wünscht sich eine Beziehung, kann diese allerdings nicht eingehen, ohne Angst haben zu müssen, nur als Trittbrett zu fungieren.

Dietrich beschreibt die Beziehungen der Figuren Horváths wie folgt:

„Mit einer ausgeprägten Ambivalenz scheuen die jeden Kontakt, suchen ihn aber gleichzeitig mit den massivsten Mitteln. Nur tun sie es so, dass der andere sie sicher falsch verstehen wird: aggressiv. Ihre Bösartigkeit, ihr ununterbrochenes Angreifen (man achte einmal, wo überall gekniffen wird) lässt sich hier als Versuch verstehen, mit jemandem in Kontakt zu kommen. Nicht dass sie nämlich völlig isoliert sein wollen, aber sie finden nicht die sinnvolle Art, menschliche, langfristig befriedigende Beziehungen anzuknüpfen. So wählen sie, force majeure, die Aggression als Grundtenor ihres Verhaltens. Denn es ist immer noch besser, mit jemandem negativen Kontakt zu haben, als allein zu sein. Da erstaunt es weiter nicht, dass der grösste [sic!] Teil der zwischenmenschlichen Kontakte über Sachen vermittelt wird und fast nie direkte Beziehungen auf Grund der Persönlichkeiten stattfinden.“¹³⁸

Die Beschränkung des Lebens auf einen Überlebenskampf und ein damit gesteigertes Potential an Aggressivität lässt verstehen, warum man bei Horváths Figuren immer wieder Verhaltensweisen antrifft, welche man als „bestialisch“ bezeichnen kann.

Horváth wird immer wieder nahegelegt, dass er seinen Charakteren Züge von Bestien an den Leib schreibt. So liest man unter anderem auch bei Boelke, dass der Autor versucht, in all seinen Stücken zu zeigen, dass der „Kampf des Individuums auf bestialischen Trieben basiert“¹³⁹. Die „heroische und feige Art des Kampfes“ seien nur unterschiedliche Formen der Bestialität, welche weder gut noch böse seien¹⁴⁰. Hier wird erneut erläutert, dass die Personen Horváths nicht in gut und schlecht einzuordnen sind. Sie sind einzig geprägt durch die Umstände ihrer Zeit; in Kombination mit tierischen Verhaltensmustern, werden diese unterschiedlich verarbeitet – sei es egoistisch und für andere destruktiv oder für sich selbst restriktiv.

Ob die Figuren bestialische Züge von Grund auf in sich tragen und diese erst im Kampf zum Ausdruck kommen¹⁴¹, oder ob sie sich diese Verhaltensmuster überhaupt erst

¹³⁸ Ebd.

¹³⁹ Boelke, Wolfgang: Die entlarvende Sprachkunst Ödön von Horváths. S. 45

¹⁴⁰ Vgl. ebd.

¹⁴¹ Vgl. ebd.

aneignen, wenn sie sich in einem solchen Kampf befinden, macht für die Schilderungen des Autors keinen erheblichen Unterschied. Denn in beiden Fällen bleibt die Tatsache, dass seine Protagonisten von der Gefahr des Hungers und des nicht Überlebens konfrontiert sind. Demnach befinden sie sich im Kampf, welcher sie ähnlich wie Tiere handeln lässt, ob sie diese Triebe nun in sich tragen und sie nur geweckt werden, oder ob sie sich in ihrer Not und aus Verzweiflung heraus aneignen. So findet man in seinen Skripten immer wieder die Nähe vom Menschen zum tierischen Verhalten. Zähne werden gefletscht, es wird nach Händen geschnappt und gekniffen. Die Figuren benennen sich untereinander als Biest, Kreatur und Tier. Der Autor schreibt mit unterschiedlichen Adjektiven tierische Charakterzüge in seine Stücke. Und die größte Verbindung zur Tierwelt: Die stetige Suche nach Nahrung und die einzige Gestaltung des Leben eines Individuums durch den Kampf ums Überleben¹⁴².

Auch wenn die soziale wie auch die ökonomische Lage für Horváths Figuren im Allgemeinen schwierig und oft aussichtslos zu sein scheint, ist eine Gruppe seiner geschilderten Gesellschaften noch stärker mit all den möglichen Problemen betroffen: Die Frauen.

Dies soll erwähnt werden, da in dem nachfolgenden Stück *Glaube Liebe Hoffnung* Elisabeth die Protagonistin stellt und man einigen Situationen im Werk begegnen wird, welche die drastische Situation besonders für Frauen aufzeigt.

Dass der Autor sich in seinem Gesamtwerk immer wieder verstärkt auch Frauen widmet ist bekannt, denn sein so genanntes „Fräulein“-Schema in seinen Werken ist immer wieder dominant und jedem ein Begriff, der sich mit seinen Texten auseinandersetzt. Hierbei handelt es sich um eine spezielle Konstellation von weiblichen Figuren, welche immer wieder in seinen Werken auftreten. Beschrieben werden junge Frauen, welche vom Alter her gerade soweit wären, im Leben Fuß zu fassen. Sie werden ambitioniert und tatkräftig geschildert und durchaus mit einigen geistigen und körperlichen Attributen ausgestattet. Doch was ihnen allen fehlt ist die Freiheit der Selbstverwirklichung. Allen Fräuleins wird es verwehrt, eine vernünftige Anstellung zu erhalten, da sie in eine Zeit der Massenarbeitslosigkeit gesetzt werden. So finden sie sich teils dazu gezwungen, ihren Körper zu verkaufen, Hunger zu leiden oder sich dem Freitod hinzugeben. Diese Art der

¹⁴² Vgl. Horváth, Ödön von: Prosa und Stücke. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008

Figur findet man nicht nur in Elisabeth aus *Glaube Liebe Hoffnung* wieder, man trifft den Typus wiederholt im Werke Horváths an¹⁴³.

Generell scheinen Frauen Horváths leidender dargestellt zu werden als Männer, auch abseits des „Fräulein“-Stoffes. Der Großteil der weiblichen Charaktere findet sich mit einer unaufhörlichen Bedrohung der Geldnot konfrontiert¹⁴⁴, womit ihr zukünftiger Lebensweg in seiner Freiheit beschnitten und auf einen Überlebenskampf reduziert wird. Außerdem sind sie teilweise „Opfer des männlichen Egoismus ebenso wie gesellschaftlicher Misstände [...]“¹⁴⁵.

So bleibt ihnen teilweise keine andere Wahl, als ihr Ich auf ihren Körper zu reduzieren und als Ware zu fungieren¹⁴⁶, da dies schlussendlich der einzige verbleibende Weg ist, an einen kleinen Geldbetrag für das nächste Mahl, die nächste Nacht unter einem Dach zu gelangen. Der Eigenwert der Frau geht verloren¹⁴⁷. Der Wert, der ihr bleibt ist allein jener, welche andere bereit sind, für ihren Körper zu zahlen. Denn viele dieser Frauen versuchen sich im Beruf der Prostitution zu retten, da ihnen durch die schlechte Lage am Arbeitsmarkt, durch die nicht definierte soziale Lage der Frau in der Gesellschaft an sich, kein anderer Weg zu bleiben scheint. Dies erklärt auch, weshalb die Thematik der Prostitution für Horváth ein soziales Problem ist und keine moralische Frage, entstanden durch die soziale Teilung in Mächtige und Ohnmächtige¹⁴⁸. Der Staat und die Bürger, welche noch Kapital tragen stellen die Mächtigen; Arbeitslose, finanziell ruinierte – Männer wie Frauen – stellen die Ohnmächtigen. Doch auch durch die ständige Konfrontation der Neuordnung und der neuen Definierung des Seins und des sozialen Standes, sind Frauen in den Texten Horváths noch einmal stärker durch Not und Hilflosigkeit beansprucht als Männer. Denn seine Figuren agieren in der Zwischenkriegszeit, einer Zeit, in der Frauen allmählich von ihrem Platz im Heim losgelöst werden, aber lange noch nicht in der beruflichen Welt verankert sind.

Einer dieser Frauen ist Elisabeth. Sie sieht sich nicht nur mit kapitaler Not und undurchschaubaren gesetzlichen Vorschriften konfrontiert, sondern findet sich in einer

¹⁴³ Vgl. ebd.

¹⁴⁴ Vgl. u.a. Matinovic, Marina: Sozialer Wandel und Gesellschaftsporträts. S. 4

¹⁴⁵ Fritz, Axel: Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit. S. 184

¹⁴⁶ Vgl. Matinovic, Marina: Sozialer Wandel und Gesellschaftsporträts. S. 53

¹⁴⁷ Vgl. ebd.

¹⁴⁸ Vgl. ebd. S. 55

noch aussichtloseren Lage wieder als man glauben mag, da sie als eine Frauengestalt erscheint.

TEIL II

Glaube Liebe Hoffnung

5. Grundlegendes zur Entstehung und Konstellation von *Glaube Liebe Hoffnung*

Glaube Liebe Hoffnung ist ein Werk Horváths mit überdurchschnittlich viel Zusatzinformationen, warum und wie dieses Werk entstanden ist. Der wohl bedeutendste Fakt ist, dass es in Zusammenarbeit mit einem Gerichtsreporter namens Lukas Kristl entstanden ist. Dieser verfasste kurz davor einen Text zu einem wahren Gerichtsverfahren, der Inspiration für Horváth war, sein Stück zu verfassen. Kristls Text erschien unter dem Titel *Vor Gericht ist das Betrug* in der Münchener Post vom 13. / 14. Juli 1929¹⁴⁹.

Inhaltlich umschreibt diese Schrift ähnliche Umstände einer jungen Frau wie in *Glaube Liebe Hoffnung*. Sie verstrickt sich aus Not in kleine Paragraphen, aus welchen sie jedoch wegen des Teufelskreises der ständigen Geldnot nicht mehr herausfindet und vor Gericht landet. Gemeinsam verarbeiteten sie den Fall zu dem Theaterstück, welches durch eine Briefkorrespondenz und anderer Zusammenarbeit entstand. Horváth schrieb, Kristl brachte den Tatbestand und ersann das Konzept der Szenen¹⁵⁰. Allerdings werden beide Autoren

¹⁴⁹ In: Krischke, Traugott (Hrsg.): Materialien zu Ödön von Horváths *Glaube, Liebe, Hoffnung*. 1973. S. 38 f.

¹⁵⁰ Vgl. u.a. ebd. S. 52

zur Entstehungszeit nur außerhalb Berlins aufgezeigt, da in der Hauptstadt zwei Autoren zu einem Stück nicht gern von den Kritikern gesehen wurden¹⁵¹.

Kristl erfasst den Sinn des Stückes als eine Konfliktgeschichte, aus denen immer weitere entspringen. Kleine Schwierigkeiten des Alltags werden dargestellt, mit welchen sich jedes Individuum innerhalb der Gesellschaft der Zwischenkriegszeit konfrontiert sieht, die sich allerdings nach und nach zu einer großen Not aufspielen.

Der wohl bekannteste Beibehalt zu *Glaube Liebe Hoffnung*, ist Horváths eigens für dieses Stück verfasste Erläuterung zu den Beweggründen der Verfassung, welche er als *Randbemerkung* betitelt.

In dieser bringt der Autor zur Sprache, dass es „Kristls Absicht war, ein Stück gegen die bürokratisch-verantwortungslose Anwendung kleiner Paragraphen zu schreiben [...]“¹⁵². Doch wird auch erläutert, dass ihm bewusst wäre, dass es in jeder Gesellschaft Paragraphen geben muss und geben wird, dass ihm zuletzt nur die Hoffnung bleibt, dass diese vielleicht menschlicher angewendet werden könnten¹⁵³. Man findet also eine komplette Deckung der sozialen Beobachtungen Kristls mit den Umständen der Szenerie, in welchen die beiden Verfasser ihre Protagonistin Elisabeth setzen.

Horváth schreibt, dass Kristl nicht verstünde, dass sich die Dramatiker niemals um die kleinen Verbrechen kümmern. Denn nach Kristl sind diese Verbrechen allgegenwärtiger als viele wahrnehmen wollen:

„[...] denen [den kleinen Verbrechen] 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.“¹⁵⁴

Auch dies erkennt man im Verlauf von Elisabeths Geschichte wieder. Durch Unwissenheit und durch Not verwehrt Zugang zu anderen Lösungen, verschlimmern sich ihre sozialen Aufstellungen und die einiger ihrer Mitmenschen dermaßen, dass sie schnell wie

¹⁵¹ Vgl. ebd.

¹⁵² Horváth, Ödön von: Randbemerkung. In: Horváth, Ödön von: Glaube, Liebe Hoffnung. Ein kleiner Totentanz in fünf Bildern. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001. S. 7

¹⁵³ Vgl. ebd.

¹⁵⁴ Ebd.

Schwerverbrecher behandelt werden und sich demnach auch leicht wie einer fühlen, auch wenn sie immer noch daran glauben, dass sie eigentlich nichts verbochen haben, dass sie nur versucht haben, ihr Leben zu erhalten, zu überleben.

Es sei auch Horváths Verständnis der Wirkung dieser Paragraphen erwähnt, auch wenn man diese spezielle Textstelle seiner *Randbemerkung* wieder und wieder in allen möglichen Werken der Sekundärliteratur wiederfindet. Doch für die hier erläuterten Inhalte ist es unumgänglich davon zu berichten, dass Horváth diese Paragraphen lediglich als Material sieht, um den „gigantischen Kampf zwischen Individuum und Gesellschaft zeigen zu können“¹⁵⁵. Dass man eben diesen Kampf aus dem Stück *Glaube Liebe Hoffnung* herauslesen kann, wird demnach vom Autor selbst bestätigt, wenn nicht sogar vorweggenommen. Einige Zeilen später, liest man in der *Randbemerkung*, dass er alle seine Stücke *Glaube Liebe Hoffnung* nennen hätte können¹⁵⁶, was bedeutet, dass dieser Kampf zwischen der Macht der Gesellschaft und dem Drang des Überlebens des Individuums von ihm mehrfach thematisch aufgenommen wurde und bestätigt, dass man Parallelen zwischen den Stücke finden kann, wie unter anderem zu *Kasimir und Karoline*.

Zu dem Theaterstück gibt es von Horváth auch eine Vorstufe. Dieser Text trägt den Titel *Elisabeth*¹⁵⁷. Es handelt sich dabei um einen kurzen Abriss des Themas, der gerade einmal 46 Zeilen umfasst. Der Rezipient liest diese Zeilen entlang eines inneren Monologs der jungen Frau, welche über ihre Situation reflektiert. Sie verlor ihre Stelle, ihr Zimmer, musste Eigentum versetzen um Geld zu erhalten. Sie redet von Zeitungen, die über große Not berichten, von Bekannten, die eingesperrt wurden. Ausgenutzt und betrogen wurde sie. Was hier knapp in ungefähr einer Seite geschildert wird, umspinnt das gesamte Werk *Glaube Liebe Hoffnung*. Nicht nur die Thematik, auch verschiedene Phrasen und Redewendungen greift der spätere Text auf, unter anderem den öfter wiederholten Satz „Aber ich habe den Kopf nicht hängen gelassen“¹⁵⁸.

Zusätzlich weiß man auch von Parallelen zu Horváths bekannterem Werk *Kasimir und Karoline*, die über eine vergleichbare Thematik hinausgehen. Aufgrund ähnlicher

¹⁵⁵ Ebd. S.8

¹⁵⁶ Vgl. ebd. S.9

¹⁵⁷ In: Krischke, Traugott (Hrsg.): Materialien zu Ödön von Horváths *Glaube, Liebe, Hoffnung*. S. 40 f.

¹⁵⁸ Ebd. S. 40

Szenenskizzen, Namenswechsel der Protagonisten und vergleichbaren Dialogausführungen, kann man sich darauf verlassen, dass *Glaube Liebe Hoffnung* eine Zeit lang als Vorstufe von *Kasimir und Karoline* gedacht war¹⁵⁹. Zudem findet man die „drei Abstrakta“ des Titels *Glaube Liebe Hoffnung* auch in einer Szenenübersicht des Stückes *Kasimir und Karoline*¹⁶⁰.

1933 war die Uraufführung von *Glaube Liebe Hoffnung* geplant, doch wegen der Machtübernahme der Nationalsozialisten wurde das Stück nicht mehr gezeigt¹⁶¹. So fand die tatsächliche Uraufführung erst 1936 statt – in einer Zeit, in welcher der Autor bereits in der literarischen Szene integriert war. Allerdings tat sie dies unter dem Titel *Liebe Pflicht Hoffnung*, damit die Annahme des Stückes vom Publikum leichter gewährleistet war¹⁶².

5.1 Die Uraufführung des Stückes

Dem Autor wurden schon frühere, bereits angekündete Uraufführungen wieder abgesagt – zum Beispiel diejenige seines Stückes *Eine Unbekannte aus der Seine* in den Wiener Kammerspielen und im Schönbrunner Schloßtheater, da er durch den erstarkenden Nationalsozialismus nicht mehr gerne auf die Bühne gebracht wurde¹⁶³. 1932 findet die letzte Uraufführung einer seiner Werke in Deutschland statt¹⁶⁴. Ab den frühen Dreißiger-Jahren bekommt Horváth keine Zusagen mehr von großen Bühnen. Wiederholt bietet er dem Burgtheater seine Werke an, aber er wird immer abgelehnt¹⁶⁵. Dabei bleibt zu erwähnen, dass Horváth erst 1931 mit dem Kleist-Preis ausgezeichnet wurde. Anhand dieser Tatsache

¹⁵⁹ Vgl. u.a. ebd. S. 47

¹⁶⁰ Vgl. Bartsch, Kurt: Ödön von Horváth. S. 94

¹⁶¹ Ebd. S. 10

¹⁶² Vgl. Günther, Gisela: Die Rezeption des Dramatischen Werkes von Ödön von Horváth. S. 106

¹⁶³ Vgl. Mayer, Ulrike: Theater für 49 in Wien 1934-1938. 1994, S. 84

¹⁶⁴ Vgl. Krischke, Traugott (Hrsg.): Materialien zu Ödön von Horváths *Glaube, Liebe, Hoffnung*. S. 8

¹⁶⁵ Vgl. Mayer, Ulrike: Theater für 49 in Wien 1934-1938. 1994, S. 84

erkennt man, wie schnell sein künstlerisches Ansehen aufgrund der politischen Umstürze abnahm.

So war eigentlich auch für *Glaube Liebe Hoffnung* eine Uraufführung am Deutschen Theater in Berlin angesetzt und auch angekündigt gewesen, doch fand diese auf „Drängen der Nationalsozialisten“¹⁶⁶ nicht statt. Zur tatsächlichen ersten Aufführung kam es in Wien am 13.12.1936, im „Theater für 49“, unter der Regie von E. Jubal¹⁶⁷. Der Autor war selbst gegenwärtig an diesem Abend¹⁶⁸. Das kleine Kellertheater fasste gerade 49 Plätze, damit es den gesetzlichen Vorgaben für Bühnen mit einem Zuschauerraum ab 50 Plätzen entgegen konnte. Theateraufführungen ab dieser Zahl waren nämlich konzessionspflichtig¹⁶⁹. Viel Resonanz erhielt das Stück demnach bei seiner ersten Inszenierung nicht, im Publikumsraum fanden sich hauptsächlich Freunde und Bekannte des Verfassers.

Angekündigt wurde das Stück mit dem Titel *Kleine Sünden*, der „erst unmittelbar vor der Premiere“¹⁷⁰ in *Liebe, Pflicht und Hoffnung* umgewandelt wurde. Zwar fand das Stück – wie auch *Kasimir und Karoline* – Erfolg auf der kleinen Bühne und demnach auch überwiegend positive Kritiken in unterschiedlichen Zeitungen¹⁷¹, wenn sich auch einige wenige negative Stimmen zur Uraufführung finden lassen. Doch für Horváth kam es zu keinem großen Erfolg mehr. Von den großen österreichischen Theatern wurde er nicht zur Kenntnis genommen, weil er mit seinen „Betrachtungen viel zu sehr dem Kunstverständnis und auch dem Österreichbild des Ständestaates“¹⁷² widersprach.

¹⁶⁶ Ebd. S. 112

¹⁶⁷ Vgl. Krischke, Traugott (Hrsg.): Materialien zu Ödön von Horváths *Glaube, Liebe, Hoffnung*. S. 299

¹⁶⁸ Vgl. Mayer, Ulrike: *Theater für 49 in Wien 1934-1938*. 1994, S. 115

¹⁶⁹ Vgl. Krischke, Traugott (Hrsg.): Materialien zu Ödön von Horváths *Glaube, Liebe, Hoffnung*. S. 300

¹⁷⁰ Mayer, Ulrike: *Theater für 49 in Wien 1934-1938*. 1994, S. 113

¹⁷¹ Vgl. Krischke, Traugott (Hrsg.): Materialien zu Ödön von Horváths *Glaube, Liebe, Hoffnung*. S. 303ff.

¹⁷² Ebd.

5.2 Titel, Gattung und Thematik

Generell änderte sich die Betitelung des Stückes immer wieder, wie auch die Gattungsbezeichnung. Meistens wurden diese Änderungen jedoch vom Verfasser selbst vorgenommen. So sollte das Werk anfangs unter dem Namen *Kleine Sünden* erscheinen¹⁷³. Weitere gedachte Titel waren unter anderem *In die Maschine geraten*, *Von der Maschine erfaßt* und *Kind unserer Zeit*¹⁷⁴.

Auch die Gattungsbetitelung wurde vom Autor während des Schaffungsprozesses des Öfteren geändert. Zunächst bezeichnete er den Text als *Kleinbürgerliche Komödie*, dann als *Volksstück in zwei Teilen* und als *Totentanz in zwei Bildern*¹⁷⁵.

Die Änderung der Gattung seines Stückes dürfte daher rühren, dass er hier den Schwerpunkt weniger auf das Bewusstsein des Kleinbürgertums legt, als auf eine Gesellschaftskritik¹⁷⁶ im Allgemeinen, weshalb er darauf verzichtet, die dargestellten Figuren vorausgehend in eine Gruppe einzugliedern.

Was Horváth unter seinem oftmals gewählten Begriff des Volksstückes versteht, sei nur kurz umrissen, da dies in der Sekundärliteratur zu dem Autor zahlreich ausgearbeitet und nachlesbar ist: Horváth geht es um die „Zerstörung und Erneuerung“¹⁷⁷ des alten Volksstückes, welches ein dialektgebundenes, unterhaltsames Theatergenre bezeichnet, in welchem die Guten belohnt, die Bösen bestraft werden. Dies gelingt ihm, indem er typische Stilmittel und Inhalte des Volksstückes in seine Texte einarbeitet (Feste, Feiern, Liebe, Heirat, Konflikte, Kitsch, musikalische Einlagen u.a.) und diese ironisiert, beziehungsweise kontrastierend einsetzt, um den Effekt der Kritik zu erzielen. So erscheint die Erwartungshaltung des Publikums vorerst erfüllt zu sein, doch eigentlich wird sie gebrochen und Horváth leitet seine Rezipienten zum Reflektieren des Wahrgenommenen an¹⁷⁸. Demnach scheint die Unterbetitelung „Volksstück in zwei Teilen“ passend, denn auch

¹⁷³ Vgl. Günther, Gisela: Die Rezeption des Dramatischen Werkes von Ödön von Horváth. S. 106

¹⁷⁴ Vgl. Fritz, Axel: Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit. S. 274

¹⁷⁵ Vgl. Bossinade, Johanna: Vom Kleinbürger zum Menschen: die späten Dramen Ödön von Horváths. S. 16 und Bartsch, Kurt: Ödön von Horváth. S. 96

¹⁷⁶ Vgl. Kim, Jeong-Yong: Das Groteske in den Stücken Ödön von Horváths. S. 173

¹⁷⁷ Ebd. S. 50

¹⁷⁸ Ebd. S. 51

bei *Glaube Liebe Hoffnung*, scheint es dem Autor ein Anliegen zu sein, den Zuseher aufmerksam auf die schwierigen Umstände der Zeit zu machen. Auch hier arbeitet er mit klischeehaften Themen wie unter anderem Liebe und Konflikte, baut musikalische Untermalung ein und vieles mehr. Auch hier tut Horváth dies aus den gleichen Gründen, wie in seinen anderen Stücken: Er will den Rezipienten dazu bewegen, über die erzählten Inhalte zu reflektieren, um hellhöriger, wachsamer in seinem eigenen Leben zu sein.

Weshalb er sich schlussendlich dennoch gegen diese Art der Bezeichnung entschieden hat und seinem Stück den Untertitel *Ein kleiner Totentanz* gab, scheint den Grund darin zu finden, dass der Tod in dem Stück allgegenwärtig ist und die Protagonistin von der ersten Szene bis zur letzten umspielt. Doch dazu wird später noch wesentlich genauer eingegangen werden, wenn die einzelnen Todessymbole und der Kontrast von Leben und Tod im Stück herausgefiltert werden.

Hier sei es dabei belassen zu sagen, dass der Tod in *Glaube Liebe Hoffnung* allgegenwärtiger ist, als in den restlichen Werken Horváths – schon allein durch den Umstand, dass die Protagonistin ihr Ende im Freitod findet, was nicht gewöhnlich für die Entwicklung der Handlungen Horváths ist. Dadurch wird dem Tod der Untertitel gewidmet und die vorangehenden Titel zweiten Ranges müssen weichen.

Die Charakterisierung des Moments des Todes durch das Wort „klein“ bringt auch hier eine gewisse Ironie in das Stück, wie es gängig ist für den Autor. Horváth bedient sich wiederholter Male an diesem Stilelement in seinen Werken, um auf seine eigentlichen Aussagen im Text aufmerksam zu machen: Die Entlarvung der unmenschlichen Bedingungen zu der Zeit.

Dass dies auch sein Bestreben in *Glaube Liebe Hoffnung* ist, erkennt man schon allein an der Gestaltung der Handlung. Das Stück greift die „Problematik einer Gesetzgebungsfunktion auf“¹⁷⁹, welche den Einzelnen in seinem Freiheitsdrang ertränkt. Elisabeth befindet sich in einem ständigen Kampf um diese Freiheit und im Zuge ihrer Verteidigung und existenziellen Not ist sie ununterbrochen dazu gezwungen, zu handeln¹⁸⁰. Dadurch bleibt ihre keine Zeit, Abstand zu ihrer Lage zu bekommen, darüber zu reflektieren, was falsch läuft und wie sie am ehesten Besserung erreichen könnte. Diese

¹⁷⁹ Klausner, Kai: Die Darstellung der Zwischenkriegsgesellschaft anhand ausgesuchter Dramen Ödön von Horváths. S. 200

¹⁸⁰ Vgl. ebd.

fehlende Distanz würde ihr helfen, ihre missliche Situation im Ganzen zu sehen und vorausschauend zu planen, um sich einer Lösung zu nähern. Doch durch den Druck der Mitmenschen, bekommt sie diese nicht. Sie hat nur Zeit in kleinen Schritten zu handeln. So löst sie ihre Probleme nicht, sondern verschiebt sie lediglich, wodurch sie aber nur weiter anwachsen. Sie arbeitet ohne Wandergewerbeschein um Geld zu erhalten. Das Problem der Geldnot verschiebt sie dadurch, dass sie illegal einer Tätigkeit nachgeht. Dadurch wird ihr jedoch eine Geldstrafe auferlegt und sie braucht umso mehr Geld. Diesmal versucht sie es sich allerdings durch Lügen zu borgen, wird erneut ertappt und findet sich mit höheren Schulden und der Gefährdung ihrer Freiheit konfrontiert. So schaukelt sie sich unaufhörlich von einem Problem zu einem größeren und befindet sich in der abwärts gerichteten Spirale der kleinen Paragraphen wieder, in welcher sie nur einen Ausweg findet: den Freitod.

Der Umstand, dass Elisabeth sich schlussendlich keine andere Lösung ihrer stetig anwachsenden Misere vorstellen kann, als ihr Leben zu beenden, betont das unbarmherzige Netz der obigen Instanzen, welche kein Erbarmen für den kleinen Bürger zeigen. Denn eigentlich wird sie dem Leser beziehungsweise dem Zuschauer als starke Persönlichkeit präsentiert, als junge, energische Frau, welche versucht ist, sich ein bequemes, abgesichertes Leben zu erarbeiten. Sie ist zielstrebig, bemüht und fleißig, dennoch schafft sie es nicht, sich eine finanzielle Existenz zu sichern, selbst wenn ihre Ansprüche nicht hoch sind, denn gierig ist sie nicht. Dies ist ein wiederholt verwendetes Motiv Horváths, welches er in mehreren seiner Stücke in den Vordergrund stellt:

„Nicht hochfahrende Erwartungen, sondern die banalsten Erfordernisse bilden mitunter unüberwindbare Hürden, die der Einordnung in ein geregeltes, befriedetes und damit zufriedenes Leben im Wege stehen. In „Glaube Liebe Hoffnung“ ist es der Wandergewerbeschein. In ihm manifestiert sich gleichsam die Konfrontation des Einzelschicksals mit der behördlichen Apparatur“¹⁸¹

Der Anfang des finanziellen und gesetzlichen Teufelskreises Elisabeths wird dem Rezipienten vorweggenommen. Man steigt in ihr Leben ein an einem Punkt, wo sie bereits mit einer Geldstrafe behaftet ist, da sie ohne besagten Schein einem Gewerbe nachgegangen ist. Sie brauchte Geld und um dieses zu erhalten, arbeitete sie ohne Berechtigung. Zu diesem Punkt steigt man als Rezipient ein, lernt Elisabeth kennen. Sie steht am Anfang ihres

¹⁸¹ Boelke, Wolfgang: Die entlarvende Sprachkunst Ödön von Horváths. S. 58

langsamen Weges ins Verderben, der sich nach und nach verengt. Doch noch ist sie sich dessen nicht bewusst. Noch hegt sie Hoffnung:

„Aber ich lasse den Kopf nicht hängen.“¹⁸²

Die drastischen, ausweglosen Umstände des Kleinbürgers in der Zwischenkriegszeit, in einer Zeit, wo man nur vom Staat Hilfe erwarten kann, wenn man ihm als Gegenleistung Finanzen bieten kann, zeigen zwei Aspekte in der Ausgangssituation von Elisabeths langsamen Weg in die Hoffnungslosigkeit, welche in ihrem Tod endet: Die scheinbare Nichtigkeit des Erhaltens eines Gewerbescheines, um arbeiten zu dürfen und die niedrigen Ansprüche der Figur. Ihre Lebenserwartungen sind bescheiden. Sie übt einen einfachen Beruf als Verkäuferin aus und wäre schon damit zufrieden, sich durchs Leben zu bringen mit einer bescheidenen Unterkunft und regelmäßigen Mahlzeiten. Dies wäre ausreichend, um ihre „Vorstellung von Glück und Geborgenheit zu erfüllen. Mehr erwartet und fordert sie nicht.“¹⁸³ Dennoch reicht diese bescheidene Einstellung in Koppelung an die Benötigung eines Gewerbescheines aus, ihr die „Legitimation zum Leben“¹⁸⁴ zu versagen.

Wie sich Schritt für Schritt die Hoffnungslosigkeit in Elisabeth ausbreitet, wie ihre Mitmenschen ihr jegliche Möglichkeit zu einer Besserung der Lage verstellen und wie sich ihr der Tod langsam aber beständig nähert, wird in den folgenden Kapitel aufgezeigt, in welchen der Text *Glaube Liebe Hoffnung* auf folgende Punkte hin betrachtet wird:

- Die Einschränkung der Lebensgestaltung durch Staat und Justiz und damit einhergehendes unschuldig Schuldig werden
- Die Zeitumstände und deren Schmälerung der Hoffnung auf Besserung und Gerechtigkeit
- Die Mitmenschen Elisabeths
- Leben und Tod in Glaube Liebe Hoffnung

¹⁸² Horváth, Ödön von: *Glaube, Liebe Hoffnung*. S.13

¹⁸³ Boelke, Wolfgang: *Die entlarvende Sprachkunst Ödön von Horváths*. S. 59

¹⁸⁴ Ebd.

6. Glaube Liebe Hoffnung - Die bearbeiteten Themen im Text

Der gewonnene Einblick in die Umstände des alltäglichen Lebens zur Zwischenkriegszeit und in das Werk Horváths der vorangegangenen Kapitel, wird in den folgenden Ausarbeitungen Fuß fassen. Man wird sehen, in welcher Dichte die Problematik der Zeit auch die Protagonistin Elisabeth einnimmt, wie sehr sie mit den Schwierigkeiten und den Nöten zu kämpfen hat, welche das Nachleben nach dem Ersten Weltkrieg umschreiben.

Auch hier scheint der beste Einstieg gegeben zu sein, wenn man sich vorerst mit der Instanz des Staates und den dazugehörenden Behörden beschäftigt.

Die Punkte werden nicht klar zu trennen sein, da schon allein die Momente des Staates und der Mitmenschen Elisabeths in diesem Werk Hand in Hand gehen. Der Staat schafft die Rahmenbedingung, in welchem sich seine Bürger zurecht finden müssen und diese nehmen sie zu großen Teilen bereitwillig an. Zumindest fügen sie sich dem System, ohne zu versuchen, bessere und humanere Lebensbedingungen zu erhalten. Zusätzlich bleiben sie in ihrer schwierigen Lage der menschlichen und ökonomischen Not in ihrem gewohnten Verhalten des Egoismus verhaftet. Dies zieht die Folgen nach sich, dass sie Hilfe-Suchenden Hilfe verweigern, diese nicht beachten, weiter ausnutzen oder durch Vorwürfe ihre Lage noch verschlimmern.

6.1 Die Einschränkung der Lebensgestaltung durch Staat und Justiz und damit einhergehendes unschuldig Schuldig werden

Was Elisabeth in *Glaube Liebe Hoffnung* zum Verhängnis wird, ist nicht die eigentliche finanzielle Knappheit, der sie sich gegenüber sieht. Auch nicht der Verlust ihres Berufes. Dies wären Umstände, in welchen sie sich noch auffangen könnte, in welchen sie durchaus

noch einmal in ihrer zeitweiligen Misere Fuß fassen könnte, um sich neu aufzustellen und ihre Schulden abzarbeiten.

Was sie tatsächlich in die Richtung des Selbstmordes treibt – langsam, Schritt für Schritt und Anfangs kaum merkbar – ist die Konstellation des Staates samt der Behörden, die von ihm eingerichtet werden.

Man trifft Elisabeth zu Beginn des Stückes als tatkräftige, selbstbewusste und hoffnungsvolle junge Dame an. Sie ist sich durchaus bewusst, dass weder ihre persönliche Situation noch die allgemeine finanzielle Not die beste Ausgangssituation für ein Leben mit höherem Lebensstandard sind, doch sie erwartet nicht viel. Lediglich ein Dach und regelmäßige Mahlzeiten will sie sich sichern können und dies unter der Bedingung der Freiheit und der Selbstbestimmung:

„ELISABETH Ich hab schon immer selbstständig sein wollen - - so mein eigener Herr.“¹⁸⁵

Doch diese Forderung – mehr der Wunsch danach, denn Elisabeth wagt es in ihrer Bescheidenheit kaum zu fordern – ist bereits zu viel verlangt. Das Netz der Behörden, das um die Personen des Stückes gespannt ist, erweist sich als so dicht, dass Elisabeth es nicht schafft Luft zu holen, um ihre Lage zu verbessern. Hineingeschlittert in das undurchsichtige Gewirr kleiner Paragraphen, durch einen kleinen Fehltritt aus Not, findet sie nicht mehr heraus. Ihr Vergehen bezieht sich auf den Umstand, dass sie einem Gewerbe nachgegangen ist, ohne einen gültigen Wandergewerbeschein dafür zu besitzen. Doch ihr Fehltritt war nicht vorsätzlich begangen. Sie konnte besagten Schein nicht bezahlen, bevor sie nicht ihre Arbeit antrat und Geld verdiente. Sie hätte sich ihn später geholt und wäre dann gesetzlich berechtigt dazu gewesen, ihrem Beruf nachzugehen. Doch bis sie genug Geld verdienen konnte, um ihre berufliche Ausübung legitimieren zu können, hat sich das Netz der Verwaltungen bereits enger um sie zusammengeschnürt. Denn bevor sie noch das Geld für den Schein aufbringen kann, wird sie ertappt und muss zusätzlich eine Geldstrafe bezahlen. Eine Geldstrafe, für berufliche Betätigung ohne den dazu benötigten Schein. Einen Schein, welchen sie sich nicht holen konnte, weil sie keinen Beruf hatte. Man erkennt den Teufelskreis. Nicht nur, dass sie sich von Schulden zu noch höheren Schulden bewegt, es fällt ihr auch immer schwerer, das Verständnis ihrer Mitmenschen zu bekommen. Denn

¹⁸⁵ Horváth, Ödön von: Glaube, Liebe Hoffnung. S. 32

einmal vorbestraft – somit einmal gesetzwidrig gehandelt – schreckt die Leute ab und verleitet sie dazu, vorurteilbehaftet zu handeln. Dabei könnte Elisabeth selbst zum Zeitpunkt der Geldstrafe noch immer einen Weg zurück auf die gesetzeskonforme Laufbahn finden, in welcher sie einen gesicherten Beruf ausüben könnte, doch ihre Mitmenschen verweigern ihr jegliche Hilfe und stoßen sie nur noch weiter ins Verderben, wie man noch sehen wird.

In einem menschenwürdigen Staatssystem hätte Elisabeths Schicksalsverlauf durchaus anders aussehen können. Sie hätte für kurze Zeit gearbeitet, ohne die Legitimation dafür zu haben, weil sie sich in finanzieller Not befindet. Doch nachdem sie einiges an Geld verdient hätte, hätte sie den Schein nachträglich erworben und wäre offiziell in ihrem Beruf gestanden, womit sie eine finanzielle Absicherung gehabt hätte. Ihr Leben wäre bescheiden, aber sicher weitergegangen. Da Horváth seine Heldin allerdings in eine Gesellschaft hineinsetzt, welche unbarmherzig gegen jeden Bürger vorgeht, der keinen finanziellen Nutzen für ihn darstellt – und sei es nur vorübergehend – sind Elisabeth von Anfang an keine Chancen zu geben, aus ihrer Misere herauszufinden. Anstatt über einen kleinen Fehler hinwegzusehen und ihr Menschlichkeit entgegenzubringen, nutzen sowohl obige Instanzen wie auch ihre Mitmenschen die Gelegenheit, sie mit Füßen zu treten und immer weiter ins Verderben zu treiben.

Schon im ersten Bild wird dem Rezipienten eine Auseinandersetzung mit dem Komplex des Staates entgegengebracht. In der fünften Szene erläutert der Oberpräparator, dass die Anatomie nicht daran interessiert ist, Elisabeth ihren Körper abzukaufen, damit ihnen ihr Körper in Form einer Leiche nach ihrem Ableben für wissenschaftliche Forschungen zur Verfügung stünde.

„OBERPRÄPARATOR Wie haben zwar schon weißgottwieoft [sic!] dementiert, daß wir keine solchen lebendigen Toten kaufen, aber die Leut glauben halt den amtlichen Verlautbarungen nichts! Die bilden sich gar ein, daß der Staat für ihren Corpus noch was daraufzahlen [sic!] wird - - gar so interessant kommen sie sich vor! Immer soll der Staat helfen, der Staat!

BARON Eine völlig beispiellose Ansicht über die Pflichten des Staates.“¹⁸⁶

¹⁸⁶ Ebd. S. 14

Dieser Gesprächsverlauf zeigt nicht nur, dass in dem Staatssystem, in dem sich Elisabeth und ihre Mitmenschen befinden, nicht erfreut ist über Bürger, die keine Finanzen beisteuern. Viel mehr ist er nicht gewillt, in Bürger auch noch etwas zu investieren. Wer den Staat etwas kostet, statt ihm zu zahlen, der wird im besten Falle ignoriert, im schlimmsten Falle werden ihm die Aussichten auf Besserung erschwert oder gar unmöglich gemacht, bis er aufgibt. Dies wiederum bedeutet, dass er sein Leben entweder dem Staat in die Hände legt oder es beendet, wie auch Elisabeth es am Ende des Stückes tut.

Durch den Teufelskreis von Geldschulden, Vorstrafen und den misslungenen Versuchen, einen Ausweg daraus zu finden, ergibt sich eine unmenschliche Zuweisung von Schuld. Einerseits kommt dies durch das Gewirr der Paragraphen zustande, die den Bürger nicht mehr auslassen, wenn er sich in ihr Gebiet verlaufen hat, auch wenn er dies nicht mit böartigen Vorsätzen tat, sondern aus reiner Not heraus handelte. In einer Zeit – geprägt von Massenarbeitslosigkeit und Geldknappheit – lebend, sehen viele Individuen keine andere Möglichkeit, als für einen kurzen Moment den Ausweg in der Gesetzlosigkeit zu finden. Doch kaum, dass sie dieses Feld betreten, schnappt die Falle der Justiz zu und sie verwickeln sich immer tiefer in Schulden und Bestrafungen. Das Verheerendste an diesem Verlauf scheint das Verhalten der Mitbürger zu sein, welche eine rettende Stütze für den betroffenen Einzelnen sein könnten. Doch in Wahrheit sind sie durch ihr kurzsichtiges Handeln und Verurteilen eine genauso schlimme Gefahr für ihren leidenden Mitbürger. Nicht nur, dass sie ihn auf menschlicher Ebene zusätzlich verurteilen, nachdem dies ohnehin schon vom Staate getan wurde. Sie erkennen in ihren eingefahrenen Gedankengängen und in ihrer Gier nach Verachtung und Verspottung nicht den Tatbestand der Menschlichkeit. Somit erkennen sie nur die Wege des Gesetzes, erkennen wie weit Elisabeth in diesem Falle von diesen abgewichen ist, erkennen nicht den Weg, auf welchem sie sich nun befindet: Den Weg des Menschlichen und der letzten Hoffnung. Deshalb verwehren sie ihr jegliche Hilfe.

Der Versuch Elisabeths, ihre Vergehen zu rechtfertigen und ihre Mitmenschen glauben zu lassen, dass sie in Wahrheit nicht schuldig ist, dass sie die Zeitumstände zu ihrer Art des Handelns gezwungen haben, ist besonders im ersten Teil des Textes vorhanden:

„ELISABETH Ich kann doch schließlich nichts dafür.“¹⁸⁷

„ELISABETH Ich habe nicht gelogen.“¹⁸⁸

„ELISABETH *fährt plötzlich los*: Ich bin doch keine Betrügerin!“¹⁸⁹

Bei all diesen Äußerungen versucht sie, die ihr entgegengebrachten Vorwürfe des Betruges zu rechtfertigen und zu erklären. Wiederholt nimmt sie Anlauf, um ihren Mitmenschen aufzuzeigen, dass sie nicht vorsätzlich falsch gehandelt hat, dass die Not sie dazu getrieben hat, oder dass große Missverständnisse dazu geführt haben, dass sie nun als Betrügerin dasteht.

Doch die anderen Figuren lassen sie nicht zu Wort kommen oder glauben ihr nicht und stellen sie als Lügnerin da. Ihre Argumentation schöpfen sie aus der Starrheit der Justiz, welche sie als gerechtfertigte Richtlinie akzeptieren. Somit wird der Staat zum unbarmherzigen, unmenschlichen System und die Menschen unter ihm werden zu seinen Ausführern, unfähig, Mitgefühl zu zeigen:

„PRÄPARATOR Da sind sie ja, Sie Betrügerin Sie! Sie Hochstaplerin Sie! Ihr Vater ist ja gar kein Zollinspektor. Wenn Sie mir das gleich gesagt hätten, daß er kein Zollinspektor ist, sondern bloß so ein Versicherungsinspektor, ja glaubens denn, ich hätt Ihnen hernach eine Existenz verschafft?

ELISABETH Aber das hab ich doch niemals behauptet –

PRÄPARATOR *unterbricht sie*: Jawohl haben Sie das behauptet!

ELISABETH Nein! Nie!“¹⁹⁰

„DIE PRANTL Das ist Betrug.

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

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

DIE PRANTL Richtig.

FRAU AMTSGERICHTSRAT Mich geht es ja nichts an und ich persönlich habe mit dem Gericht gottlob nur insofern etwas zu tun gehabt, als wie daß ich mit einem Richter verheiratet bin. Aber Sie haben ja Ihren Wandergewerbeschein nicht um das Geld dieses Herrn da gekauft, also - - ich höre meinen August schon sagen: Vorspiegelung falscher Tatsachen - - Tatbestand des Betruges.“¹⁹¹

¹⁸⁷ Ebd. S. 22

¹⁸⁸ Ebd. S. 23

¹⁸⁹ Ebd. S. 24

¹⁹⁰ Ebd. S. 22

¹⁹¹ Ebd. S. 24

Man erkennt, dass die Justiz nicht mit Menschlichkeit einhergeht. Wie Frau Amtsgerichtsrat sagt, kommt es nicht darauf an, ob Elisabeth als Mensch eine Betrügerin ist. Es reicht allein, wenn sie vor Gericht so erscheint, um sie als solche zu behandeln. Doch das Gericht passt seine Vorschriften nicht an einzelne Fälle an. Es waltet starr und setzt sich unveränderlich und unumgänglich über einzelne Schicksale hinweg. Die Bürger in diesem System nutzen diese festgefahrene Institution entweder, um ihre Unmenschlichkeit auf das Gesetz ausreden zu können, wie auch aus dem vorangegangenen Dialog ersichtlich wird. Oder sie sehen sich unschuldig mit der Macht der Rechtsprechung konfrontiert und werden schuldig gesprochen, wie es auch aus dem folgenden Dialogteil ersichtlich wird:

„AMTSGERICHTSRAT Versündige dich nicht! Was weißt du schon von der großen Not? Wo man doch tagaus tagein die armen Leute verurteilen muß, zu guter Letzt bloß weil sie kein Dach über dem Kopf haben!“¹⁹²

Hier spricht selbst der Richter wörtlich aus, dass er Unschuldige verurteilen muss. Dabei handelt es sich bei ihm um die Person, die es noch in der Hand hätte, die vorgeschriebenen Paragraphen zu vermenschlichen. Statt den Hilfebedürftigen zu helfen, einen Weg aus ihrer Notlage zu finden, sperrt der Staat sie weg oder belastet sie mit noch mehr Problemen. Er lässt ihnen keine Möglichkeiten auf Besserung.

Mit der Zeit verliert Elisabeth die Kraft zu kämpfen und Resignation setzt ein:

„OBERINSPEKTOR Sie wollen doch nicht behaupten, daß Sie unschuldig sind?
ELISABETH O nein, das habe ich mir schon längst abgewöhnt. [...]“¹⁹³

Nach all den Versuchen, ihre Unschuld zu erläutern, gibt sie den Umständen ihrer Gesellschaft nach und lässt die Vorwürfe der Schuld und des Betruges zu. Sie selbst erkennt, dass es sich um ein Phänomen der Zeit handelt, bei dem Menschen durch Unzufriedenheit und Bitterkeit Leute suchen, an denen sie ihren Frust ablassen können:

„ELISABETH Es müssen halt immer viele Unschuldige dran glauben.“¹⁹⁴

¹⁹² Ebd. S. 37

¹⁹³ Ebd. S: 50

¹⁹⁴ Ebd. S. 43

Zwar entstammt diese Äußerung einem Dialogverfolg, in welchem sie sich mit dem Schupo Alfons Klostermeyer darüber unterhält, dass bei einer Auseinandersetzung auf der Straße ein Unbeteiligter erschossen wurde, lässt sich die Phrase problemlos herausheben, da sie bezeichnend für das gesamte Stück ist. Die allgemeine Gültigkeit dieser Dialogzeile wird zusätzlich hervorgehoben durch die unmittelbar darauffolgende verbale Reaktion des Schupos:

„SCHUPO Das läßt sich nicht vermeiden in einem geordneten Staatswesen.“¹⁹⁵

Dieser Satz zieht die Schlaufe zurück zu dem Umstand, dass der Staat – wie er zur Zwischenkriegszeit für Horváth aufgestellt ist – nicht darum bemüht ist, jedem Menschen Gerechtigkeit zu bringen. Er ist darum bemüht, dass seine Paragraphen und Vorschriften durchgesetzt werden, gleich ob sie menschlich sind oder nicht, und dass kleine Bürger keinen Aufwand für ihn darstellen.

Dadurch werden hilfebedürftige Personen oft nicht beachtet und gehen unter im großen System der Gesellschaft. Niemand beachtet sie, niemand fühlt sich verantwortlich und zuständig für sie.

Auch dies nimmt einen bedeutenden Teil im Drama Elisabeths ein. Sie versucht Unterstützung bei unterschiedlichsten Behörden zu finden, doch überall rennt sie gegen eine Wand, wird getröstet, weiterverwiesen oder einfach nur weggeschickt. So lange, bis sie nicht mehr weiß, wo sie noch hin soll. Das Einzige, was sie aufzunehmen bereit ist, ist das Wasser, in dem sie schlussendlich Zuflucht in Form des Todes findet.

Anfänglich wird dem Leser dieser Umstand in der Szenerie langsam näher gebracht, in welcher Elisabeth versucht, ihren Körper an die Anatomie zu verkaufen. Zwar stellt dies keine Behörde da, die zuständig ist für sie, doch die Herren Präparatoren schicken sie einfach weg, weil sie von ihr genervt sind. Dabei sind sie sich durchaus bewusst, in welcher misslichen Lage sie sich befinden muss, wenn sie solch verzweifelte Handelsgeschäfte versucht. Ein Stück weiter im Verlauf des Textes schildert sie ihrer Vorgesetzten die Schwierigkeit des Warenverkaufes, denn „die Leut schlagen einem die Tür vor der Nase

¹⁹⁵ Ebd.

zu“¹⁹⁶. Diese Redewendung - auf der vorgehenden Seite des Stückes wortgleich in den Mund der Chefin geschrieben – kann man als Bild der allgemeinen Situation von Elisabeth sehen. Gleich, an wen sie sich wendet, ihr wird die Tür zugeschlagen, statt dass ihr jemand dieselbe aufhält, damit sie an Hilfe gelangen kann.

Nicht nur Elisabeth als Protagonistin ist von diesen Zuständen der fehlenden Hilfe, der fehlenden Zuständigkeit und des schuldlos Schuldigwerden betroffen. Dass die kleinen Bürger Horváths zahlreich davon betroffen sind, wird vom Autor im dritten Bild vordergründig inszeniert. In diesem spielen Szenen vor dem Wohlfahrtsamt und dem Rezipienten wird vor Augen geführt, dass etliche Mitmenschen der Heldin von ähnlichen Problemen betroffen sind. So wird ein Invaliden von Behörde zu Behörde geschickt. Doch anstatt Hilfe zu bekommen, werden ihm auf der Suche danach auch noch seine finanziellen Unterstützungen gekürzt. Verstärkt wird die Absurdität der nicht vorhandenen Zuständigkeit staatlicher Institutionen dadurch, dass Horváth für diese Szenen ausschließlich das Setting vor das Wohlfahrtsamt setzt – das Amt, das als einzige Aufgabe hätte, sich um Hilfsbedürftige zu kümmern, doch selbst dieses schickt sie wieder weg:

„INVALIDER Bravo bravo! Jetzt wollen die da drin im Wohlfahrtsamte auch nicht zuständig sein, jetzt soll ich wieder woanders hin – Kreuzkruzefix!
ARBEITERFRAU Sie müssen halt zur Invalidenversicherung.
INVALIDER Invalidenversicherung sagt, meine Füße wären vor dem Unfall auch schon schlecht gewesen, weil ich vorher schon Krampfadern und Plattfüße gehabt hätte -- und der Herr Sachverständige hat es mir in das Gesicht hinein gesagt, ich könnt längst ohne Stock promenieren, wenn ich nur möchten tät!
BUCHHALTER Warens denn schon beim Spruchausschuß?
INVALIDER Die haben es ja bestätigt, daß mich die Berufsgenossenschaft von sechzig auf vierzig Prozent heruntergesetzt hat – das haben mir die ja direkt in das Urteil hineingeschrieben, daß bei dem Beschwerdeführer der Anreiz fehlen tät, weil er vorher beim Arbeiten auch nicht recht viel mehr verdient hätt, als wie jetzt mit der Rente!“¹⁹⁷

Die Aufzählung des Invaliden verdeutlicht die aussichtslose Suche nach Hilfe, bei der man von einer Behörde zur nächsten geht und sich dabei dem Status der Nichtigkeit nähert – sei dies durch Resignation oder durch Tod:

„INVALIDER *zählt für sich:* Wohlfahrtsamt. Arbeitsamt. Berufsgenossenschaft. Invalidenversicherung. Spruchausschuß -- Auf Wiedersehen im Massengrab!
Ab.

¹⁹⁶ Ebd. S. 21

¹⁹⁷ Ebd. S. 28f.

[...]

ARBEITERFRAU *für sich*: Massengrab - - - Wie lang das dauert, bis daß einer für dich zuständig ist - -
Ab.

Die abschließende Bemerkung der Arbeiterfrau zeigt nochmals auf, wie endlos das Fortschieben der Hilflosen ist. Es geht bis zum Tode, was der Begriff des Massengrabes zum einen bedeutet. Zum anderen zeigt dieser allerdings auch auf, wie weitreichend die nicht vorhandene Hilfe der obigen Instanzen die Bürger der Gesellschaft betrifft. Es wird von Massen gesprochen. Massen, die nach Hilfe suchen. Massen, welche weitergeschoben werden. Massen, welche in ihrer Not zu Grunde gehen. Idealistisch, menschlich oder auch in ihrem Dasein, was bedeutet, dass sie sich in diesem Falle dem Tod in die Arme legen.

Dass neben Elisabeth auch noch andere Bürger der Gesellschaft von dieser Problematik betroffen sind, zeigt der nur knapp auf die Monologe von Invalidem und Arbeiterfrau folgende Dialog zwischen Elisabeth und Maria. Diese stellt im Körper einer jungen Frau ein Pendant zu der Protagonistin dar, denn auch die sieht sich mit den misslichen sozialen Umständen konfrontiert, in denen aus ihrer Not Schuld wird. In den folgenden Zeilen schildert sie ihre Probleme, welche Parallelen zu Elisabeths aufweisen. Denn beide Frauen widersetzten sich kurzer Zeit dem Gesetz um ihre schlechte Lage zu bessern, ohne dabei vorsätzlich falsch vorgegangen zu sein:

„MARIA Was habens denn angestellt?
ELISABETH Nichts.
MARIA Aber eingesperrt hat man Sie doch?
ELISABETH *schweigt.*
MARIA Mir könnens das ruhig sagen - - ich weiß, wie das kommt. Das sind lauter kleine Paragraphen, aber du bleibst hängen - - - Du weißt eigentlich gar nicht, was los war und schon ist es aus. Schauns, meinem Vater habens gleich zehn Tage hinaufgehaut, weil er da paar Bretter vom Bauplatz gestohlen hat - - - die sind halt so dagelegen und in unserer Holzhütten, da hat es in die Betten hineingeregnet. Wenn man schon etwas anstellt, dann müßt es sich aber auch rentieren tun.“¹⁹⁸

Hier wird die Thematik des Stückes direkt von der Nebenfigur der Maria formuliert und ausgesprochen. Sie sieht sich durch die gleichen Umstände bedroht wie Elisabeth. Durch ein kleines Vergehen – welches ihr nicht einmal als ein solches erscheint – gerät sie in den Strudel des Verbrechens, wird vom Gericht verurteilt und von ihren Menschen vorverurteilt.

¹⁹⁸ Ebd. S. 31

Gesetzlich gesehen hat sie die Bretter gestohlen, menschlich gesehen hat sie versucht, sich vor Kälte und Nässe zu schützen. Doch Menschlichkeit zählt im Umfeld der beiden jungen Damen nicht. Durch den abschließenden Satz des Zitates unterstreicht Maria noch die Nichtigkeit des Vergehens, das ihr Vater begangen haben soll. „Wenn man schon etwas anstellt, dann müßt es sich auch rentieren tun.“¹⁹⁹ Diese Aussage zeigt, dass sie niemals die Absicht hatten, gesetzwidrig zu handeln, was sich schon durch das einleitende Wort „wenn“ abzeichnet. Sie selbst schließt aus, dass sie und ihr Vater bewusst verbrecherisch gehandelt haben, denn hätten sie es getan, dann in einem Ausmaße, in dem ihnen mehr geblieben wäre, als ein paar Bretter – etwas, das sich „rentiert“ hätte. Maria ist sich keiner Schuld bewusst, wie auch Elisabeth nicht. Das Schuldig werden in diesen beiden Fällen wird durch die Paragraphen als solches betitelt und von den Mitmenschen angenommen und ausgeführt.

Ein Aspekt, der ebenfalls mit der Instanz des Staates, mit dem Gesetz und der Justiz einhergeht, ist die Erscheinung der Pflicht, ein Begriff, der wiederholte Male den Figuren in *Glaube Liebe Hoffnung* in den Mund gelegt wird.

6.1.1 Die Pflicht der Menschen innerhalb eines staatlichen Gefüges

Wenn Horváth seinen Figuren in diesem Werk das Wort Pflicht in den Dialog hineinflücht, geschieht dies meistens in der Bedeutung, dass sie dem Staat, dem Gesetz oder ihrem Beruf verpflichtet sind. Nur selten wird die menschliche Pflicht angesprochen oder ist diese gemeint.

Die immer wiederkehrende Betonung der Pflicht hat die Wirkung, dass der Begriff ins Absurde gezogen wird, verstärkt durch den Zusammenhang, in den der Autor ihn teilweise setzt. So auch bei dem einzigen Male, als er von der Pflicht des Staates redet, nachdem der

¹⁹⁹ Ebd.

Oberpräparator verkündet, es werde vom Staate erwartet, seinen Bürgern zu helfen, dass dieser aber kein Interesse daran hat. Der Baron erwidert unmittelbar darauf, dass dies eine „beispiellose Ansicht über die Pflichten des Staates“²⁰⁰ sei. Die ignorante Absegnung der Verfehlung der Funktion eines Staates bildet den Auftakt der Absurdität des Phänomens namens „Pflicht“ in *Glaube Liebe Hoffnung*.

Alle weiteren Erwähnungen der Pflicht beziehen sich immer auf die Verantwortung der einzelnen Menschen. Unter anderem wird im Verlaufe des Textes immer wieder beiläufig eine Redewendung diesbezüglich hineingestreut:

„OBERPRÄPARATOR [...] Die Pflicht ruft - -²⁰¹“

„OBERPRÄPARATOR [...] Zur Sache: Kommens, die Pflicht ruft!“²⁰²

„SCHUPO Pflicht ist Pflicht.“²⁰³

Dem Rezipienten wird dadurch nahegebracht, dass es unter den Mitmenschen Elisabeths Figuren gibt, deren Leben und Verhalten vom Bewusstsein der Pflicht dominiert werden.

Daraus ergibt sich, dass bei diesen Personen die Menschlichkeit verdrängt wird und sie die unbarmherzige Wirkung der Gesetze und Vorschriften auf den Einzelnen verschärfen, weil sie diese nicht filtern sondern verstärken.

So kommt es, dass Elisabeth oft nicht geholfen wird. Denn die Personen, an die sie sich wendet, nehmen sich nicht genug Zeit, um ihre Lage verstehen zu können. Immer werden sie von der rufenden Pflicht an einen anderen Ort verlangt und tun Elisabeth mit ihren Bitten ab. Selbst als sie im Sterben liegt, bringen die sie umstehenden Personen kaum die Geduld auf, bei ihr zu bleiben, bis sie sich entweder erholt oder ihr Leben endgültig aufgibt. Elisabeth hat den versuchten Selbstmord kaum überstanden, da mag der Schupo Alfons Klostermeyer bereits auf später vertrösten, da er von seinem Beruf aus erwartet wird:

„SCHUPO Später.

ELISABETH Warum später?

Stille.

SCHUPO *zieht sich seine weißen Handschuhe an:* Ich habe Dienst. Ich muß zur Parade.²⁰⁴

²⁰⁰ Vgl. ebd. S. 14

²⁰¹ Ebd. S. 15

²⁰² Ebd. S. 19

²⁰³ Ebd. S. 40

²⁰⁴ Ebd. S. 60

[...]

SCHUPO Die Parade - - *Er setzt sich seinen Helm auf.* Höchste Eisenbahn.
KAMERAD Ist noch Zeit, Klostermeyer. Wart auf uns - - *Er zieht sich seine weißen Handschuhe an.*²⁰⁵

An dem Einwand des Kameraden, dass durchaus noch Zeit wäre, erkennt man, dass diese sogenannte Pflicht auch missbraucht werden kann, um sie als Ausrede zu benutzen. Denn eigentlich hätte der Schupo nicht gar so große Zeitnot, doch mit dem Mitverschulden eines möglichen Selbstmordes konfrontiert zu werden bringt ihn dazu, sich unter den für ihn schützenden Mantel des Dienstes zu verstecken. Für ihn ist er privat und beruflich von Nutzen, während er andere verletzt. Denn wenn er dienstlich agiert, agiert er nicht menschlich und Elisabeth – in diesem Falle - hat darunter zu leiden. Der Dienst und die Pflicht gegenüber dem Staate werden als Vorwand für unterlassene Hilfestellung genommen.

Die Figur des Schupos Alfons Klostermeyer demonstriert, wie Pflichtbewusstsein das Menschliche aus der Weise zu agieren verbannt. Er steht Elisabeth im Verlauf des Geschehens zwischendurch am nächsten, da er doch eine Art der fürsorglichen Beziehung bewusst und freiwillig mit ihr eingeht. Er wählt den Kontakt zu ihr und hilft ihr finanziell, ist somit eher für sie verantwortlich - emotional wie finanziell – als andere Figuren, bei denen sie zuvor um Hilfe ansucht, wie zum Beispiel der Präparator und ihre ehemalige Chefin Prantl.

Doch die Pflicht steht ihm höher als alles Menschliche und so wird er Elisabeth schlussendlich eher zum Verhängnis als alle anderen Umstände, die auf sie einwirken.

Wie allgegenwärtig das Pflichtbewusstsein des Schupos in den Seiten des Stückes vertreten ist, zeigt sich durch mehrere Formulierungen, welche gezielt gesetzt sind, auch wenn sie die Wirkung der Beiläufigkeit mit sich bringen. So vollzieht Alfons zum Beispiel nicht die Geste, der Frau seinen Mantel umzuhängen, da er Teil seiner Uniform ist:

„SCHUPO [...] Ist Ihnen denn kalt, weil Sie mit den Zähnen so klappern?
ELISABETH Ja.
SCHUPO Sehr?
ELISABETH Ziemlich.
SCHUPO Ich tät Ihnen schon gern meinen Mantel umhängen, ich brauch ihn nämlich nicht, aber das ist mir verboten.

²⁰⁵ Ebd. S 62

ELISABETH *lächelt*: Der Mantel ist halt immer im Dienst.
 SCHUPO Pflicht ist Pflicht.
 ELISABETH Kommens, hier zieht es so grausam - - *Langsam ab mit dem Schupo.*²⁰⁶

Nicht nur durch die unterlassene Hilfeleistung zur Milderung der Kälte – als Privatperson würde er ihr den Mantel geben, denn selbst ist ihm nicht kalt – sondern auch noch durch die Aussage „Pflicht ist Pflicht“, zeigt sich am Verhalten des Schupos, dass in seiner Rangordnung der Wichtigkeit die Pflicht ganz oben steht. Lieber lässt er seine Begleitung frieren, anstatt von seinem Verantwortungsgefühl seinem Dienst gegenüber abzuweichen. Und die drei Worte „Pflicht ist Pflicht“ sagen dadurch, dass sie nichts aussagen, alles aus. Sie sagen alles über seine Haltung aus, dass die Pflicht immer Vorrang hat, dass sie allem voran gestellt werden muss, in einer Selbstverständlichkeit, der es keiner weiteren Erklärung benötigt.

Auf metaphorischer Ebene umschreiben die obigen Zeilen die unterlassene Hilfestellung Alfons und das langsame Bewusstwerden Elisabeths, dass von ihm nicht zu viel Menschlichkeit zu erwarten ist. Denn der Mantel ist ein immer wiederkehrendes Symbol für Schutz, den Alfons ihr nicht geben will. Dabei würde sie ihn benötigen, denn in ihrer Lage ist sie hilfebedürftig. Ihr ist kalt und sie hat nichts womit sie sich wärmen kann. Sie braucht Geld und moralische Stärkung, doch sie kann beim Schupo nicht durch die Barrikade dringen, die der Dienst um seine Persönlichkeit errichtet hat. Als sie dies zum ersten Mal erkennt – weil er ihr im Dienst nicht einmal seinen Mantel umhängen mag – wird ihr noch kälter, es „zieht so grausam“. In Wahrheit benötigt sie noch mehr Halt und Unterstützung, da die Person, von der sie am ehesten Hilfe erwarten kann, erkennen lässt, dass von ihr nichts in die Richtung erwartet werden kann.

Zusätzlich zu der hier gezeigten, vordergründigen Dominanz des Pflichtgefühls zeigen sich im Verlauf des Werkes auch unbewusstere, verstecktere Anspielungen, dass die gesamte Konstruktion des sozialen Gefüges auf das Gehorchen dem Staat gegenüber fußt. Horváth inszeniert dies beinahe satirisch, indem er nicht nur Menschen in Reih und Glied Aufstellung nehmen lässt, sondern auch Abstrakta wie Leichen und Kleiderpuppen:

²⁰⁶ Ebd. S. 40

„SCHUPO *lächelt:* Gebens nur acht, Fräulein - - da drinnen stehen die Köpf in
Reih und Glied.
ELISABETH Ich habe keine Angst vor den Toten.
SCHUPO Ich auch nicht.“²⁰⁷

*„Im Hintergrunde stehen Wachspuppen mit Korsett, Hüfthalter, Büstenhalter und dergleichen - - in Reih und Glied, ähnlich wie die Köpf im Anatomischen Institut.“*²⁰⁸

Der Staat spannt sein Netz der überschätzten Pflicht demnach nicht nur über seine Bürger, sondern auch über alles andere. Selbst über Dinge, die nicht imstande sind, mit diesem blinden Gehorsam etwas anzufangen, da sie leblos sind. Dass diese somit auch gefahrlos sind im Unterschied zu lebenden Mitmenschen, erkennt Elisabeth. Sie spricht oben davon, dass sie keine Angst vor den Toten hat. Dies erschafft Raum zu vermuten, dass sie demnach Angst vor den Lebenden hat, verstärkt durch den Kommentar des Schupos. Denn sie soll im Anatomischen Institut „Acht geben“, obwohl keiner der beiden Angst vor Leichen hat. Sie soll dennoch vorsichtig sein, da sie wie die Lebenden in Reih und Glied stehen. Es wird eine Verbindung erstellt, dass die Gefahr darin liegt, dass sie wie Wehrpflichtige aufgestellt sind, diejenigen, welche die wahre Gefahr darstellen.

Denn in ihrer Naivität befolgen die meisten Bürger die Richtlinien der Justiz, ohne diese anzuprangern. Ein Aspekt, welcher ebenfalls in der Randbemerkung vom Autor vorweggenommen wird:

*„Wie in allen meinen Stücken versuchte ich auch diesmal, möglichst rücksichtslos gegen Dummheit und Lüge zu sein, denn diese Rücksichtslosigkeit dürfte wohl die vornehmste Aufgabe eines schöngestigen Schriftstellers darstellen, der es sich manchmal einbildet, nur deshalb zu schreiben, damit die Leut sich selbst erkennen.“*²⁰⁹

Er redet von der Dummheit der Menschen. Ebendiese kann man in den Figuren in *Glaube Liebe Hoffnung* erkennen. Alfons – unter anderem – handelt nicht bewusst zerstörerisch Elisabeth gegenüber, doch durch sein ausbleibendes Hinterfragen, sein stupides Mitlaufen mit den Vorschriften bringt auch er sie einen Schritt näher zum Wasser. Durch das ausbleibende Reflektieren des eigenen Verhaltens, kommt es bei einigen Charakteren zu einer unbewussten Verinnerlichung der Pflicht. Dies erkennt man vor allem gegen Ende des Stückes, wo die sterbende Elisabeth kläglich umsorgt wird und die sie umstehenden

²⁰⁷ Ebd. S. 11

²⁰⁸ Ebd. S. 20

²⁰⁹ Horváth, Ödön von: Randbemerkung. In: ebd. S. 8

Personen den sich entfernenden Präparator überschwänglich, im Stile des Militärs verabschieden:

„ALLE außer Elisabeth reißen unwillkürlich die Hacken zusammen. Guten Morgen, Herr Oberpräparator!“²¹⁰

Die Geste des „Hacken zusammenschlagen“ streift immer wieder den Textverlauf, doch durch das hinzugefügte Wort „unwillkürlich“, wird die Wirkung dieses Verhaltens um ein Vielfaches verstärkt. Es zeigt, dass sich ein Automatismus der Pflichtausübung in den Bürgern gefestigt hat. Durch diesen schwindet die Menschlichkeit in ihrem Verhalten, die sozialen Vorgaben werden stupide und für viele Mitmenschen schädlich befolgt und ausgeführt.

Die absolute Vormachtstellung der Pflicht im bürgerlichen Denken und Verhalten findet in der einer Aussage des Schupos ihren Höhepunkt:

„SCHUPO Nein! Aber zuerst kommt die Pflicht und dann kommt noch Ewigkeiten nichts! Radikal nichts!
Stille.“²¹¹

Die Pflicht ist demnach allen anderen möglichen Werten weit vorangestellt. Damit wird sie pur und unvermischt ausgeübt, somit auch unbarmherzig. Alle weiteren Formen der Verantwortung können sich nicht unter sie mischen, da sie zu spät beachtet werden in der Hierarchie der Wichtigkeit. Das Wort „radikal“ betont diesen Aspekt nicht nur, sondern verweist zusätzlich auf die Art und Weise, wie Staat und Mitmenschen mit manchen Bürgern umgehen.

Das einzige Mal, dass das Phänomen „Pflicht“ in Sphären des Menschlichen gesetzt wird, findet sich ebenfalls gegen Ende des Stückes, nachdem Elisabeth aus dem Wasser gezogen wurde und ihr Retter Joachim dafür beachtet wird:

„PRÄPARATOR zu Joachim: Allerhand Schneid. In stockdunkler Nacht im November ins Wasser springen – tollkühn! Sehr tollkühn!

²¹⁰ Horváth, Ödön von: Glaube, Liebe Hoffnung. S. 59

²¹¹ Ebd. S. 49

JOACHIM Aber ich erfüllte doch nur meine normale menschliche
Pflicht. *Er trinkt aus der Schnapsflasche.*
PRÄPARATOR Zu bescheiden, zu bescheiden. [...]“²¹²

Die menschliche Pflicht wird nur als Floskel in den Mund genommen, um falsche Bescheidenheit vorzuspielen. Das heuchlerische Moment der Äußerung von Joachim wird zusätzlich durch die zweimalige Verwendung des Begriffs „Ehrensache“²¹³ verstärkt, ein ebenso inhaltloser Begriff in wie seine „menschliche Pflicht“. In Wahrheit vollbrachte der „Lebensretter“ keine Tat der Hilfe, sondern wollte sich nur selbst materiell bereichern, da er hofft, von seiner Mutter ein Motorrad als Belohnung zu erhalten. Dies wiederum sollte geschehen, da die Aktion gute Reklame für das familiäre Geschäft sein könnte. Somit wird seine tollkühne Rettungsaktion zu einem aus Geldgier getriebenen Handeln.

Die so genannte „menschliche Pflicht“ wird zu einem Deckmantel degradiert, unter welchem Joachim sein Verlangen nach mehr Besitz versteckt, durch das seine Tat zu einem egoistischen Verhalten verkommt.

Die einzige Figur, die sich dem Zwang und der Selbstverständlichkeit der Pflicht zu entziehen versucht, ist Elisabeth. Dass sie die Person ist, die versucht, gegen die eingefahrenen, unmenschlichen Verhaltensmuster anzukämpfen, zeigt sich schon allein im Verlauf der Handlung. Sie ist eine willensstarke Person, welche noch das Verständnis für menschliches Recht in sich trägt und versucht, sich dieses im Kampf um ihr Leben zu erhalten. Deshalb ist sie diejenige, die nicht unreflektiert und automatisch der Pflicht, dem Dienst, den Vorschriften folgt, wie man an zwei Stellen des Textes besonders deutlich erkennen kann. Zum einen ist sie die einzige, die in der oben zitierten Szene nicht die Hacken unbewusst zusammenschlägt. Zum anderen spricht sie in einer vorangestellten Szene zu Beginn des Stückes direkt aus, dass die Pflicht nicht alles in ihrem Handeln und ihrem Sprechen bestimmt:

„DIE PRANTL Gedanken sind zollfrei und besonders, wenn man es einem
verschweigt, daß man schon vorbestraft ist.
ELISABETH Ich bin doch nicht verpflichtet, Ihnen das zu sagen.“²¹⁴

²¹² Ebd. S. 55

²¹³ Vgl. ebd. S. 55 f.

²¹⁴ Ebd. S. 26

Sie ist die einzige, die erkennt, dass die Pflicht nicht ihr gesamtes Leben bestimmt, dass sie durchaus noch selbst entscheiden kann, was sie ihren Mitmenschen preisgibt.

Dass sie sich gegen die Masse der Stupidität und Resignation stellt, erfordert jedoch mehr Kraft, als sie aufbieten kann. Gegen Ende ist diese aufgebraucht, weshalb sie auch nur noch Rat im Selbstmord zu finden glaubt. Aber bevor es soweit ist, hält sie erstaunlich lange durch, obwohl sie wieder und wieder in ihrer Suche nach Hilfe und Besserung zurückgeworfen wird.

Der Aspekt, der ihr am meisten hilft, ist die Hoffnung. Durch die Hoffnung stärkt sie sich immer wieder und findet sie Kraft, doch wieder Anlauf zu nehmen auf eine mögliche Lösung ihrer Probleme. Und das in einer Zeit, die von Problemen aller Art durchsetzt ist.

6.2 Die Zeitumstände und deren Schmälerung der Hoffnung auf Besserung und Gerechtigkeit

Horváth spielt im Verlauf des Textes mit Andeutungen und Redewendungen, die den Hoffnungsgrad der jeweiligen Figuren andeuten. Überblickt man das gesamte Stück, kann man dabei eine Tendenz erkennen, dass die Zuversicht bei der Protagonistin zum Ende hin zunehmend geschmälert wird. Ihr Optimismus fängt den Zeitumständen entsprechend stark an, beginnt nach einigen Bildern jedoch abzunehmen. Durch Floskeln, kleine Redewendungen und Nebensätze webt der Autor immer wieder den Zusammenhang zwischen der ökonomischen und sozialen Lage in die Darstellung der Hoffnung hinein.

Eingeleitet wird Elisabeths anfänglicher Lebensmut durch die Phrase „Aber ich lasse den Kopf nicht hängen“²¹⁵. Diese tritt schon im zuerst verfassten Kurztext *Elisabeth* mehrmals auf²¹⁶. In *Glaube Liebe Hoffnung* gesellen sich zu der Äußerungen ähnliche Sätze, die Elisabeth in den Mund geschrieben werden, um auf die Zuversicht zu verweisen, welche

²¹⁵ Ebd. S. 13

²¹⁶ Vgl. In: Krischke, Traugott (Hrsg.): Materialien zu Ödön von Horváths *Glaube, Liebe, Hoffnung*. S. 40 f.

sie in sich trägt und auf den Glauben, dass sie ihre Lage verbessern kann, dass sich diese verbessern lässt:

„ELISABETH Jetzt habe ich eigentlich nichts. Es soll ja noch schlechter werden. Aber ich lasse den Kopf nicht hängen.“²¹⁷

„ELISABETH Man möchte doch nicht immer so weiter.“²¹⁸

„ELISABETH Morgen ist auch ein Tag.“²¹⁹

„ELISABETH *lächelt*: Nein - - das lasse ich mir auch von Ihnen nicht nehmen, daß ich noch einmal Glück haben werde. [...]“²²⁰

Auch bei anderen Figuren trifft man auf Äußerungen, welche zeigen, dass sie gewillt sind, an Besserung zu glauben, dass auch sie noch Hoffnung in sich tragen:

„OBERPRÄPARATOR Wird schon noch anders werden, Herr Baron.
BARON Hoffentlich.“²²¹

„SCHUPO Man darf die Hoffnung nicht sinken lassen.“

ELISABETH Das sind Sprüche.

Stille.

SCHUPO Ohne Glaube Liebe Hoffnung gibt es logischerweise kein Leben. Das resultiert alles voneinander.“²²²

„VIZEPRÄPARATOR *berührt ihre Schulter*: Nur nicht die Hoffnung sinken lassen – jeder Mensch hat seinen Sinn im Leben, und wenn nicht für sich selbst, dann für einen anderen.“²²³

Dies erstaunt den Rezipienten teilweise, da gerade die anderen Figuren des Stückes die Instanz darstellen, welche Elisabeths Hoffnungsäußerungen unvermittelt durch ihre eigenen verbalen Äußerungen schmälern:

„ELISABETH Man möchte doch nicht immer so weiter.
PRÄPARATOR Ein krasser Irrtum - - [...]“²²⁴

„ELISABETH Morgen ist auch noch ein Tag.

PRÄPARATOR Es wird nicht anders.

²¹⁷ Horváth, Ödön von: Glaube, Liebe Hoffnung. S. 13

²¹⁸ Ebd.

²¹⁹ Ebd. S. 15

²²⁰ Ebd. S. 16

²²¹ Ebd. S. 14

²²² Ebd. S. 35

²²³ Ebd. S. 59

²²⁴ Ebd. S. 13

ELISABETH Das glaub ich nicht.
PRÄPARATOR Sondern vielleicht?
*Stille.*²²⁵

Selbst wenn die Figuren selbst Hoffnung in sich tragen, liefern sie doch immer wieder ihren Beitrag dazu, die Zuversicht Elisabeths von einem Bild zum nächsten stetig zu verringern. Sei dies durch die knappen Entgegnungen im Dialog, wie man an den beiden oben angeführten Dialogsequenzen sehen kann, oder durch die Verwehrung von Hilfestellung und Unterstützung. Beides summiert sich im Verlauf mit der Konsequenz, dass Elisabeths Hoffnung nach und nach schwindet, was unter anderem aus folgenden Textstellen ersichtlich wird:

„ELISABETH Wo bist du, goldene Zeit?“²²⁶

„*Elisabeth kommt wieder herein. Sie denkt es sich schon, daß jetzt alles aus ist.*
Stille.

SCHUPO Betrug? Stimmts?
ELISABETH Ich weiß, es ist aus.“²²⁷

„OBERINSPEKTOR Sie wollen doch nicht behaupten, daß Sie unschuldig sind?
ELISABETH Oh nein, das habe ich mir schon längst abgewöhnt.
Entschuldigungs, aber jetzt muß ich lachen - -
Sie setzt sich auf den Bettrand und lacht lautlos.“²²⁸

Ihre Hoffnung auf Besserung und ihr Glaube an ihre Unschuld werden ihr genommen. Schlussendlich wird ihr Nichtglaube soweit gebracht, dass sie selbst destruktiv gegen Hoffnungsäußerungen ihrer Mitmenschen kontert, so wie sie zuvor auf ihre Bekundungen der Zuversicht reagieren:

„SCHUPO Man darf die Hoffnung nicht sinken lassen.
ELISABETH Das sind Sprüch.
Stille.“²²⁹

Die Ansicht, die sie selbst anfangs vertritt, dass man unter all den schlechten Umständen der Zeit den „Kopf nicht sinken“ lassen darf, lässt die Protagonistin zu diesem Zeitpunkt nicht mehr gelten. Zu viele Rückschläge hat sie in der Zwischenzeit erfahren, zu viel Hilfe

²²⁵ Ebd. S. 16

²²⁶ Ebd. S. 17

²²⁷ Ebd. S. 48

²²⁸ Ebd. S. 50

²²⁹ Ebd. S. 35

wurde ihr im bisherigen Verlauf der Handlung verwehrt. Die Phrase, mit welcher sie zu verstehen gab, dass sie immer noch in ihre Möglichkeiten vertraut, welche ihre Kraft und ihren Willen zum Kampf für Besserung zeigt, akzeptiert sie nun nicht mehr als Trostspender. Sie sieht sie nur mehr als Floskel, die Menschen ohne Bedacht in den Mund nehmen. Sie ist für sie inhaltlos und ihre Worte sind heuchlerisch geworden.

Die Darstellung der Minderung von Elisabeths Hoffnung wird zudem unterschwellig begleitet durch ihre Art zu lachen und zu lächeln. Immer wieder schreibt der Autor in die Regieanweisungen, welche das Verhalten der Protagonistin beschreiben, Verben hinein, die zu der Gruppe dieser Gefühlsäußerungen zählen. Lachen, lächeln, grinsen. Doch die Bedeutung dieser Verhaltensmuster verändert sich im Laufe der Geschehnisse. Anfangs sind auch sie Symbole dafür, dass Elisabeth Tatendrang und Lebensmut in sich trägt. Doch nach und nach wandelt sich das fordernde, zuversichtliche Lachen in ein resignierendes²³⁰. Zwischendurch bezieht es sich noch auf die Absurdität des sozialen Systems, in welchem sie sich befindet, das den Bürgern keine Hilfe gewährleistet und in dem ein Mensch aus Not schnell als Verbrecher erscheinen kann. Gegen Ende scheint es nur mehr eine der letzten Äußerungsmöglichkeiten zu sein, die Elisabeth geblieben ist, nachdem sie im Kampf ums Überleben schon zu viel Kraft verloren hat. Nicht nur hat sie all ihre Argumente immer und immer wieder in Dialogen angeführt, ohne dass diese Fuß fassen, auch ihr Wille, sich zu rechtfertigen, findet keine Energie im Wesen der Protagonistin, um sich weiter nähren zu können. Dieser Aspekt wird besonders ersichtlich in der oben gebrachten Dialogsequenz, in welcher sie sich mit dem Oberinspektor in ihrem Schlafzimmer unterhält. In dieser Szene wird sie sich bewusst, dass ihr ihre letzte mögliche Hilfe in der Person des Schupos genommen wird. Alles, was sie noch tun kann, ist „lautlos“ zu lachen. Der Akt des Lachens hat hier keine Verbindung mehr zu Lebensfreude, was nicht nur durch ihre verheerenden Umstände, sondern auch durch das Adverb „lautlos“ angedeutet wird²³¹. Es zeigt das Gesicht der Resignation und Elisabeth hat keine Kraft mehr, ihre Stimme zu erheben. Sie bleibt stumm. Noch drastischer wird diese Szene inszeniert durch die Reaktion des Oberinspektors:

„OBERINSPEKTOR Lachens Ihnen nur ruhig aus. *Ab.*“

²³⁰ Vgl. u.a. S. 16, S. 33, S. 38, S. 50, S. 58

²³¹ Vgl. ebd. S. 50

Die Formulierung des Oberinspektors lässt an eine Verbindung zum baldigen Ende der Heldin denken. Auslachen – dies scheint eine Vorwegnahme des Todes der Protagonistin zu sein, einerseits als Synonyms des Sterbens, des „Lebens aushauchen“; andererseits, da sie zu nichts anderem mehr Kraft und Willen besitzt. Weder zum Widerstand gegen Ungerechtigkeit, noch zum Rechtfertigen gegen Vorwürfe oder zum Glauben an Besserung.

Dass aber die Hoffnung lebensnotwendig für Elisabeth ist, da sie ohne den Glauben an ihre eigene Kraft und die Zuversicht auf eine Verbesserung ihrer Lebenslage sich nur noch der willenslosen Entsagung ihrer Werte und ihrer Lebenskraft ergeben kann, ist eine Wirkung der Zeit, in der sie sich wiederfindet. Sie und ihre Mitmenschen sind konfrontiert mit Erscheinungen wie der Massenarbeitslosigkeit, der Inflation und der Nichtigkeit des Individuums gegenüber dem Staate. Die Bürger spüren diese Umstände in ihrem Alltag und müssen versuchen, sich darin zurechtzufinden. Sie alle sind sich bewusst, dass sie in der Lebenssequenz, in der man sie als Rezipient in dem Stück antrifft, mit außergewöhnlich schwierigen sozialen Verhältnissen konfrontiert werden. Immer wieder machen sie durch beiläufige Bemerkungen darauf aufmerksam, dass sie sich in einer ausnehmenden Zeit befinden, dass diese auffällig stark in ihrem Bewusstsein sitzt. Dies erkennt man durch die wiederkehrende Verwendung des Wortes „heutzutage“²³² – welches den Figuren immer wieder in den Mund geschrieben wird, um die Ausnahmesituation ihrer Zeit zu unterstreichen - und durch Phrasen, wie unter anderem „durch die Zeitumstände“²³³, „bei diesen schweren Zeiten“²³⁴. Zudem konstruiert der Autor die Betonung der zeitlichen Umstände auch durch die Konstellation seiner Dialoge:

„PRÄPARATOR
ELISABETH
werden. [...]“²³⁵

Was sind Sie denn von Beruf?
Jetzt habe ich eigentlich nichts. Es soll ja noch schlechter

„BARON *glättet seinen etwas zerknüllten Trauerflor*: Ja, das waren bessere Zeiten. Damals hatte ich noch meine Generalvertretung - -“²³⁶

²³² Vgl. ebd. S: 15, S. 20, S. 21

²³³ Ebd. S. 16

²³⁴ Ebd. S. 20

²³⁵ Ebd. S. 13

²³⁶ Ebd. S. 33

„SCHUPO *erscheint wieder, zu Elisabeth: So jetzt bin ich wieder frei. Sie haben einen Unbeteiligten erschossen. Daß wir gerade in einer solchen Zeit leben müssen, das denk ich mir oft, Fräulein... [...]*“²³⁷

Man erfährt von erhöhter Arbeitslosigkeit, davon, dass andere Zeiten besser waren, von steigender Gewalt auf den Straßen. Letzteres deutet eine zunehmende Unzufriedenheit der Bevölkerung an, wie eine Vorahnung noch bevorstehender Ereignisse im Verlauf der Geschichte, welche zum Aufstieg der Nationalsozialisten führen.

Durch die stetige Erwähnung der sozialen und ökonomischen Not der Zeit im Text wird dem Rezipienten erklärt, dass Elisabeth in einer ständigen Suche nach finanziellen Mitteln verhaftet ist. Schon im ersten Bild versucht sie ihre Leiche zu verkaufen, obwohl sie selbst noch am Leben ist. Im Gespräch mit dem Präparator berichtet sie davon, dass ihr Vater mit dem Ableben seiner Frau, ihrer Mutter, hauptsächlich zusätzliche finanzielle Ausgaben hatte. Von Trauer, von Menschlichkeit wird hier nichts erwähnt²³⁸. Das Ableben eines vertrauten Mitmenschen wird allein ökonomisch dargebracht. Der Mensch an sich, Emotionen, Trauer bedeuten nichts in einer Zeit, in der Kapital über alles regiert.

Deshalb ist Elisabeth auch davon überzeugt, dass sich für sie alles zum Guten wenden würde, wenn sie nur ein Startkapital auftreiben könnte:

„ELISABETH *Sehens, wenn ich jetzt hundertfünfzig Mark hätt, dann könnt ich jetzt meinen Wandergewerbeschein haben und dann würde sich mir die Welt öffnen - - weil ich mit meinem Wandergewerbeschein schon morgen eine sozusagen fast selbstständige Position bekommen tät in meiner ursprünglichen Branche, aus der ich herausgerissen worden bin durch die Zeitumstände.*“²³⁹

Sie meint, dass sie alle Möglichkeiten hat, wenn sie einmal genug Geld beisammen hat, um den Wandergewerbeschein zu erhalten. Doch gleichzeitig ist es das Geld, das sie in den Strudel der Zerstörung hineinbringt, da sie mit einer Geldstrafe belastet ist. Wie hoch der Stellenwert des Kapitals in der Gesellschaft Elisabeths ist, zeigt eine Äußerung des Präparators, nachdem er sich von ihr betrogen fühlt:

²³⁷ Ebd. S. 39

²³⁸ Vgl. ebd. S.11 ff.

²³⁹ Ebd. S. 16

„PRÄPARATOR Da sind Sie ja, Sie Betrügerin Sie! Sie Hochstaplerin Sie! Ihr Vater ist ja gar kein Zollinspektor. Wenn Sie mir das gleich gesagt hätten, daß er kein Zollinspektor ist, sondern bloß ein Versicherungsinspektor, ja glaubens denn, ich hätte Ihnen hernach eine Existenz verschafft?“²⁴⁰

Er spricht davon, dass er Elisabeth eine „Existenz“ verschafft hat, weil er ihr Geld borgte. Existenz und Geld werden hier gleichgesetzt. Dadurch ergibt sich die Erkenntnis, dass für die Figuren im Text nur dann ein Leben möglich ist, wenn sie über Kapital verfügen. Denn finanziell schwach aufgestellte Personen können sich nicht auf soziale Einrichtungen verlassen, welche den Minderbemittelten eigentlich helfen sollten. Der Verlauf von Elisabeths Geschichte zeigt wiederholte Male, dass diese Institutionen keine Hilfe geben, dass sie Hilfesuchende nur weiterleiten zur nächsten Behörde, die sich ebenfalls nicht zuständig sieht. Dass der Besitz von Geld mit der Möglichkeit zu leben, mit dem Leben selbst gleichzustellen ist im Szenario des Werkes, zeigt nochmals verstärkt die Begründung Elisabeths, warum sie ins Wasser gegangen ist:

„ELISABETH [...] Bild dir doch nicht ein, daß ich wegen dir ins Wasser gegangen bin, du mit deiner großen Zukunft! Ich bin doch nur ins Wasser, weil ich nichts mehr zum Fressen hab – wenn ich was zum Fressen gehabt hätt, meinst, ich hätt dich auch nur angespuckt?! [...]“²⁴¹

Sie spricht direkt aus, dass sie den Ausweg in Form des Freitodes wählte, weil sie keine Mittel fand, um sich weiter zu ernähren. Es fehlt ihr als Mitglied eines sozialen Netzwerkes an den Grundlagen des Überlebens – an Nahrung. In einem sozial funktionierenden Staat müsste es Wohlfahrten geben, um solche Schicksale aufzufangen. Nicht im Staate, zu dessen Bürgern Elisabeth zählt. Auf der ständigen Flucht vor dem Verhungern bleibt ihr schließlich nur noch die Flucht in den Selbstmord, da ihr alle erhoffte Hilfe verwehrt bleibt. Im oben angeführten Zitat schließt sie auch aus, dass sie sich an Alfons gewendet hätte, wenn sie nicht verzweifelt gewesen wäre. Denn zu Beginn des Stückes hat sie noch den Wunsch, selbstständig durchs Leben zu finden und später spricht sie davon, dass sie nicht die Absicht hat, von Männern finanziell getragen zu werden:

„ELISABETH [...] Alle Männer sind krasse Egoisten.

²⁴⁰ Ebd. S. 22

²⁴¹ Ebd. S. 61 f.

MARIA Bei Ihnen ist halt der Richtige noch nicht gekommen.
 ELISABETH Möglich.
 MARIA Der kommt ganz überraschend. Wenn man gar nicht denkt.
Stille.
 ELISABETH Mir ist von zehntausend Männern höchstens einer sympathisch.
 MARIA Das schon.
 ELISABETH Ich hab immer selbstständig sein wollen - - so mein eigener Herr.
 MARIA Das geht nicht.
Stille.
 MARIA Ich hätt ja nichts dagegen, wenn mich einer heiraten tät. Nur schlagen dürft er mich nicht - - was machens denn jetzt?
 ELISABETH Nichts.
Stille.
 MARIA Wir könnten eigentlich per du sein.
 ELISABETH Gewiß.
Stille.
 MARIA *erhebt sich plötzlich:* Geh komm mit! Schauen wir mal da vor - - - da sitzt schon einer drinn, der uns ein Schinkenbrot kauft!
 ELISABETH Also nur das nicht!
Stille.
 MARIA Warum?
 ELISABETH Nein. Aus Selbsterhaltungsprinzip nicht.
Stille.
 MARIA Da staunt der Fachmann und der Laie wundert sich - -²⁴²

Es verwundert, dass Elisabeth den Willen in sich trägt, ihr Leben selbstständig zu meistern. Zu ihrer Zeit ist eine emanzipatorische Geisteshaltung fortschrittlich. Ihre weiblichen Zeitgenossen finden ihren Platz überwiegend immer noch als Hausfrau zu Hause. Wenn man sie in der Arbeitswelt antrifft, so geschieht dies zum einen, weil sich junge Frauen eine Stelle als Übergang zwischen Elternhaus und Ehemann suchen, oder weil sie durch die prekären Umstände der Wirtschaft dazu genötigt werden. Dies erläutert die Frau Amtsgerichtsrat in *Glaube Liebe Hoffnung* treffend:

„FRAU AMTSGERICHTSRAT Bei diesen schweren Zeiten muß man auch dem eigenen Manne unter die Arme greifen, der verdient jetzt nur noch ganze sechshundert Mark. Da wird abgebaut und abgebaut, aber die Herren Landgerichtsdirektoren und Ministerialräte – *Sie stockt, da das Telefon klingelt.*“²⁴³

Viele Frauen sind davon betroffen, dass sie einem Gewerbe nachgehen müssen. Auch jene, welche aus vormaligen höheren Gesellschaftsschichten kommen, die vor Eintreffen der Krise davon verschont geblieben sind. Ob einst gediegene Frauen wie Frau Amtsgerichtsrat oder einfache Mädchen wie Maria – alle werden damit konfrontiert, dass sie sich in die Welt der Arbeitenden eingliedern müssen. Umso ungerechter erscheint dem Rezipienten das

²⁴² Ebd. S. 31 f.

²⁴³ Ebd. S. 20 f.

Schicksal Elisabeths. Sie ist die weibliche Person im Stück, welche wiederholt versucht, selbstständig durchs Leben zu kommen und dies auch äußert. Sie ist die Frau, welche bewusst und gewollt nach einer Stelle sucht. Sie ist diejenige, welche nicht zu einer Arbeit genötigt wird, sondern in die Beziehung zu einem Mann. Denn schlussendlich sieht sie ihre letzte noch verbleibende Hoffnung darin, eine Beziehung zum Schupo einzugehen. Zwar wird zu Beginn des vierten Bildes deren zwischenmenschliches Zusammenspiel harmonisch und liebevoll geschildert, doch hätte Elisabeth sich Alfons kaum zugewendet, wenn sie einen anderen Ausweg aus ihrer Misere gefunden hätte.

Ungerecht erscheint ihre Lage deshalb, weil sie die einzige Frau ist, die freiwillig nach Arbeit sucht und diejenige ist, die keine erhält. Sie ist die weibliche Figur, die sich nicht von einem Mann aushalten lassen will und dennoch keine andere Möglichkeit sieht. Sie verkauft sich indirekt damit, denn sie erhält vom Schupo Unterhaltszahlungen. Zwar steigt sie nicht ins Gewerbe der Prostitution ein, doch sie verkauft ihre Freiheit, ihre Unabhängigkeit. Lieber noch hätte sie ihre Leiche verkauft – auch eine Anspielung auf Prostitution, da sie ihren Körper verkaufen will – als ihre Selbstständigkeit. Doch die staatliche Aufstellung, mit der sich Elisabeth konfrontiert sieht, kümmert sich nicht um denkende Bürger mit Eigenwillen. Dies wird auch im oben angeführten Dialog zwischen Maria und ihr angedeutet. Maria spricht davon, dass der Mann unerwartet kommt, wenn man nicht denkt. Die hier von Horváth gewählte Formulierung lässt sich so auslegen, dass finanzielle Abhilfe kommt, wenn man zu denken aufhört. So ist es auch bei Elisabeth. Sie hört auf zu kämpfen, Widerstand zu leisten und als die Resignation einsetzt, findet sich ein Mann, welcher anfänglich bereit ist, sie auszuhalten. Damit ist sie vorübergehend ökonomisch abgesichert, doch schmälert dies ihre Möglichkeiten zur Eigengestaltung ihres Lebens.

Die Figuren in *Glaube Liebe Hoffnung* reflektieren die Zeit, in der sie leben und sind sich bewusst, dass sie nicht mit einfachen sozialen und ökonomischen Verhältnissen konfrontiert sind. Doch scheint es, dass sie nicht nur auf Grund des Bewusstwerdens der Nöte und der finanziellen Knappheit immer wieder durch Phrasen das Zeitgeschehen kommentieren. Immer wieder stellt Horváth diese Phrasen und Nebensätze in eine Verbindung zum Verlauf der Dialoge, sodass die Konstellation der Worte den Anschein erhält, dass die Kommentare zu den Zeitumständen den Zweck der Rechtfertigung auferlegt bekommen. Sie dienen als Entschuldigung dafür, dass sich viele der Figuren unkollegial und destruktiv ihren

Mitmenschen gegenüber verhalten. Als würden die schlimmen Umstände einfordern, dass man sich egoistisch verhalten muss, damit man in ihnen zurecht kommt und sich finanziell tragen kann. Da die Personen im Stück diese Ausrede zur Hand haben, ist es nicht überraschend, dass sie davon Gebrauch machen und sich ihr Benehmen gegenüber anderen Bürgern der Gesellschaft dementsprechend unmenschlich einfärbt.

6.3 Die Mitmenschen Elisabeths

In diesem Kapitel wird abgehandelt, wie andere Figuren des Stückes die Misere Elisabeths weiter verschlimmern, obwohl sie die Möglichkeit hätten, ihr zu helfen und beizustehen.

Die Ausführungen werden knapp gehalten, da sich die hier behandelten Punkte nicht zur Gänze von den vorangegangenen Kapitel trennen lassen, so sind sie teilweise schon in bearbeitete Argumente eingeflochten worden.

Es wurde bereits angeführt, dass die Mitmenschen Elisabeths ihre optimistische Haltung durch verbale Äußerungen und unterlassene Hilfestellung zunehmend schmälern. Es wurde erwähnt, dass sie ihr keine Möglichkeit gewähren sich zu rechtfertigen, ihre Unschuld darzulegen. Sie stellen die Pflicht über die Menschlichkeit und somit stellen sie die Pflicht über Elisabeth. Menschlichkeit begegnete man bisher nur als weiteren Vorwand seine egoistische Gier zu stillen.

Darum stellt sich die Frage, ob es sich dabei um einen Wert handelt, der von den Mitmenschen Elisabeths als solcher wahrgenommen wird. Bedeuten Nachsehen, Hilfe und Verständnis für die Figuren um Elisabeth noch etwas, oder haben sie durch die stetige Konfrontation mit Not, Arbeitslosigkeit und einem übermäßigen Verständnis von Pflicht den Blick für das Menschliche gänzlich verloren?

Den gesamten Text betrachtend scheint es, als ob die Personen von *Glaube Liebe Hoffnung* tatsächlich jegliches Gespür zur Einfühlung abgelegt haben, denn sie sind es, welche die Situation Elisabeths Szene für Szene nicht verstehen wollen. Immer wieder versucht die Protagonistin, bei anderen Bürgern auf Hilfe, Unterstützung oder zumindest Verständnis zu stoßen doch sie wird abgewiesen und ihr wird all dies verwehrt.

Dies wird auch direkt ausgesprochen, wenn auch sinnbildlich verwendet, als Elisabeth ihrer Chefin Report über ihre getätigten Verkäufe gibt:

„ELISABETH Das Verkaufen ist heutzutage kein Kinderspiel, die Leut schlagen einem die Tür vor der Nase zu.“²⁴⁴

Doch auch wenn die Zeitgenossen die Umstände mit denen sie konfrontiert werden einerseits wahrnehmen, andererseits als Ausrede nehmen um betont zu leiden und gleichzeitig anderen Hilfe zu verwehren, so werden sie auch immer wieder verdreht und verfälscht dargestellt, um der persönlichen Stellung ein besseres Licht zu verleihen.

So nimmt die Prantl die Tatsache, dass die Frau Amtsgerichtsrat eine Stelle angenommen hat als Argument, dass diese eine fleißige Arbeiterin ist, obwohl sie es nicht nötig hätte. Dabei weiß sie – wie man als Rezipient aus einem hervorgehenden Dialogverlauf erfährt – dass die Frau Amtsgerichtsrat es sehr wohl nötig hat, einer Arbeit nachzugehen, da das Einkommen ihres Mannes in der ökonomisch schwachen Zeit nicht mehr ausreicht. Zudem verschweigt sie den Vorteil dieser Dame, dass sie aus vorhergehenden Zeiten immer noch gesellschaftlich höher angesehen wird und daher leichter Käufer findet als das einfache Mädchen Elisabeth²⁴⁵.

Um Elisabeths Rechtfertigung zu ihren ausbleibenden Verkäufen zu ihrem Nutzen zu entkräften, nicht gelten zu lassen, stellt die Prantl die tatsächliche Situation verfälscht und wie folgt dar:

„ELISABETH Aber das war doch höhere Gewalt.

DIE PRANTL Wenn die Angestellten jetzt auch noch mit der höheren Gewalt anfangen, dann höre ich auf! Dann bring ich mich um! Eine Blutvergiftung oder von der Trambahn herausfallen und einen Haxen brechen, das laß ich mir noch gefallen, aber den Luxus von einer höheren Gewalt habe ich Irene Prantl mir noch nicht geleistet!

ELISABETH Ich kann doch schließlich nichts dafür.

²⁴⁴ Ebd. S. 21

²⁴⁵ Vgl. ebd. S. 20 f.

DIE PRANTL Schauns nur nicht so geschmerzt, Sie Fräulein höhere Gewalt! Schauns doch nur die Frau Amtsgerichtsrat an! Frau Amtsgerichtsrat hätten es gar nicht so notwendig und machen es aus purer Zerstreuung und haben den vierfachen Umsatz.“²⁴⁶

Zusätzlich verschärft wird der unnachgiebig zerstörerische Umgang der Figuren mit Elisabeth dadurch, dass sie sie nicht nur durch ihr Verhalten und ihr hetzerisches Reden weiter und weiter ins Verderben stoßen. Man liest auch über Momente, in welchen sich Mitmenschen Elisabeths in ihr Leben einmischen, obwohl sie nichts damit zu tun haben. Dadurch erhält die Heldin noch mehr verbale Angriffe. Dies wird besonders durch die Figur der Frau Amtsgerichtsrat verdeutlicht. Sie gebraucht immer wieder die Phrase, dass sie Gehörtes, Gesehenes eigentlich nichts angehe, woraufhin sie sich mit einem einleitenden „aber“ dann aber doch zu den Geschehnissen äußert²⁴⁷.

Auch die Regieanweisung zu dieser Figur „*plötzlich klatschüchtig*“²⁴⁸ betont diese Vorgehensweise. Generell steht diese Figur dafür, dass Menschen gerne in Momenten mitmischen, mit denen sie eigentlich nichts zu tun haben und diese damit zunehmend verkomplizieren. Die Frau Amtsgerichtsrat belässt es nicht nur dabei, dass sie Kommentare zu Vorkommnissen abgibt, die sie nicht betreffen. Sie spricht in diesen Meinungsäußerungen oft nicht von sich sondern von einer weiteren, nicht anwesenden Person. Wiederholt beruft sie sich auf ihren Mann, was er dazu sagen würde, wie er in dem vorliegenden Falle agieren würde. Damit nimmt sie sich noch ein Stück weiter aus der Verantwortung heraus, da sie ihren Worten die Verkleidung eines Nichtanwesenden gibt²⁴⁹. Dieses Verhaltensmuster wird mit einem Kontern ihres Mannes – welchem sie ihre Worte zuvor in den Mund gelegt hat – zu Ende gebracht, was ihre Vorlieben fürs Einmischen in fremde Angelegenheiten nochmals unterstreicht:

„AMTSGERICHTSRAT *wütend*: Kümmere dich um deine eigenen Ungerechtigkeiten, Hermine!“²⁵⁰

²⁴⁶ Ebd. S. 22

²⁴⁷ Vgl. ebd. S. 24, S. 26, S. 38, S. 39

²⁴⁸ Ebd. S. 40

²⁴⁹ Vgl. ebd. S. 24 und S. 26

²⁵⁰ Ebd. S. 41

Die Gnadenlosigkeit der Mitmenschen, ihre Rücksichtslosigkeit im Umgang mit anderen Bürgern um sie herum, wird durch eine Äußerung der Prantl in prägnantester Form verbalisiert, nicht ohne auch hier die allgegenwärtige Dominanz des Kapitals aufzuzeigen:

„DIE PRANTL Gedanken sind zollfrei und besonders, wenn man es einem verschweigt, daß man schon vorbestraft ist.“²⁵¹

Sie äußert damit, dass man als Bürger seinen Zeitgenossen alles unterstellen und vorwerfen kann, ohne bedacht darauf sein zu müssen, ob es den Tatsachen entspricht oder nicht. Zudem wird auch noch mal der Aspekt unterstrichen, dass ein Individuum durch seine Mitmenschen nur umso schneller weiter und weiter in seine Misere hineingedrängt wird, wenn es einmal gegen einen der unzähligen kleinen Paragraphen verstoßen hat.

Menschlichkeit und Nächstenliebe trifft man in den zwischenmenschlichen Beziehungen in *Glaube Liebe Hoffnung* so gut wie nie an.

Selbst die eine ansatzweise skizzierte Liebesbeziehung – die Beziehung zwischen Elisabeth und dem Schupo Alfons Klostermeyer – enthält wenig von den genannten Werten. Zwar liest man in einer Regieanweisung von „zwei liebenden Herzen“²⁵², doch ist dies die einzige Erwähnung, dass Elisabeth und Alfons sich lieben könnten. Die gesamte Schilderung der Zweisamkeit zwischen den beiden Personen im vierten Bild kann man durchaus als liebevoll ansehen, doch bedeutet dies noch nicht, dass es sich tatsächlich um Liebe handelt. Elisabeth und Alfons sind in diesen Szenen allein bei ihr zuhause und eine heimelige Szenerie wird beschrieben. Er liegt im Bett, hat zuvor Blumen gebracht, sie kocht Kaffee und kommt für Küsse zu ihm zurück ins Bett²⁵³. Aber um diese einzelnen Szenen spielen noch zahlreiche andere Faktoren in die Beziehung hinein, so dass man als Rezipient der Idylle nicht trauen kann. Begonnen mit Elisabeths anfänglicher Entschlossenheit, sich nicht von einem Mann aushalten zu lassen und sich dann doch an Alfons zu wenden, welcher ihr regelmäßig Geldbeträge zukommen lässt, betont Elisabeth am Ende des Stücks nochmals, dass sie sich nur ihrer Notlage wegen an den Schupo gewendet hat:

²⁵¹ Ebd. S. 26

²⁵² Ebd. S. 44

²⁵³ Vgl. ebd. S. 42f.

„ELISABETH Ich rede jetzt nicht direkt persönlich, denn ich bin darüber momentan hinaus – *Sie brüllt ihren Alfons plötzlich an*. Glotz mich nicht so an! Geh mir aus den Augen, sonst rei ich mir die Augen aus! Bild dir doch nicht ein, daß ich wegen dir ins Wasser bin, du mit deiner großen Zukunft! Ich bin doch nur ins Wasser, weil ich nichts mehr zum Fressen hab – wenn ich was zum Fressen ghabt hätt, meinst, ich hätt dich auch nur angespuckt?! Schau mich nicht an!! *Sie wirft mit der Schnapsflasche nach seinen Augen, verfehlt aber ihr Ziel*. Da!“²⁵⁴

Sie selbst führt hier als Grund für ihre Näherung an den Schupo ihre finanzielle und existenzielle Not an. Doch scheinen hier auch verletzter Stolz und Verwundbarkeit aus ihr zu sprechen. Denn die Szenerie der Zweisamkeit lässt doch eine Vertrautheit von Seiten Elisabeths erkennen und auch ihr einleitender Satz im angeführten Zitat spricht dafür, wo sie betont, dass sie über das Persönliche, über das Emotionale hinaus ist. Dennoch überwiegt in ihrer Beziehung um Schupo die Verzweiflung ihrer Lage, was den Grund stellte, dass sie eine Beziehung mit ihm eingegangen ist. Mögliche aufgekommene Emotionen der Zuneigung finden in ihrer Situation wohl auch ihren Ursprung im eigentlich entspannten Gefühl der auflebenden Hoffnung. Durch die finanzielle Unterstützung des Schupos kann sie wieder aufatmen und sich in ihrem stetigen Kampf ums berleben für kurze Zeit entspannen. Glück, Zuversicht, Hoffnung, gewonnen durch die kurze Besserung ihrer Misere werden vermischt mit Gefühlen, die man seinem Partner entgegenbringen kann.

Was den Schupo betrifft, so ist es ohnehin fraglich, wie weit er fähig ist, zwischenmenschliche Emotionen zu entwickeln. Denn einerseits lebt er vorrangig für die Pflicht und lehnt sein Tun, sein Denken und seine Wertvorstellungen an diese an:

„SCHUPO Nein! Aber zuerst kommt die Pflicht und dann kommt noch Ewigkeiten nichts. Radikal nichts!“²⁵⁵

Zudem stellt sich heraus, dass er nicht selbstlos in eine Beziehung hineingeht, zumindest nicht in die zu Elisabeth. Kurz bevor sie aus dem Wasser gerettet wird, nachdem er sie verlassen hat, weil sie ihm nicht die ganze Wahrheit erzählt hatte und er seine Karriere durch sie gefährdet sah, unterhält er sich mit einem Kameraden. Er spricht davon, dass er schlechter Laune ist, wegen der Enttäuschung der kurzen Beziehung zu der Protagonistin:

²⁵⁴ Ebd. S. 61f.

²⁵⁵ Ebd. S. 49

„SCHUPO Nein. Privat. Betreffs eines Weibes. Da stellst dich hin und machst alles für so ein Menschenkind, zahlst ihr das Leben, schenkst ihr deine intimsten Gefühle, deine freie Zeit, dein gutes Geld - - und das Resultat? Du bist der Lackierte.“²⁵⁶

Er erwähnt zwar „intimste Gefühle“, welcher er Elisabeth entgegengebracht haben sollte, doch erscheinen diese hier eher als Redewendung denn als Realität. Den kapitalistischen Faktor ihrer Beziehung betont er hingegen gleich zweimal, er „zahlt ihr das Leben“ und gibt ihr sein „gutes Geld“. Die Verbindung der beiden Figuren wird somit ins Licht der finanziellen Abhängigkeit gerückt. Alfons spricht davon, dass er der Gebende der beiden war, doch in Wahrheit ist er derjenige, welcher im Nachhinein aktiv etwas von Beziehungen fordert und etwas von ihnen verlangt. So erläutert er seine bisherigen Erfahrungen mit liebesnahen Beziehungen wie folgt:

„SCHUPO Von mir aus. Schau – zum Beispiel meine erste Braut, mit der ich sehr harmonisiert habe, die ist mir weggestorben. So bin ich beieinander. Die eine stirbt, die andere lügt. Lauter blutige Enttäuschungen. Ich find keinen Menschen, dessen Liebe mir etwas gibt.“²⁵⁷

Er findet keinen Menschen, dessen Liebe ihm etwas gibt. Einerseits schließt dies aus, dass er jemals wirkliche Liebe oder Zuneigung für Elisabeth empfand – denn solch starke Emotionen durchlebt man ohne die Forderung, etwas zurückzuerhalten – andererseits zeigt es, dass er durchaus erwartet, in einer Beziehung etwas zu erhalten.

Seine egoistische Haltung wird nochmals nach Elisabeths Ableben gezeigt. Nicht, dass er um das junge Mädchen trauert, er bemitleidet schon unmittelbar nach ihrem Tod nur sich selbst:

„SCHUPO Umsonst - - *Er tritt an seine tote Elisabeth heran und streicht ihr über das Haar.* Du armes Menschenkind. Ich hab kein Glück. Ich hab kein Glück.“²⁵⁸

Er klagt über seine eigene Situation und zeigt keine Trauer, nur Leid über sein eigenes Dasein. Vorangestellt wird das Wort „umsonst“, womit abermals der Bezug zu einem Wert gestellt wird. Jeder mögliche Wert, den Alfons eventuell aus der Beziehung zu Elisabeth ziehen könnte, wird durch ihr Ableben zerstört.

²⁵⁶ Ebd. S. 52

²⁵⁷ Ebd.

²⁵⁸ Ebd. S. 64

Nennenswert ist seine hier gewählte Bezeichnung seiner ehemaligen Partnerin. Er nennt sie „Menschenkind“. In einem sozialen Umfeld, in welchem der Mensch nichts bedeutet und das Kapital alles, greift Horváth nur wenige Male zur Wortgruppe Mensch und meistens nur in ironischem Zusammenhang. Hier lässt er seine Heldin als Menschenkind betiteln, als würde man in seiner skizzierten Gesellschaft erst den Rang des Menschen und des Menschlichen erreichen können, wenn man aus ihr austritt, und sei es durch den Tod²⁵⁹.

Auch wenn Einfühlungsvermögen, Menschlichkeit und ähnliche Werte nur sporadisch in dem Werk erwähnt werden, trifft man als Rezipient dennoch wiederholt auf ein Wort, welches im übertragenen Sinn ebenfalls mit all diesen Werten zusammenhängt: dem Herzen.

Im ersten Bild taucht das Wort „Herz“ zuallererst auf, als Elisabeth ihren Mut zusammennimmt, um die Klingel zum anatomischen Institut zu läuten, was hier mit der Redewendung „sich ein Herz fassen“ umschrieben wird²⁶⁰. In erster Linie dient diese Formulierung der Schilderung, dass Elisabeth sich traut, beim Institut anzufragen. Doch auf tieferer Ebene steht auch eine Verbindung zum Wesen Elisabeths, welche im Stück als eine der wenigen verbliebenen menschlichen Instanzen gilt, die durch die Szenen wandelt. Sie ist eine der wenigen, welche sich tatsächlich noch zur Gewinnung der Hoffnung ein Herz fassen kann, da sie noch Werte, Moral und ein mitfühlendes Herz besitzt.

Darauf folgend nimmt die Figur des Präparators das Wort auffällig oft in seine Äußerungen mit hinein. Dadurch erhält das Nomen den Beigeschmack einer Rechtfertigung, einer geheuchelten Begründung der Vorgehensweise des Präparators. Er spricht über sich selbst, dass er ein „gutes Herz“²⁶¹ habe, dass er ein „herzenguter Mensch“²⁶² sei, dass sein Herz weich sei und er damit Gutes tun würde²⁶³. Doch die auffällig häufige Wiederholung dieser Betonung des Gut-Mensch-Seins zeigt dem Rezipienten, dass es nur Vorspiegelungen vor seinen eigentlichen Beweggründen sind, dass er eine Entschuldigung für seine Handlungen gegenüber seiner Mitmenschen und sich selbst sucht. Denn in Wahrheit erhofft er sich persönliche Vorteile durch sein finanzielles Darlehen an Elisabeth, da er denkt, dass ihr Vater von höherem Rang ist, als es tatsächlich der Fall ist.

²⁵⁹ Vgl. Bossinade, Johanna: Vom Kleinbürger zum Menschen. S. 17

²⁶⁰ Vgl. Horváth, Ödön von: Glaube, Liebe Hoffnung. S. 12

²⁶¹ Ebd. S. 18

²⁶² Ebd. S. 23

²⁶³ Vgl. ebd. S. 24f.

Dennoch ist die Figur des Präparators zum Schluss eine der wenigen Personen, die tatsächlich Herz zeigen, da er der einzige ist, der Verantwortung am Tod Elisabeths erkennt und bereit ist, deren Konsequenzen zu zeigen²⁶⁴.

Auch Alfons spricht an einer Stelle vom Herzen, als er Elisabeth von seiner verstorbenen Braut erzählt:

„SCHUPO Wir waren nämlich ein Herz und eine Seele. Aber sie hatte es mit der
Leber zu tun und jetzt geht mir direkt etwas ab. Warum lächeln Sie da?
ELISABETH Nur so.
Stille.“²⁶⁵

Auch hier tritt das Herz in Form einer Redewendung auf, doch lässt der Verlauf des Dialoges die Ahnung mitschwingen, dass der Schupo nicht über ein Herz – stellvertretend für Werte und Einfühlung – verfügt, da ihm etwas „abgeht“. Als wäre seine Verlobte das Herz in der Beziehung gewesen, wie es dann später wieder Elisabeth ist. Ohne den weiblichen Gegenpart, verfügt der Schupo – wie man aus seinem Verhalten im Verlauf des Geschehens herauslesen kann – über kein mitfühlendes Herz.

Im letzten Bild findet man die Verwendung dieses Wortes abermals. Während die Protagonistin zwischen missglücktem Selbstmordversuch und ihrem tatsächlichen Tod noch die letzten Momente ihres Lebens verbringt, spekulieren die umstehenden Personen über die Ursache ihrer schwachen Verfassung:

„KAMERAD Das ist nur so ein Schwächegefühl.
BUCHHALTER Wahrscheinlich vom Magen heraus empor –
VIZEPRÄPARATOR Ein schwaches Herz.
BUCHHALTER Magen oder Herz – gehüpft wie gesprungen!“²⁶⁶

Für die Zeugen ihres Todes ist der Grund für ihre schwache Verfassung nicht von Bedeutung. Ob Magen, ob Herz – sie sehen entweder nur die anatomischen Bedeutungen oder können die Funktionen der Begriffe nicht unterscheiden, da sie kein menschlich fühlendes Herz kennen. Dass aber gerade dieses „schwache Herz“ mit ein Grund ist, dass Elisabeth das Wasser suchte, ist dem Rezipienten bewusst, da alle ihre Hoffnungen, ihr Glaube, ihre Zuversicht – alle Werte, die sie im Herzen trug – durch den Verlauf der

²⁶⁴ Vgl. ebd. S. 56f.

²⁶⁵ Ebd. S. 36

²⁶⁶ Ebd. S. 63

Geschehnisse nach und nach geschwächt wurden. Deren Schmälerung führten sie Schritt für Schritt zur selbstständigen Beendigung ihres Lebens. Dies erkennt man nochmals durch eine weitere Vermutung des Vizepräparators, welcher Mutmaßungen über die Todesursache aufstellt:

„VIZEPRÄPARATOR Sie hat es überstanden. Wahrscheinlich das Herz. Na wir werden es morgen sehen - -“²⁶⁷

Er meint damit zwar ihre körperliche Verfassung als wahrscheinlichen Grund ihres Ablebens, doch dominiert auch hier die Verbindung zur metaphorischen Aussage. Elisabeth stirbt vor allem auch wegen ihres Herzens, da all ihre starken Eigenschaften Szene für Szene geringer werden. Je mehr sie davon verliert, desto verzweifelter sieht sie ihre Lebenslage und desto näher kommt sie dem Wasser, bis sie allein in diesem noch einen Ausweg zu sehen glaubt.

Sie sucht den Tod weil ihr die Werte Glaube, Liebe, Hoffnung zerstört werden. Sie findet den Tod, weil ohne diese kein Leben geführt werden kann, zumindest kein Leben, wie Elisabeth es benötigen würde: Ein Leben gezeichnet von Mitgefühl, Einfühlungsvermögen, Optimismus, Nachsicht und Toleranz. Kann sie diese Zustände nicht ausleben, so kann sie in ihrem Verständnis nach kein menschenwürdiges Leben führen. Ihr Leben wird zu einem Dasein und dieses zu Zeiten der Not zu einem Kampf um das Dasein, denn Elisabeth ist von der ersten Szene an vom Tode umringt. Der Verlauf der Handlung spinnt sich aus einem Netz der Kontraste von Leben und Tod, welches sich über das gesamte Stück legt.

²⁶⁷ Ebd. S. 64

6.4 Leben und Tod in *Glaube Liebe Hoffnung*

Leben und Tod sind zwei Abstrakta, die dieses Stück Horváths bestimmen. Vom Beginn bis zum Ende stößt man immer wieder auf Verbindungen zu ihnen und die Protagonistin befindet sich im Spannungsfeld zwischen den beiden Phänomenen. Elisabeth bestreitet unablässig einen Kampf ums Überleben, läuft von einem Versuch, sich ihr Leben zu erhalten zum nächsten. Und doch umarmt der Tod sie vom ersten Bild an. Er zeigt sich in verkleideter Gestalt unter anderem durch Symbole, Musik und Lichtstimmungen. Nicht nur die stärker werdende Gegenwart des Todes durch die gezielte Inszenierung dieser Momente, sondern auch die Bewusstwerdung der Allgegenwärtigkeit desselben durch dessen Hervorhebung im Kontrast mit dem Moment des Lebens wird im Folgenden aufgezeigt werden.

Dadurch wird ersichtlich, dass der Lebensteil Elisabeths, auf dem man sie als Rezipienten dieses Stückes begleitet, einen einzigen Lebenskampf darstellt, aufgrund der zeitlichen, ökonomischen und sozialen Verhältnisse, denen sie gegenübersteht. So sehr sie auch versucht, ihr Leben von Bild zu Bild, von Szene zu Szene zu stabilisieren, kann man dennoch die ständige Präsenz des Todes, die Anzeichen ihres herannahenden Lebensendes immer wieder in den Text eingeschrieben lesen. Man kann sich dieser Deutlichkeit nicht entziehen; einerseits durch die ironisierenden, andererseits durch die nüchtern tragischen, betonenden Gegenüberstellungen von Leben und Tod.

Hier wird erneut ersichtlich, dass die Komponente des Geldes eine wichtige Rolle im Überlebenskampf innerhalb der Gesellschaft spielt. Elisabeth sucht den Freitod, da sie keine gesicherten Finanzen aufweisen kann, ihr Lebensretter vollbringt die heldenhafte Tat aufgrund der Aussicht auf eine Belohnung.

Der Verlauf von Elisabeths Lebens wird von Geldnot entschieden. Sie hat die Wahl, ob sie sich selbst verkauft und damit ihr Leben in die Hand anderer, in die Hand der Öffentlichkeit legt. Oder sie wendet sich der anderen verbleibenden Möglichkeit zu und wählt den Freitod. Anfangs sucht sie die Pathologie auf, um ihre eigene Leiche zu verkaufen, noch bevor sie

gestorben ist. Sie bietet sich demnach als lebende Leiche zum Verkauf²⁶⁸ an. Hier scheint die Verbindung von Leben, Tod und Geld am dichtesten auf. Um ihr Leben zu stabilisieren, sieht sie nur den einen Ausweg, ihren Körper zu verkaufen. Doch will sie ihn erst dann der Öffentlichkeit zur Verfügung stellen, wenn sie tot ist. Allerdings scheitert sie an ihrem Vorhaben, da die Gesellschaft am Individuum im lebenden Zustand nicht interessiert ist. Erst wenn es vergangen ist, ist es für die höhere Instanz von Nutzen, davor ist das Schicksal des Einzelnen nicht von Bedeutung. Warum sollte man für einen Körper zahlen und auch noch warten, bis dieser kalt und blass ist, wenn man ihn sich nach dem Tod umsonst holen kann?

Die Bedeutung des toten Individuums und die Nichtbedeutung des Lebenden für die Gesellschaft, kann man aus der Sequenz zwischen dem Schupo und seinem Kameraden auf dem Polizeirevier herauslesen:

„SCHUPO Mir scheint, ich bin krank. Schon seit langer Zeit. Wenn ich mich niederleg, werd ich wach, und wenn ich aufsteh, schlaf ich ein.“²⁶⁹

Umgedeutet kann man das Schlafen als Zustand des Todes sehen, in welchem das Interesse der Öffentlichkeit am Einzelnen erst erwacht. Versucht eine Person allerdings, selbst wach zu sein, ihr Schicksal in die Hand zu nehmen, so scheitert sie daran und wird nur dem Tod - dem Schlaf - nähergebracht. Zusätzlich kann man auch das „seit langer Zeit krank sein“ auf die Gesellschaft umlegen, die nach der Sicht Horváths schon seit langem ihre korrekten Züge abgelegt hat.

Dass Elisabeth so weit geht, ihre eigene Leiche verkaufen zu wollen, zeigt die Meinung Horváths einer „Perversion menschlicher Werte in einer von Geld beherrschten Gesellschaft“²⁷⁰.

Wo die Menschlichkeit übergangen wird, wird Raum für Schlachten und Kriege geschaffen. Diese dienen verbreitet als Gesellschaftsbild Horváths. Immer wieder wird in Verbindung mit ihm von Kämpfen zwischen Individuum und Gesellschaft gesprochen, bei denen es zu keinem Frieden kommt. Allerhöchstens wird die Illusion eines Waffenstillstandes beim

²⁶⁸ Vgl. ebd. S.11ff.

²⁶⁹ Ebd. S. 52

²⁷⁰ Kim, Jeong-Yong: Das Groteske in den Stücken Ödön von Horváths. S. 146

Einzelnen erzeugt, doch im ganzen Kontext herrscht Aussichtslosigkeit, in diesem, von bestialischen Trieben geleiteten, Zustand²⁷¹.

An einer Stelle werden kriegsähnliche Verhältnisse sogar vom Schupo ausgesprochen, wenn er von einem „latenten Bürgerkrieg“ und Schussgeräuschen spricht²⁷², wodurch die Nähe der Gesellschaft am Kampf verdeutlicht wird.

Auch Elisabeth befindet sich in diesen Schlachten, kämpft eine nach der anderen und verliert jede einzelne. Sie befindet sich im Kampf um Geld und Sicherheit, im Kampf um ihr Leben, doch zunehmend rückt sie ihrem Tod näher. Veranschaulichen lässt sich das langsame, schrittweise Vergehen Elisabeths ebenfalls in der Szene, wenn sie in trauer Zweisamkeit mit dem Schupo vom Oberinspektor gestört wird. Nachdem es ihr nicht gewährt wird, sich für unschuldig zu deklarieren, setzt sie sich an den Bettrand und lacht lautlos²⁷³. Der Bettrand kann als Rand der Idylle, der Geborgenheit angesehen werden und das stumme Lachen zeichnet sich als zunehmende Kraftlosigkeit der Person aus. Zudem trägt die Formulierung erneut den Widerspruch des Todes und des Lebens in sich. Lachen ist ein Zeichen der Lebensfreude, des Lebens in voller Kraft. Das Lautlose bezeichnet Stille, die im Zustand des Todes ihre vollkommene Form findet.

Noch ein weiteres Mal stößt man auf eine tonlose Äußerung Elisabeths. Sie begegnet dem Rat der Frau Amtsgerichtsrat, dass sie heiraten sollte, mit der Antwort „Ich sage nicht nein“, in einer, von Horváth gekennzeichneten, tonlosen Art²⁷⁴. Sieht man auch hier die fehlende Stimme als Vorzeichen zum Tod, findet man eine Verbindung zwischen Ehe und Tod vor sich, wie sie in dem Stück öfters eingebaut wird. Hierbei handelt es sich um eine von zahlreichen Variationen, durch die Horváth die Zustände Leben und Tod in Kontrast setzt.

²⁷¹ Vgl. Müller, Karl: „Wo ganz plötzlich ein Mensch sichtbar wird“ – Lebens- und Todeskämpfe. In: Kastberger, Klaus (Hrsg): Ödön von Horváth: unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit. Wien: Zsolnay, 2001. S. 20

²⁷² Vgl. Horváth, Ödön von: Glaube, Liebe, Hoffnung. S. 42

²⁷³ Vgl. Horváth, Ödön von: Glaube, Liebe, Hoffnung. S. 56

²⁷⁴ Vgl. Horváth, Ödön von: Glaube, Liebe, Hoffnung. S. 44

6.4.1 Die direkte Gegenüberstellung der Momente Leben und Tod

Dem Rezipienten wird der Kontrast von Leben und Tod schon vor Beginn der eigentlichen Handlung aufgezeigt, durch die unterschiedliche Gestaltung von Titel und Untertitel des Stückes. Horváth benennt das Stück *Glaube Liebe Hoffnung*. Drei Werte, die für die Zuversicht zum Leben stehen, für Optimismus und den Willen, zu leben. Doch unmittelbar danach stellt er dem Titel den Beinamen *Ein kleiner Totentanz* entgegen. Diese Bezeichnung nimmt vorweg, dass die Protagonistin – jung und engagiert – dennoch vom Tode bedroht wird, dass ihre Geschichte ein Bemühen um das Entrinnen vor demselben umschreibt.

Abstrahiert wird all dies nochmals durch die Wahl des Wortes „Totentanz“. In einem einzigen Wort werden hier die beiden Phänomene Leben und Tod wiedergefunden. Denn Tanz stellt eigentlich eine Ausdrucksform von Leben, Lebenskraft und Lebensfreude da. Hier wird er jedoch unmittelbar mit dem Tode verbunden und dem Rezipienten wird gezeigt, dass er sich sogleich in einer Handlung wiederfinden wird, in welcher die Gesellschaft mit ihren machtlosen Bürgern spielt, in welcher das Individuum verzweifelt versucht sein Leben zu erhalten, obwohl es ihm von allen Seiten, seien es obige Instanzen, seien es Mitmenschen, Stück für Stück genommen wird. Was bleibt, ist der letzte Kern einer jeden Person, was bleibt ist der Tod.

Unmittelbar an dieses Muster schließt die Handlung der darauffolgenden Szenen an, in welchen Elisabeth versucht, ihre Leiche an das Anatomische Institut zu verkaufen, obwohl sie noch am Leben ist:

„ELISABETH Man hat mich nämlich extra darauf aufmerksam gemacht, daß man hier seinen Körper verkaufen kann - - das heißt: wenn ich einmal gestorben sein werde, 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.

[...]

PRÄPARATOR Seine eigene Leiche verkaufen - - auf was die Leut noch alles kommen werden?

[...]

OBERPRÄPARATOR Wir haben es zwar weißgottwieoft dementiert, daß wir keine solchen lebendigen Toten kaufen, aber die Leut glauben halt den amtlichen Verlautbarungen nichts! [...]“²⁷⁵

Hier werden Formulierungen von Horváth eingesetzt, die absurde Konstellationen aufweisen. Denn es wird über den Kauf von lebenden Leichen verhandelt, eine Erscheinung, welche es in Natura nicht geben kann. Durch dieses Extrem wird nicht nur die Größe der Not von Elisabeths Lage geschildert, sondern auch die Unmenschlichkeit der Zeit aufgezeigt. Denn es wird ernst über den Vorschlag diskutiert, über Elisabeths Körper wird debattiert wie über einen toten Körper, nicht wie über ein menschliches Wesen. Dieser Wert wird ihr in dem Dialog nicht zugeschrieben, er wird ihr nicht anerkannt.

Auch durch kleine, versteckte Andeutungen – kaum auffallende Bemerkungen, Formulierungen und Objekte – bringt Horváth das Spiel zwischen Leben und Tod in sein Werk hinein. Dadurch ergibt sich eine Konstruktion von Vorboten, von Symbolen, welche eine Vorahnung zu Elisabeths baldigen Tod aufkommen lassen. Dies kann man unter anderem in der Szene erkennen, in der sie allein mit Alfons in ihrer Wohnung ist. Die Szenerie wirkt entspannt, vertraut und friedlich, doch Horváth lässt seiner Protagonistin keine Möglichkeit zur Besserung ihrer Umstände. Er stellt ihr in der Szene weiße Herbstastern auf den Tisch, vom Schupo geschenkt²⁷⁶. Herbstastern – Symbole des Todes – bringen dessen Gegenwart auch in diese ruhige Szene.

Direkt bevor Elisabeth stirbt wird man abermals mit prägnant vorausdeutenden Symbolen konfrontiert. Knapp hintereinander ziehen sich die Kameraden weiße Handschuhe an²⁷⁷. Sie tun dies, um sich für die bevorstehende Parade fertig zu machen, doch aufgrund der bereits starken Präsenz des Todes zieht man die Verbindung zu einem Leichenhaus, wo man sich ebenfalls weiße Handschuhe überstreift, um sich nicht an den Leichen zu infizieren.

Des Weiteren zieht sich das Motiv der toten Braut durch das Stück *Glaube Liebe Hoffnung*, oft in der direkten Formulierung der „toten Braut“²⁷⁸ oder in ähnlichen Konstruktionen, wie

²⁷⁵ Ebd. S. 12ff.

²⁷⁶ Vgl. ebd. S. 42

²⁷⁷ Vgl. ebd. S. 62

²⁷⁸ Vgl. ebd. S. 36, S. 65

die der „lieben Toten“²⁷⁹. Man findet es auch in der Abfolge eines Dialogs zwischen dem Schupo und Elisabeth:

„SCHUPO Wir müssen doch alle mal sterben.
ELISABETH Hörens mir auf mit der Liebe!
Stille.“²⁸⁰

Will man eine Heirat als Versinnbildlichung des Lebens, als Vollzug der Liebe und somit als Lebenskraft sehen, ergibt sich auch in diesen Beispielen der Kontrast zwischen Leben und Tod. Durch seine erste Verlobung wollte der Schupo sein Leben ordnen und einen neuen Abschnitt desselben beginnen, doch seine Verlobte stirbt. Elisabeth erinnert ihn an seine „tote Geliebte“, wodurch sie mit der Verstorbenen gleichgesetzt und dem Tod näher gerückt wird. Die indirekte Liebeserklärung des Schupo kann demnach als Ankündigung des Todes Elisabeths gesehen werden, durch welchen er auch seine zweite Geliebte verlieren wird.

In dem angeführten Dialogteil wird die Verbindung abstrahiert, da Elisabeths Antwort nicht sinngemäß ist. Doch gerade durch diese Verfremdung wird auf den engen Zusammenhang der Begriffe des Sterbens und der Liebe – die als lebensstärkendes Elixier gesehen werden kann - aufmerksam gemacht, das Groteske Horváths scheint durch.

Lässt sich das gesamte Stück hindurch der Kontrast von Leben und Tod finden, so präsentiert sich dieser dem Leser in der letzten Sequenz - nachdem Elisabeth versucht hat, sich umzubringen – nochmals in konzentrierter Form.

²⁷⁹ Vgl. ebd. S. 35

²⁸⁰ Ebd. S. 36

6.4.2 Die Dominanz des Todes zum Schluss

Eingeleitet werden die vermehrten Gegenüberstellungen in diesem Teil des Stückes durch den Kontrast von Gott und Teufel („[...] den hat ja Gottseidank schon längst der Teufel geholt [...]“²⁸¹). Hier wird Gott – als Schöpfer aller Wesen - anstelle des Lebens und der Teufel anstelle des Todes gesetzt. Die Ebene der Gesellschaft wird demnach kurzzeitig verlassen, um größeren Dimensionen Platz zu lassen. Dadurch wird verdeutlicht, dass sich das Zusammenspiel der beiden Komponenten – des Lebens und des Todes – in allen, den Menschen betreffenden Bereichen wiederfindet.

Kurz darauf wird an den Ausruf „Selbstmord!“ die Formulierungen „sie lebt noch!“ und „ein Funke Leben“ gesetzt. Dieser direkte Kontrast findet sich wiederholte Male bis zum Ende. Die Personen sprechen davon, dass der „Selbstmörderin“ das „Leben gerettet“ worden war; der Frage, ob sie tot sei, wird mit der Antwort begegnet „Mir scheint, sie atmet.“²⁸²

Auch der Zustand, in dem sich Elisabeth befindet, darf nicht außer Acht gelassen werden. Nach ihrem Selbstmordversuch ist sie zwar noch am Leben, allerdings wandelt sie eher am Grat zwischen den beiden Zuständen. Dies wird allein dadurch versinnbildlicht, dass sie immer wieder in Ohnmacht fällt. Die ihr umstehenden Personen versuchen, ihr Dasein zu stabilisieren, doch schließlich gewinnt der Tod endgültig, nachdem er mit dem Leben um den Körper der Protagonistin gekämpft hat.

Der komprimierte Einsatz dieser Gegensätze verdeutlicht, wie allgegenwärtig die beiden Zustände bei jedem Einzelnen sind. Er verdeutlicht, dass sie jedes einzelne Schicksal dominieren und bestimmen.

Dies wird zusätzlich betont, indem Horváth sich seiner bevorzugten Tiermetaphern bedient. Elisabeth nimmt in den letzten Minuten ihres Daseins bestialische Züge an, sie brüllt, fletscht die Zähne und beißt. Als Grund für ihre Tat gibt sie an, dass es ihr an „Fressen“

²⁸¹ Ebd. S. 53

²⁸² Vgl. ebd. S. 54 ff.

fehle²⁸³, dass sie nur deswegen den Weg der feuchten Ewigkeit gesucht hätte. Somit wird das Dasein auch des Menschen auf die Grundzüge des Überlebenskampfes zurückgeführt.

Verstärkt wird diese Darstellung durch eine Äußerung des Vizepräparators:

„VIZEPRÄPARATOR [...] Ich hab doch tagtäglich mit den Toten zu tun und dann denkt man doch schon ganz automatisch über den Sinn des Lebens nach.“²⁸⁴

Demnach hinterfragt man den Lauf des Lebens, wenn man sich der Dominanz des Todes gewahr wird. Durch die Frage nach dem „Sinn des Lebens“ wird die Brücke in den Gedanken des Rezipienten abermals zur Tierwelt geschlagen, denn diese dreht sich um den Kampf des Überlebens und das Überdauern des Todes durch Reproduktion.

So ist der menschliche Drang nach Leben von der Natur gegeben, doch wird er durch die Gesellschaft vereitelt und das Individuum zum schrittweisen Tode verurteilt.

So führt auch Elisabeths Weg in eine Richtung, in welcher der Tod mehr und mehr in den Vordergrund rückt. Dies zeichnet sich nicht nur durch die Handlung aus, sondern auch durch zwei begleitende Momente, die Musik und das Licht.

6.4.3 Zunehmende Verdunkelung und zunehmende Stille

Man steigt in eine Szenerie ein, wo es von Beginn an kaum helles Licht, keine leichte Musik gibt. Man trifft Elisabeth zum ersten Mal vor dem Anatomischen Institut an. Horváth schildert Milchglasfenster im Gebäude und einen Trauermarsch, der aus der Ferne zu hören ist. Milchglasfenster beschreiben ein gedämpftes, dämmriges Licht. Zusammen mit der Verlassenheit der Straße – „es ist nirgends eine Seele zu sehen“²⁸⁵ – und der traurigen Musik

²⁸³ Vgl. ebd. S. 62

²⁸⁴ Ebd. S. 59

²⁸⁵ Ebd. S. 11

Chopins, findet man sich als Rezipient einer unheilvollen Stimmung gegenüber. So ist die Ausgangssituation von Elisabeths langsamem Untergang schon dementsprechend düster eingefärbt. Doch ab diesem Moment, nimmt das Licht Schritt für Schritt noch weiter ab, während die Klänge der Trauer nach und nach der Stille weichen.

Und dennoch setzt Horváth auch in dieser Eingangsszenarie wieder einen markanten Kontrast zum Leben. Er schreibt in der gleichen, der allerersten Regieanweisung des Stückes, in der Milchglasfenster an trübes Licht denken lassen und die Luft eine Melodie der Klage trägt, dass es Frühling ist²⁸⁶. Frühling – das Symbol für Leben, Beginn, Kraft, Erneuerung und für Licht.

Doch ab diesem Moment wird es zunehmend dunkler. Nur ein paar Seiten später fängt es bereits zu dämmern an, es „ist bereits spät am Nachmittag“²⁸⁷. Weitere Regieanweisungen folgen, so liest man als nächste Beschreibung der Lichtstimmung nur das Wort „Dunkel“²⁸⁸ – welches sich in dem Werk noch wiederholt²⁸⁹ - gefolgt von der Angabe „es ist inzwischen Nacht geworden“²⁹⁰. Direkt anschließend auf diese Bemerkung erfolgt allerdings die für dieses Stück ungewöhnliche Beschreibung einer hellen Lichtquelle. Horváth schreibt davon, dass aus den Fenstern des Wohlfahrtsamtes „Licht herausstrahlt“²⁹¹. Für den Rezipienten ergibt sich eine Szenerie der Hoffnung für Elisabeth. Sie befindet sich vor dem Wohlfahrtsamt, das hell erstrahlt in der Finsternis der Hoffnungslosigkeit. Das Licht steht für Zuversicht und die Möglichkeit für Besserung, doch man ist irreführt. Auch hier wird schließlich die Hilfe verwehrt und die zunehmende Verdunkelung Elisabeths Lage setzt sich ab diesem Moment nur wieder weiter fort. Eine zunehmende Verdunkelung die im gesamten Werk sinnbildlich verstanden werden kann für Elisabeths schwindende Hoffnung, ihren schwindenden Glauben an Besserung und Hilfe, ihre zunehmende Verzweiflung.

Selbst in einer Szene, in welcher die Protagonistin doch wieder Hoffnung schöpft, belehrt die Lichtstimmung den Rezipienten eines Besseren. Es handelt sich um die Szene, in welcher sie vertraut einen Moment der Zweisamkeit mit Alfons zusammen in ihrer Wohnung verbringt. Sie glaubt in diesem Augenblick noch, dass sich durch die Beziehung ihre Lage doch verbessern kann. Doch die Anweisungen Horváths sprechen von halb

²⁸⁶ Vgl. ebd.

²⁸⁷ Ebd. S. 15

²⁸⁸ Ebd. S. 19

²⁸⁹ Vgl. S.41, S. 50

²⁹⁰ Ebd. S. 31

²⁹¹ Vgl. ebd.

heruntergelassenen Gardinen, welche das Paar von der der Oktobersonne der Außenwelt abschirmt²⁹². Die Vermutung kommt auf, dass im Geschehen fern dieser Szene sich doch noch eine Lösung für Elisabeths Lage finden könnte, dass sie diese in der Verbindung zu Alfons nicht finden wird, angedeutet durch die Verdunkelung der Kulisse.

Ihre Todesszene spielt sich „nach Mitternacht“²⁹³ ab. Doch sie wird von einem Gespräch zwischen dem Schupo und einem Kameraden eingeleitet, wo sie erwähnen, dass es in Amerika zu der Zeit gerade Tag ist²⁹⁴. Es liegt nahe, hier eine Verbindung zur Thematik der Nationalsozialisten zu ziehen. In Amerika ist es Tag, es ist hell, es gibt Licht. Es gibt Hoffnung in diesem Land. Während Horváth seine Zeitgenossen beobachtet und sich der Aufstieg der Nationalsozialisten anbahnt, erscheint Amerika als Ziel einer möglichen Flucht für Betroffene, als mögliches Exilland. Doch für Elisabeth ist mittlerweile jede Möglichkeit zur Flucht, zu einem Ausweg zu spät. Nur kurz auf das Gespräch folgend wird sie auf das Polizeirevier gebracht, nachdem sie aus dem Wasser geholt wurde. Der Präparator spricht davon, dass sie in „stockdunkler Nacht im November“²⁹⁵ ins Wasser springt. Hier ist die Dunkelheit durch das Adjektiv „stockdunkel“ nochmals gesteigert und wird durch die hinzugenommene Kälte nicht nur durch die Tages- sondern auch durch die Jahreszeit zusätzlich verstärkt.

Auch in einem folgenden Wortwechsel zwischen Alfons und Elisabeth wird mögliches Licht verwehrt:

„SCHUPO [...] Es wird bald Tag.
ELISABETH Es ist noch dunkel, Alfons.“²⁹⁶

Zum einen lässt Elisabeth Alfons Versuch, sich aus der Situation zu flüchten nicht gelten, denn er schiebt die Dringlichkeit einer Parade am Tag vor, dass er nicht lange bleiben kann. Sie jedoch betont, dass noch genug Zeit ist, zu verweilen, da es noch Nacht ist und noch nicht einmal die Dämmerung eingesetzt hat. Zum anderen sagt ihre Äußerung, dass sie in Wahrheit nicht gerettet wurde, auch wenn man sie aus dem Wasser gezogen hat. „Es ist noch dunkel“ – sie sieht immer noch keinen Ausweg aus ihrer Not, keine Lösung für ihre Verzweiflung. Sie befindet sich immer noch in ihrer nun alles überwiegenden

²⁹² Vgl. ebd. S. 42

²⁹³ Ebd. S. 51

²⁹⁴ Vgl. ebd.

²⁹⁵ Vgl. ebd. S. 55, S. 60, S. 63

²⁹⁶ Ebd. S. 60

Hoffnungslosigkeit und kann sich keine Besserung denken. So zeigt sich auch ihre Verabschiedung „Gute Nacht“²⁹⁷ vor ihrem endgültigen Tode als Vorzeichen ihres Ablebens:

„ELISABETH	Jetzt geh ich. - - Hörst du mich Alfons?
DRITTER SCHUPO	<i>steht vor ihr in der Türe: Halt!</i>
ELISABETH	<i>sieht ihn groß an: Gute Nacht.</i> “ ²⁹⁸

Sie will gehen und auch wenn sie physisch daran gehindert wird, tut sie es dennoch psychisch. Sie geht in den Tod, verabschiedet sich am Weg dorthin mit der Nacht, welcher sie sich übergibt.

Auch anhand der Musik und der Stille erkennt man eine Andeutung an den Tod wie eine schrittweise Näherung der Protagonisten an denselben.

Nicht nur umrahmt Chopins Trauermarsch das Werk²⁹⁹ als einzige Musikquelle, abgesehen von militärischen Stücken, welche wiederum Verbindungen zur Pflicht darstellen. Auch hier kann man eine der zahlreichen Andeutungen herauslesen, dass wegen dem übertriebenen, unreflektierten Pflichtbewusstsein der Tod Einzug ins soziale Gefüge erhält, stärker als es sein müsste.

Man erkennt auch bei der Entwicklung der Äußerungen Elisabeths, dass sie nach und nach leiser wird, bis sie sich im Tode der absoluten Verstummung anschließt. Zum einen rechtfertigt sie sich weniger, da sie lernt, dass ihre Mitmenschen ihr nicht glauben wollen, ihr nicht zuhören oder sie gar nicht erst reden lassen wollen. Immer öfter bleibt sie still. Zum anderen wird sie beim Reden zunehmend leiser, bis auch ihr Lachen tonlos³⁰⁰ bleibt nachdem sie alle Hoffnung verloren hat. Alle Zuversicht auf einen weiteren Verlauf ihres Lebens schwindet, weshalb sich auch kein Zeichen desselben mehr in ihren verbalen Äußerungen findet.

Am Ende wird Elisabeth allerdings noch einmal laut, in dem Moment, wo sie sich zwischen Selbstmordversuch und tatsächlichem Tod befindet. Sie hat alles verloren und abgelegt, was

²⁹⁷ Ebd. S. 61

²⁹⁸ Ebd.

²⁹⁹ Vgl. ebd. S. 11 und S. 51

³⁰⁰ Vgl. ebd. S. 50

einen Menschen definiert: Würde, Hoffnung, Wille, Selbstbestimmung und vieles mehr. Alles wurde ihr im Verlauf der vorhergehenden Szenen genommen. Was von der Protagonistin bleibt ist das Animalische. Der Körper und der damit verbundene Trieb zum Überleben. Deshalb findet man sie in ihren letzten Augenblicken brüllend, schnappend, knurrend, „wild“³⁰¹.

Elisabeth wird alles Menschliche genommen, jegliche Hilfe verwehrt ein soziales Dasein fristen zu können. Mit jedem humanen Recht, das ihr entsagt wird, flüchtet sie sich mehr und mehr in das Fundament eines menschlichen Wesens zurück, in dessen animalische Beschaffenheit und sie wird wozu ihre Mitmenschen und die staatlichen Strukturen sie degradieren, da sie sie als solches behandeln: Sie wird zur Kreatur.

³⁰¹Vgl. Ebd. S. 59 ff.

7. Conclusio

Die Arbeit soll zeigen, wie sich die ökonomischen und sozialen Umstände der Entstehungszeit von *Glaube Liebe Hoffnung* in dem Stück widerspiegeln. Dabei ergibt sich für die Protagonisten ein Leben, das geprägt ist durch fehlende Freiheit zur Selbstbestimmung, fehlende Chancen am Arbeitsmarkt, ausbleibende Hilfe durch Zeitgenossen, die über keinen Sinn für menschliche Werte verfügen. Sie stellen übertriebenes, automatisiertes Pflichtbewusstsein über Einfühlungsvermögen. Elisabeth wird zu Zeiten der Not jegliche Hilfe auf staatlicher, wie auf menschlicher Ebene verwehrt und so findet sie nur noch Hilfe im Tod.

So lassen sich Gampers Worte über *Zur schönen Aussicht* auch auf *Glaube Liebe Hoffnung* umlegen. Er schreibt, dass die vergesellschaftete Existenz gespenstisch, dass ihr Gesicht eine Maske sei, hinter der wieder Masken und schließlich nichts mehr sei. Die Gesellschaft als Ganzes sei somit der Totenmaskenball³⁰².

Die Gesellschaft in *Glaube Liebe Hoffnung* übernimmt die Führung im Tanz des Lebens und führt das Individuum in den Tod. Ihr Irrsinn versteckt sich hinter einer undurchsichtigen Maske der Verpflichtungen und Regeln, durch die der Einzelne zerbricht.

Das Individuum definiert das Leben der Gesellschaft, die Gesellschaft den Tod des Individuums.

³⁰² Vgl. Gamper, Herbert: Horváths komplexe Textur: dargestellt an frühen Stücken. Zürich: Ammann, 1987. S. 226

8. Bibliographie

Primärliteratur:

- Horváth, Ödön von: Don Juan kommt aus dem Krieg. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975
- Horváth, Ödön von: Ein Fräulein wird verkauft. In: Horváth, Ödön von: Prosa und Stücke. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008
- Horváth, Ödön von: Gebrauchsanweisung. In: Krischke, Traugott (hrsg.): Materialien zu Ödön von Horváth. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970
- Horváth, Ödön von: Glaube, Liebe Hoffnung. Ein kleiner Totentanz in fünf Bildern. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001
- Horváth, Ödön von: Prosa und Stücke. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008
- Horváth, Ödön von: Randbemerkung. In: Horváth, Ödön von: Glaube, Liebe Hoffnung. Ein kleiner Totentanz in fünf Bildern. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001

Sekundärliteratur:

- Bartsch, Kurt: Ödön von Horváth. Stuttgart: Metzler, 2000
- Boelke, Wolfgang: Die entlarvende Sprachkunst Ödön von Horváths: Studien zu seiner dramaturgischen Psychologie, 1968
- Bossinade, Johanna: Vom Kleinbürger zum Menschen: die späten Dramen Ödön von Horváths. Bonn: Bouvier, 1988
- Claessens, Dieter: Gesellschaft: Lexikon der Grundbegriffe. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verl., 1992
- Cyron-Hawryluk, Dorota: Zeitgenössische Problematik in den Dramen Ödön von Horváths. Wrocław: Wydawn. Uniw. Wrocławskiego, 1974
- Dietrich, Stefan: Gesellschaft und Individuum bei Ödön von Horváth: Interpretation anhand von Stücken bis zur Emigration, 1975
- Ehrenreich, Andreas: Tod und Sterben bei Ödön von Horváth: ein Motiv der

Wundkultur, 2013

- Feigl, Susanne: Das Thema der menschlichen Wandlung in den Romanen Ödön von Horváths. 1970
- Frank-Moser, Sabine: Gesellschaftsdarstellung und Gesellschaftskritik bei Ödön von Horváth. 2008
- Fritz, Axel: Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit: Studien zum Werk in seinem Verhältnis zum politischen, sozialen und kulturellen Zeitgeschehen. München: List, 1973
- Gamper, Herbert: Horváths komplexe Textur: dargestellt an frühen Stücken. Zürich: Ammann, 1987
- Gamper, Herbert: Todesbilder in Horváths Werk. In: Bartsch, Kurt; Baur, Uwe; Goltschnigg, Dietmar (Hrsg.): Horváth-Diskussion. Kromberg im Taunus: Scriptor, 1976
- Günther, Gisela: Die Rezeption des Dramatischen Werkes von Ödön von Horváth von den Anfängen bis 1977. 1978
- Kastenberger, Klaus (Hrsg.): Horváth, Ödön von: Ein Fräulein wird verkauft und andere Stücke aus dem Nachlaß. 1. Aufl., Gesammelte Werke Ödön von Horváth, Suppl.-Bd.2, 2005
- Kim, Jeong-Yong: Das Groteske in den Stücken Ödön von Horváths. Frankfurt am Main; Wien: Lang, 1995
- Klausner, Kai: Die Darstellung der Zwischenkriegsgesellschaft anhand ausgesuchter Dramen Ödön von Horváths: Eine bewusstseinsgeschichtliche Studie mit Bezügen zur heutigen Zeit. 2010
- Koepke, Wulf; Winkler, Michael (Hrsg.): Deutschsprachige Exilliteratur: Studien zu ihrer Bestimmung im Kontext der Epoche 1930-1960. Bonn: Bouvier, 1984
- Kost, Jürgen: Geschichte als Komödie: zum Zusammenhang von Geschichtsbild und Komödienkonzeption bei Horváth, Frisch, Dürrenmatt, Brecht und Hacks. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1996
- Kramer, Jenő: Ödön von Horváth: Leben und Werk aus ungarischer Sicht. Wien: Wissenschaftliche Buchreihe der Internationalen Lenau-Gesellschaft, 1969

- Krischke, Traugott (Hrsg.): Horváth auf der Bühne: 1926-1938; Dokumentation. 1. Aufl. Wien: Verl. D. Österr. Staatsdr., 1991
- Krischke, Traugott (Hrsg.): Horváth, Ödön von: Der jüngste Tag: Schauspiel in sieben Bildern. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981
- Krischke, Traugott (Hrsg.): Materialien zu Ödön von Horváths Glaube, Liebe, Hoffnung. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973
- Matinovic, Marina: Sozialer Wandel und Gesellschaftsporträts in Horváths Romanen, 2010
- Mayer, Ulrike: Theater für 49 in Wien 1934-1938
- Mildenerger, Angelika-Ditha: Motivkreise in Ödön von Horváths dramatischem Werk. Zürich: Ed. Leu, 1988
- Müller, Karl: Wo ganz plötzlich ein Mensch sichtbar wird – Lebens- und Todeskämpfe. In: Kastberger, Klaus (Hrsg): Ödön von Horváth: unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit. Wien: Zsolnay, 2001
- Oellers, Piero: Das Welt- und Menschenbild im Werk Ödön von Horváths. Frankfurt am Main; Wien [u.a.]: Lang, 1988
- Schnitzler, Christian: Der politische Horváth: Untersuchungen zu Leben und Werk. Frankfurt am Main: Lang, 1990

Onlinequelle:

- <http://www.lexexakt.de/glossar/buerger.php> (Stand vom 02.07.2013)

Abstract:

Befasst man sich eingehend mit dem Werk Horváths, zeichnet sich in der Wahrnehmung ein Bogen ab, welcher den Großteil seiner Texte vereint: Die Beschäftigung des Kontrastes Gesellschaft und Individuum. Horváth wird in der Forschungsliteratur oftmals eine Skepsis gegenüber seiner Zeit zugesprochen und diese zeichnet sich in seinen Schriften ab. Wiederholt drehen sich diese um das Schicksal des Protagonisten, der machtlos versucht, gegen obere Instanzen anzukommen. Doch scheint es nicht möglich, dass der Einzelne mit der Staatsgewalt konstruktiv korrespondieren kann. Diese interessiert sich nur für ihren Nutzen am Individuum, ist dieser nicht gegeben, wird es fallen gelassen und nicht mehr beachtet. Daraus ergibt sich, dass die Protagonisten Horváths meistens nicht in der Lage sind, ihr Leben aktiv, individuell oder produktiv zu gestalten, da dieses durch allumgreifende Pflichten und Zwänge zu einem einzigen Überlebenskampf reduziert wird. Dieser Umstand ist in Horváths Glaube Liebe Hoffnung allgegenwärtig. Schon der Untertitel Ein kleiner Totentanz verrät, dass die Protagonistin Elisabeth ihren eigenen Tod im Nacken sitzen hat. Der Kontrast von Existieren und Vergehen wird in diesem Text permanent mitgetragen. Er wird dem Rezipienten durch Szenengestaltung, Dialoge und einzelne Worte vergegenwärtigt. Von Beginn bis zum Schluss vollzieht sich ein „fade out“ von Elisabeths Leben, sie wird zunehmend stiller, die Szenerie zunehmend dunkler. Deshalb habe ich mir das Vorhaben gesucht, dieses spezielle Werk auf die Thematik hin zu untersuchen, wie Elisabeth gegen die unerbittlichen Auflagen der Gesellschaft zu kämpfen hat und wie sich daraus ein ständiger Kampf zwischen Leben und Tod ergibt. Um dem Rezipienten allerdings ein vollständiges Verständnis meiner Auslegungen bieten zu können, widme ich vorab einige Kapitel den gesellschaftlichen Umständen, wie sie von Horváth in seinen Werken geschildert werden. Diese sind geprägt von Phänomenen wie Massenarbeitslosigkeit, Inflation und Neuordnung der Gesellschaft. Die im ersten Teil der Arbeit gestellten Forschungsthesen, wurden in einer umfassenden Analyse überprüft und konnten auch verifiziert werden.