

Melitta Becker (Székesfehérvár)

Ödön von Horváth wird postmodern. Rezeptionsgeschichtliche Reflexionen zum 100. Geburtstag des Autors

*Man wirft mir vor, ich sei zu derb, zu ekelhaft, zu
unheimlich, zu zynisch
und was es dergleichen noch an soliden, gedie-
genen Eigenschaften gibt
– und man übersieht dabei, daß ich doch kein
anderes Bestreben habe,
als die Welt so zu schildern wie sie halt leider ist.¹*

Spielräume

Ödön von Horváth zählt seit seiner Wiederentdeckung in den sechziger Jahren zu den meistgespielten Theaterautoren im deutschen Sprachraum. Da bedarf es nicht der kulturellen Praxis öffentlich zelebrierter Gedenk- und Festtage um ihn als Autor im Kanon zu positionieren.² Horváths Stücke standen in den neunziger Jahren kontinuierlich auf dem Spielplan großer Bühnen und im Repertoire bekannter Regisseure. An der Umsetzung seiner Volksstücke im Zeitalter der sogenannten Postmoderne versuchten sich Star-Regisseure wie Andreas Kriegenburg („Kasimir und Karoline“, Schauspiel Hannover 1994), Matthias Hartmann („Kasimir und Karoline“, Burgtheater Wien 1996), Hans Neuenfels („Geschichten aus dem Wiener Wald“, Residenztheater München 1996), Christoph Marthaler („Kasimir und Karoline“, Deutsches Schauspielhaus Hamburg 1996), Martin Kušej („Geschichten aus dem Wiener Wald“, Thalia Theater Hamburg 1998), um nur einige bahnbrechende Aufführungen zu nennen. Die zum Teil heftig diskutierten Inszenierungen beschäftigten nicht nur Fach- und Großkritiker im Feuilleton renommierter Tages- und Wochenzeitungen. Auch Boulevardblätter wie die Hamburger „Bild“-

¹ Interview Horváth/Cronauer (1932). In: Horváth, Ödön von: Gesammelte Werke. Kommentierte Werkausgabe in Einzelbänden [kA] Hg. v. Traugott Krischke, Susanna Foral-Krischke. Band 1-14. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1983 ff., Bd. 11, S. 201 ff. Falls nicht anders angegeben, stammen alle Quellenzitate aus dieser Ausgabe.

² Vgl. zur Symbolkraft nationaler Gedenkfeiern: The Invention of Tradition. Ed. By Eric Hobsbawn. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2000.

Zeitung³ oder die Österreichische „Neue Kronen Zeitung“⁴ mischten sich nachhaltig in den Horváth-Diskurs ein. Ödön von Horváth wurde in den letzten Jahren aber nicht nur im großen Stil inszeniert, sondern auch Provinzbühnen und kleine Theatergruppen setzten auf die Aktualität des Autors. So spielte man sich von Nord bis Süd, von Ost bis West, von Sylt („Italienische Nacht“, 1999) über Detmold („Glaube Liebe Hoffnung“, 1995), Leipzig („Kasimir und Karoline“, 1999), Göttingen („Italienische Nacht“, 1997), Baden-Baden („Glaube Liebe Hoffnung“, 1995), St. Gallen („Geschichten aus dem Wiener Wald“, 1996) bis hin zum Wiener Ensemble „Gruppe 80“ („Zur schönen Aussicht“, 2001) mit mehr oder weniger Erfolg auf Horváth ein.

Was vermag Horváth dem heutigen Rezipienten an Interpretationszugängen zu bieten, fragt der Hildesheimer Theaterwissenschaftler Hajo Kurzenberger anlässlich des Wiener Symposions zum 100. Geburtstag des Autors 2001 und verweist dabei u.a. auf die postmodernen Inszenierungen von Kriegenburg, Kušej und Marthaler. Kurzenberger sieht in Horváth einen „Jahrhundertautor“, etabliert als Klassiker im innovativen Sinne, der den jeweiligen Zeitgeist überlebt und dabei kontinuierlich fortschreitend sein eigenes Bedeutungspotential erweitert.⁵ Einen „Diagnostiker globaler Verhältnisse“, „Metaphysiker ohne metaphysische Tröstung“, der uns zeigt „wie erstarrt und tot wir mitten im Leben sein können.“⁶ Einen Autor, der die postmodernen „Event- und Erlebnisgesellschaft“ mit ihrer „Jagd nach Glück“ in ihrer „sedativen-sozialen Dimension“ kenntlich macht.⁷

Nicht Werktreue, Textgenauigkeit oder Textgläubigkeit zeichnen die postmodernen Inszenierungen aus, sondern die visualisierte Gesamtatmosphäre wird zum gestalterischen Element, die zusätzliche Spielräume und Interpretationsebe-

³ Carina Mathias von der Bild-Zeitung versteht nicht, warum Regisseur Kušej die Schauspieler bei seiner Inszenierung der „Geschichten aus dem Wiener Wald“ permanent durch einen Wassergraben treibt. Vgl. Mathias, Carina: Klasse Schauspieler, müde Regie im Thalia. Geschichten aus dem Wiener Wald. In: Bild (Hamburg) v. 21.9.1998.

⁴ Der Rezensent der „Neuen Kronen Zeitung“ nennt Matthias Hartmann anlässlich seiner Burgtheater-Inszenierung von „Kasimir und Karoline“ einen „Piefke“ [abwertender österreichischer Ausdruck für Norddeutsche], von deren Sorte es schon mehrere gegeben hätte, „die Wiens Theater ihren Stempel“ aufdrücken wollten. Doch der „68er Musentempel Burg“ sei ihnen bislang verschlossen geblieben. Vgl. TG: Produkt einer geschwätzi-gen Zeit. Burgtheater: Horváths „Kasimir und Karoline“ in Hartmann-Regie. In: Neue Kronen Zeitung (Wien) v. 22.12.1996.

⁵ Vgl. Kurzenberger, Hajo: Horváth-Spielräume. Zu Inszenierungen von Breth, Kriegenburg, Kušej und Marthaler. In: Ödön von Horváth. Unendliche Dummheit - dumme Unendlichkeit. Mit einem Dossier „Geborgte Leben. Horváth und der Film“. Zusammengestellt von Evelyne Polt-Heinzl u. Christine Schmidjell. Hg. v. Klaus Kastberger. Wien: Zsolnay, 2001 (= Profile 8), S. 167.

⁶ Ebd., S. 168.

⁷ Ebd.

nen für Horváths Stücke eröffnet. Bühnenarchitekten wie Hugo Grettler (Kušej, „Geschichten aus dem Wiener Wald“) oder Anna Viebrock (Marthaler, „Kasimir und Karoline“) kreieren gemeinsam mit Regisseuren dem Zeitgeist kohärente Befindlichkeiten. Nicht so sehr das Sprechen der Figuren, der Fortgang der Handlung, sondern das Visuelle, die „Prägnanz des Bildes“⁸ dominiert die Inszenierungen. Das Oktoberfest von „Kasimir und Karoline“ wird in Christoph Marthalers Hamburger Aufführung (1996) von der Festwiese in den Wartesaal der Bedürfnisanstalten für Männer und Frauen verlegt. Die Bühne bildet einen abgeschlossenen Raum mit Hinweisschildern für Herren- und Damen-Toiletten, im Zentrum steht ein hölzerner Baukasten mit Türen und Gucklöchern, von dort lässt sich das Treiben des Festes beobachten. Wie in einer Peep-Show berauschen sich die Menschen durch einen kurzen Blick ins vermeintliche Glück, die Seligkeit der Illusion, bevor sie „um so deprimierter wieder davonschleichen.“⁹

In Martin Kušej's Aufführung der „Geschichten aus dem Wiener Wald“ im Thalia Theater Hamburg von 1998 beherrscht den Bühnenraum ein steiles und hohes Mauerwerk mit Feuerleitern, über die sich die Auf- und Abtritte vollziehen. Die „schöne blaue Donau“ wird durch einen Wassergraben assoziiert, durch den die „Figuren achtlos stapfen wie durch ihr trostloses Leben“.¹⁰ Hier gibt es eben keine Werktreue, kein „Kleinbürgerbaurtheater mit Weaner Dialektsauce“.¹¹

Martin Kušej inszeniert die „Geschichten“ unter dem Motto: „Das Stück spielt überall, nur nicht in Wien“.¹² Kušej, selbst Österreicher, gibt sich bei Horváth als ein „absoluter Verfechter des Anti-Österreichischen“. Er findet das überhebliche Gefühl, Österreicher wüssten, wie Horváth inszeniert gehöre, grauenhaft.¹³ Horváth sei wie Kušej eine „balkanische Mischung“ und teile mit dem Autor das angeborene österreichische Weltschmerzgefühl, argumentiert die Rezensentin und tritt damit ein Klischee breit, dem sich der Regisseur mit Vehemenz widersetzen möchte. Horváth hat sich zu Lebzeiten selbst gegen diese enge Lesart seiner Texte auf nationale Stereotypen hin ausgesprochen:

⁸ Vgl. Kurzenberger, Horváth-Spielräume, S. 159.

⁹ Stadelmaier, Gerhard: Königskinder im Wörtersee. Hamburger Oktoberfest der Depression: Marthaler inszeniert Horváths „Kasimir und Karoline“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung v. 21.12.1996.

¹⁰ Merschmeier, Michael: Die Kulissen der Realität. In: Theater heute (1998), H. 11, S. 44.

¹¹ Ebd.

¹² Vgl. Nellissen, Monika: „Das Stück spielt überall, nur nicht in Wien“. Martin Kušej über seine Inszenierung der „Geschichten aus dem Wiener Wald“ Ödön von Horváths am Thalia Theater – Heute ist Premiere. In: Die Welt (Berlin) v. 19.9.1998.

¹³ Vgl. ebd.

Ich bin kein Satiriker, meine Herrschaften, ich habe kein anderes Ziel, als wie dies: Demaskierung des Bewußtseins. Keine Demaskierung eines Menschen, einer Stadt – das wäre ja furchtbar billig! Keine Demaskierung auch des Süddeutschen natürlich – ich schreibe ja auch nur deshalb süddeutsch, weil ich anders nicht schreiben kann.¹⁴

Um Fehlinterpretationen zu vermeiden, verfasste Horváth nach der Uraufführung von „Kasimir und Karoline“ 1932 eine „Gebrauchsanweisung“¹⁵, in der er betont, dass bisher all seine Stücke nicht seiner Vorstellung gemäß gespielt wurden. Die von ihm beabsichtigte Synthese zwischen Ironie und Realismus sei nicht zufriedenstellend realisiert worden. Nach Ansicht des Autors sollte nicht Dialekt, sondern Hochdeutsch gesprochen werden, „allerdings so, wie jemand der sonst nur Dialekt spricht und sich nun zwingt, hochdeutsch zu reden.“¹⁶

Stilisiert muß gespielt werden, damit die wesentliche Allgemeingültigkeit dieser Menschen betont wird – man kann es gar nicht genug überbetonen, sonst merkt es keiner, die realistisch zu bringenden Stellen im Dialog und Monolog sind die, wo ganz plötzlich ein Mensch sichtbar wird – wo er dasteht, ohne jede Lüge, aber dies sind naturnotwendig nur ganz wenig Stellen.¹⁷

Die von Horváth eingeforderte Stilisierung hat Andreas Kriegenburg in seiner „Kasimir und Karoline“-Inszenierung (1994) am Staatsschauspiel Hannover auf die Spitze getrieben, in dem er Körpersprache und verbale Sprache im Handlungsablauf nicht koordiniert, sondern von einander getrennt auf zwei Ausdrucksebenen vorführt und damit die Zerrissenheit der Figuren nicht nur sprachlich, sondern auch optisch zeigt. Eine „hohtourige Motorik, eine geradezu selbsttätige Physis, und ein automatisiertes, formelhaftes Sprechen treten aus- und nebeneinander“ und „öffnen damit den Blick auf das, was die Figuren antreibt: Lebengier und Existenzangst, Sehnsuchtskitsch und brutale Hemmungslosigkeit“.¹⁸

Während Marthalers Hamburger Adaptierung von „Kasimir und Karoline“ von den Kritikern in „Theater heute“ zur „Inszenierung des Jahres 1997“ gewählt wurde, fiel Kriegenburgs gewagte Inszenierung in Hannover drei Jahre zuvor bei

¹⁴ Horváth, Gebrauchsanweisung, kA 11, 216.

¹⁵ Es gibt mehrere voneinander abweichende Entwürfe dieser Gebrauchsanweisung. Die endgültige findet sich in kA 11, S. 215 ff.

¹⁶ Horváth, Gebrauchsanweisung, kA 11, S. 219.

¹⁷ Ebd., S. 221.

¹⁸ Kurzenberger, Horváth-Spielräume, S. 158.

Publikum und Kritik durch. Zu radikal erfolgte die Stilisierung, zu textfern, zu körperkonzentriert, zu sprachlos war die Umsetzung für den Geschmack des Zeitgeistes.¹⁹

Alle diese in Norddeutschland entstandenen Horváth-Inszenierungen unterscheiden sich in ihrer Radikalität von der österreichischen Aufführungstradition des Autors. „Überhaupt scheint der Norden Deutschlands Horváth derzeit besser zu bekommen, als der Süden“, konstatiert „Theater-heute“-Rezensent Michael Merschmeier in einem Aufführungsvergleich der „Geschichten aus dem Wiener Wald“, in dem er Kušejs Inszenierung in Hamburg (1998) der von Michael Gruner im Volkstheater Wien (1998) gegenüberstellt, wo er vermeintliche „Werktreue“ in einen falsch verstandenen Realismus umgesetzt fand.²⁰ Österreichische Kritiker hingegen lobten den Realismus der Volkstheater-Aufführung der „Geschichten“ euphorisch: Gruner erwecke das Stück „mittels der wunderbar genauen Sprache des Autors wieder zum Leben“.²¹

Sieht man die Kritiken der in Wien gespielten Horváth Stücke durch, so kommen hier die ästhetisierten, glanzvolleren, zum Teil auch historisierten Umsetzungen der Horváth-Stücke bei Publikum und Kritik besser an, als die in Norddeutschland entstandenen postmodernen Horváth-Interpretationen. Luc Bondy, Schauspielregisseur der Wiener Festwochen, eröffnete diese 1998 zum 60. Todestag Horváths mit einem auf „Hochglanz“ polierten „Figaro läßt sich scheiden“.²² Bondy erntete vom Wiener Publikum Bravorufe und Beifall, während Bernd Sucher („Süddeutsche Zeitung“) die Inszenierung als luxuriöse Seifenblase, einzig getragen von Schauspielergroßen wie Gert Voss, Helmuth Lohner, Gertraud Jesser, erlebte: „Das Leben eine Seifenblase – und Luc Bondys Theater der absolute Luxus, also sehr hübsch, sehr aufwendig und sehr überflüssig.“²³

Die Wiener Theater gedachten Horváths 60. Todestag mit sehr österreichischen Inszenierungen. Neben Gruners und Bondys Horváth-Auslegungen bei den Festwochen gab es zuvor im Theater in der Josefstadt Otto Schenks Inszenierung von

¹⁹ Vgl. Fischer, Jens: Chaotenspektakel auf Teufel komm raus. Andreas Kriegenburg demontiert Horváth in Hannover. In: *Weser Kurier* v. 19.11.1994.

²⁰ Merschmeier, Kulissen der Realität, S. 44.

²¹ Schneider, Helmut: Brutal und scharf wie ein Messer. Wien: Ödön von Horváths „Geschichten aus dem Wiener Wald“ im Volkstheater. In: *Salzburger Nachrichten* v. 16.6.1998.

²² Reiterer, Reinhold: Ödön v. Horváth de luxe. Der Schauspielregisseur der Wiener Festwochen, Luc Bondy, bringt Horváths Exil-Stück „Figaro läßt sich scheiden“ im Theater an der Wien auf Hochglanz. In: *Neue Vorarlberger Tageszeitung* v. 12.5.1998.

²³ Sucher, Bernd C.: Der Bock als Kindergärtner. Luxuriöse Seifenblase: Luc Bondy inszeniert Ödön von Horváths „Figaro läßt sich scheiden“. In: *Süddeutsche Zeitung* v. 12.5.1998.

„Glaube Liebe Hoffnung“ zu sehen, auch diese sehr realistisch und sehr werktreu umgesetzt.²⁴

Postmoderne Horváth-Adaptionen werden in Österreich bis Ende der neunziger Jahre eher zaghaft und nicht mit großer Begeisterung aufgenommen. Die „Oberösterreichischen Nachrichten“ bezeichnen 1996 die Umsetzung von Matthias Hartmanns „Kasimir und Karoline“ am Burgtheater als „Missgeburt“.²⁵ Der „Piefke“²⁶ Hartmann wird mit seiner „No-Future-Inszenierung“ niedergebuhlt, weil er das „Stück von den armen Leuten der Zwischenkriegszeit“ ganz aus dem „realistischen Ambiente“²⁷ löst, da helfen auch die besten Burgschauspieler nicht. Besonders empfindlich zeigt man sich in Wien, wenn „Ödön von Horváth, neben Arthur Schnitzler der wichtigste Dramatiker des österreichischen Theaterraums“²⁸, im österreichischen „Musentempel“, dem Burgtheater, von deutschen Regisseuren verunstaltet wird.²⁹

Dennoch lässt sich eine Öffnung gegenüber den postmodernen Inszenierungen auch in Österreich feststellen. Blickte man von Wien noch Mitte der neunziger Jahre sehr misstrauisch nach Norden und kommentierte die neuen Horváth-Umsetzungen mit „Ungemütlichkeit“³⁰, spielten zur Jahrtausendwende auch Wiener Theater mit mehr oder weniger Begeisterung Marthaler- und Kušej-Inszenierungen. Die Fachkritik zeigt sich mittlerweile verständig, nur die Boulevard-Presse polemisiert. So kommentierte die „Neue Kronen Zeitung“ (Wien) Christoph Marthalers Umsetzung von Horváths „Zur schönen Aussicht“ bei den Salzburger Festspielen 1999 als „Theaterfraß aus schmutzlicher Kantine“³¹, für die „Wiener Zeitung“ war sie

²⁴ Vgl. Kathrein, Karin: Keine Mörderseelen, nur ruinöse Fassaden. Ödön von Horváths kleiner Totentanz „Glaube Liebe Hoffnung“ in der Inszenierung von Otto Schenk im Theater in der Josefstadt. In: Kurier (Wien) v. 31.1.1998.

²⁵ Schwabeneder, Franz: Und das Theater höret nimmer auf. Missgeburt: Ödön von Horváths „Kasimir und Karoline“ im Wiener Burgtheater. In: Oberösterreichische Nachrichten v. 23.12.1996.

²⁶ TG: Produkt einer geschwätzigen Zeit. Burgtheater: Horváths „Kasimir und Karoline“ in Hartmann-Regie. In: Neue Kronen Zeitung (Wien) v. 22.12.1996.

²⁷ Vgl. Wagner, Renate: Traumspiel und Alptraum an der Burg. Matthias Hartmann inszenierte Horváth. In: Vorarlberger Nachrichten v. 24.12.1996.

²⁸ Schwabeneder, Missgeburt.

²⁹ Vgl. Anmerkung 3.

³⁰ Krieger, Gottfried: Ein Prosit der Ungemütlichkeit: Und wieder stieren die Marthaler-Menschen. Der Schweizer Regisseur dehnt in Hamburg Horváths Volksstück „Kasimir und Karoline“ auf Wagner-Länge. In: Salzburger Nachrichten v. 21.12.1996.

³¹ Gabler, Thomas: Theaterfraß aus schmutzlicher Kantine. Salzburger Festspiele: Ödön von Horváths „Zur schönen Aussicht“ in Marthaler-Regie. In: Neue Kronen Zeitung (Wien) v. 29.7.1999.

ein „harmloser Slapstick statt analytischer Demaskierung“³² und auf Werner Thuswaldner von den „Salzburger Nachrichten“ machte sie nur einen „mäßigen Eindruck“³³

„Heimat bist du großer Söhne...“

Wie die theaterimmanenten Aneignungsprozesse der neunziger Jahre verdeutlichen, lassen sich im Diskurs um adäquate Interpretationen nationale Zuordnungskriterien erkennen, die Horváth als „Urösterreicher“³⁴, „balkanische Mischung“³⁵, „österreichischen Dramatiker“ und Nestroy-Nachfolger orten, der den „brüchigen Untergrund der Wiener Gemütlichkeit“³⁶ freigelegt hat. Viele Kritiker sprechen vom „Österreicher Horváth“, die „Süddeutsche Zeitung“ auch vom „deutschsprachigen Autor aus Ungarn“³⁷. Fragt man Horváth selbst nach seinem Zugehörigkeitsgefühl, so findet man die Präferenz, sich nicht über Herkunft, sondern über Sprache zu definieren. In Fiume als Sohn eines ungarischen Diplomaten geboren, in Belgrad, Budapest, Pressburg, Wien und München aufgewachsen, mit einem ungarischen Pass ausgestattet, bedeutete für ihn nationale Identität die Sprache, der Kulturkreis, dem er sich zugehörig fühlte.

[...] immer wieder lese ich in Artikeln, daß ich ein ungarischer Schriftsteller bin. Das ist natürlich grundfalsch. Ich habe noch nie in meinem Leben – außer in der Schule – irgendetwas ungarisch geschrieben, sondern immer nur deutsch. Ich bin also ein deutscher Schriftsteller.³⁸

Bereits in einer 1929 veröffentlichten biografischen Skizze in der Zeitschrift „Der Querschnitt“ gibt Horváth über sein persönliches Heimatgefühl Auskunft:

Ich bin eine typisch altösterreichisch-ungarische Mischung: magyarisch, kroatisch, deutsch, tschechisch – mein Name ist magyarisch, meine Muttersprache ist deutsch. Ich spreche weitaus am besten Deutsch, schreibe nunmehr nur Deutsch, gehöre also

³² Schmid, Manfred A.: Harmloser Slapstick statt analytischer Demaskierung. Salzburger Festspiele: Ödön von Horváths „Zur schönen Aussicht“. In: Wiener Zeitung v. 29.7.1999.

³³ Thuswaldner, Werner: Der Mann am Klavier, er lebe hoch. In: Salzburger Nachrichten v. 29.7.1999.

³⁴ Vgl. Reichart, Helga: Schlechte Aussicht für Menschlichkeit. In: Die Furche (Wien) v. 24.5.2001.

³⁵ Nellissen, Wiener Wald.

³⁶ Huber, Alfred: Hinter dem schönen Schein verbirgt sich oft ein Abgrund an Unmenschlichkeit. Jahrhundertchronik: Der österreichische Dramatiker Ödön von Horváth. In: Mannheimer Morgen v. 15.5.1999.

³⁷ rra: Zuhören I. Horváth-Lesung im Wintergarten. In: Süddeutsche Zeitung v. 3.2.2001.

³⁸ Interview Horváth/Cronauer, 1932, kA 11, 197.

dem deutschen Kulturkreis an, dem deutschen Volke. Allerdings: der Begriff „Vaterland“, nationalistisch gefärbt, ist mir fremd. Mein Vaterland ist das Volk.³⁹

Aber „das Volk“ definierte sich zu dieser Zeit nicht nur als Sprachgemeinschaft, sondern vor allem als Herkunftsgemeinschaft, da fand der Magyare Horváth keinen angestammten Platz beim „deutschen Volk“. Horváth behauptete in diesem Artikel zwar, dass er unter seiner Heimatlosigkeit nicht leide, sondern von einer „unnötigen Sentimentalität“ befreit sei,⁴⁰ doch seine Bemühungen, ein deutscher Staatsangehöriger zu werden, verweisen auf ambivalente Gefühle. Im April 1927 stellte Horváth, der 1924 mit seinen Eltern im oberbayrischen Murnau ein Landhaus bezogen hatte, ein Gesuch um Einbürgerung in Bayern. Der Antrag wurde von den Murnauer Gemeinderäten mit der Begründung abgelehnt, dass die Existenzsicherung des Gesuchstellers nicht eindeutig nachweisbar sei.⁴¹ Ein 1928 nochmals eingebrachter Antrag wurde abermals negativ beschieden.

Hatte Ödön von Horváth noch 1931 in Deutschland auf Betreiben von Carl Zuckmayer den renommierten Kleist-Preis erhalten und mit der Uraufführung seiner „Geschichten aus dem Wiener Wald“ in Berlin Erfolge gefeiert,⁴² so war er nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten aufgrund seiner kritischen Stücke kein aufführungswürdiger Autor mehr.⁴³ In dieser Zeit beginnt auch die Zwiespältigkeit seiner Zugehörigkeitsgefühle. Im Frühjahr 1933 verlässt Horváth nach Auseinandersetzungen mit Murnauer Nationalsozialisten Deutschland und übersiedelt nach Wien. Doch bereits 1934 versucht er wieder in Deutschland Fuß zu fassen, in dem er sich den nationalsozialistischen Behörden anbietet und kurzfristig sogar Mitglied im „Reichsverband Deutscher Schriftsteller“ wird. Trotz dieser Mitgliedschaft wurden seine Stücke in Deutschland nicht aufgeführt, die Mitwirkung an Filmprojekten sicherte ihm ein finanzielles Auskommen, was Horváth später tief bereut.

Von 1935 bis 1938 lässt Horváth sich wieder in Wien nieder, arbeitet an mehreren Stücken, bringt „Mit dem Kopf durch die Wand“ (1935) und „Liebe, Pflicht und Hoffnung“ (1936), eine Version von „Glaube Liebe Hoffnung“ mit wenig Erfolg zur Uraufführung. 1937 zieht er sich nach Henndorf bei Salzburg zurück, wo er seine Romane „Jugend ohne Gott“ und „Ein Kind unserer Zeit“ schreibt. Henndorf war nicht nur

³⁹ Vgl. Horváth, Ödön von: „Fiume, Belgrad, Budapest, Preßburg, Wien München ...“. In: *Der Querschnitt* 9 (1929), H.2, S. 136. [k.A. 11, 184]

⁴⁰ Vgl. ebd.

⁴¹ Vgl. Lunzer, Heinz; Lunzer-Talos, Victoria; Tworek, Elisabeth: Horváth. Einem Schriftsteller auf der Spur. Salzburg, Wien, Frankfurt a. M.: Residenz 2001, S. 43.

⁴² Das Stück wurde in Berlin 1931 36mal gespielt. In Wien kam es erst 1948 zur ersten Aufführung. – Vgl. Lunzer, Heinz u.a., *Einem Schriftsteller auf der Spur*, S. 92.

⁴³ Im „Völkischen Beobachter“ v. 14.2.1933 war in Anspielung auf seine „Italienische Nacht“ zu lesen, Horváth besitze „die Frechheit, die Nationalsozialisten anzupöbeln“. – Vgl. Lunzer, Heinz u.a., *Einem Schriftsteller auf der Spur*, S. 108.

der Wohnort seines Freundes Carl Zuckmayer, sondern zu dieser Zeit auch ein Treffpunkt von deutschen Theaterleuten wie beispielsweise Max Reinhardt.

Anfang 1938 befindet sich Horváth wieder auf Reisen, fährt nach Budapest und bemüht sich in weiser Voraussicht schon um die Neuausstellung seines ungarischen Staatsbürgerschaftsnachweises. Nach einem kurzen Wiener Aufenthalt reist er nach dem „Anschluss“ Österreichs an Nazi-Deutschland in der Nacht vom 13. auf den 14. März mit einem Bus nach Budapest zum Ehepaar Hatvany, das ihn mehrmals eingeladen hatte. Die letzten ihm verbleibenden Monate seines Lebens prägen Reisen in die Tschechoslowakei⁴⁴, die Schweiz, Holland und Frankreich. Am Ende steht der mythenumwobene Unfalltod am 1. Juni 1938 auf dem Champs-Élysées in Paris: Erschlagen von einem herabstürzenden Ast während eines Gewitters.

Am 7. Juni 1938 wird Horváth auf dem Friedhof von Saint-Quen in Paris unter Beisein zahlreicher Schriftstellerkollegen zu Grabe getragen, sein Freund Carl Zuckmayer hält die Grabrede. Aber Paris bedeutet für Horváth noch keineswegs die letzte Ruhestätte und das Ende der lebenslangen Wanderschaft. 1988 werden seine sterblichen Überreste exhumiert und reisen im Koffer seines französischen Übersetzers mit einem Linienflug der Austrian Airlines nach Österreich: Endstation und Ehrengrab auf dem Heiligenstädter Friedhof in Wien.⁴⁵

Doch nicht nur die Gebeine, auch Horváths Nachlass, der die Jahre des Nationalsozialismus in einem Münchner Banksafe überlebte und von Horváths Bruder Lajos 1962 dem von Walter Huder eingerichteten Horváth-Archiv der Akademie der Künste in Berlin übergeben wurde, kamen in den neunziger Jahren auf Umwegen letztendlich nach Wien. 1990 erwarben die Wiener Stadtbibliothek und die Österreichische Nationalbibliothek den ca. 3.800 Blätter umfassenden Nachlass, der gegenwärtig im Österreichischen Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek im Rahmen eines Forschungsprojekts einer Neubearbeitung unterzogen wird. Der größte Teil wurde bereits in den Jahren von 1969 bis 1980 vom Horváth-Biografen Traugott Krischke in zwei- oder mehrfacher Form ediert. Diese Edition blieb aber teilweise den „Unsicherheiten und Irrtümern“ der Berliner Nachlassordnung verhaftet,⁴⁶ was sich gerade für textnahe Untersuchungen als nachteilig erwiesen hat. Eine umfassende, philologisch abgesicherte und auf dem Stand der modernen Textkritik befindliche Edition des genetischen Materials ist eine Herausforderung, der man sich im Wiener Literaturarchiv langfristig stellen möchte.⁴⁷

⁴⁴ In der Tschechoslowakei konnten nach dem Verbot in Nazideutschland einige späte Horváth-Stücke wie „Figaro läßt sich scheiden“ (Prag 1937), „Ein Dorf ohne Männer“ (Prag 1937), „Der jüngste Tag“ (Ostrava 1937) zur Uraufführung gelangen.

⁴⁵ Vgl. Bartsch, Kurt: Ödön von Horváth. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2000 (= S.M. 326), S. 15.

⁴⁶ Vgl. Kastberger, Klaus: Revisionen im Wiener Wald. Horváths Stück aus werkgenetischer Sicht. In: Ödön von Horváth. Unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit. S. 115.

⁴⁷ Ebd., S. 111.

In diesem Sinne wurde Horváth Ende des Jahrtausends auf mehrfache Weise von den Österreichern ‚heimgeholt‘ und auch im literaturwissenschaftlichen Diskurs als österreichischer Klassiker verankert. Erste Bemühungen, ihn in die Tradition österreichischer Volksstück-Autoren einzureihen, als neuen Nestroy zu zelebrieren, gehen schon auf die 60er Jahre, die Zeit der sogenannten Horváth-Renaissance, zurück und berufen sich gerne auf Horváths Ausspruch: „Man müßte ein Nestroy sein, um all das definieren zu können, was einem undefiniert im Wege steht“.⁴⁸

Die Jahre zuvor war Horváth für die Wiener eher ein ungemütlicher Gast und Skandalautor, dem man seit der Berliner Uraufführung der „Geschichten aus dem Wiener Wald“ die Verunglimpfung des Österreichischen, speziell des Wienerischen nachsagte. Auch noch nach dem Krieg endete die österreichische Erstaufführung der „Geschichten“ im Wiener Volkstheater (1948) mit einem handfesten Skandal,⁴⁹ obwohl die Bearbeitung durch Hans Jungbauer „zahlreiche auffällige und für die Zeit bezeichnende Tabuisierungen vor allem im Bereich des Sexuellen und Religiösen erkennen läßt.“⁵⁰ Der österreichische Horváth-Interpret Kurt Bartsch sieht in der ursprünglichen Skandalisierung des Autors in den vierziger und fünfziger Jahren Verdrängungsmechanismen wirksam, die mit dem politischen und kulturellen Wiederaufbau einer österreichischen Identität einhergehen:

Soweit Horváth sich nicht mit der Verdrängung der historischen Schuld, mit dem Zelebrieren der Österreich-Idee, mit Autoritätsgläubigkeit, mit falschen Harmonisierungen, mit der Abwehr von Selbsterkenntnis und mit der Verlogenheit in Sachen Sexualität in Einklang bringen ließ, wurde er umgedeutet, verschwiegen oder bekämpft.⁵¹

Der kulturelle Wiederaufbau nach 1945 war in Österreich geprägt von personellen wie inhaltlichen Kontinuitäten, von Rückwärtsgewandtheit und Mythisierungstendenzen. Vor allem mit der staatlichen Konsolidierung nach 1955 (Staatsvertrag) dominierte ein Abgrenzungs-Diskurs gegenüber allem Deutschen mit der Betonung des spezifisch Österreichischen und der Verantwortlichkeit gegenüber dem „großen Erbe“.⁵² Anschließen wollte man an die Tradition von Rilke, Hofmannsthal, Grillparzer, Raimund, Nestroy und Stifter. Horváth fand bei diesen nationalen Typolo-

⁴⁸ Eine Äußerung, die Horváth im März 1938 an seinen Freund und Schriftstellerkollegen Franz Theodor Csokor richtete. Vgl. dazu: Lebensbilder eines Humanisten. Ein Franz Theodor Csokor-Lesebuch. Hg. v. Ulrich N. Schulenburg. Wien: Löcker, 1992, S. 159.

⁴⁹ Vgl. Sachslehner, Johannes: „Ein dekadenter Literat“. Der Horváth-Skandal 1948. In: Zeit der Befreiung. Wiener Theater nach 1945. Wien: Picus, 1997, S. 175-186.

⁵⁰ Bartsch, Kurt: Frühe Horváth-Aufführungen in Österreich nach 1945. In: Ödön von Horváth. Unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit, S. 147.

⁵¹ Ebd., S. 152.

⁵² Vgl. Basil, Otto; Eisenreich, Herbert; Ivask, Ivar: Das große Erbe. Aufsätze zur österreichischen Literatur. Graz, Wien: Stiasny, 1962 (= Stiasny Bücherei. 100).

gisierungstendenzen keinen ehrenwürdigen Platz, zu sehr stieß man sich an der vermeintlichen „ästhetische[n] Unausgegorenheit“ seiner Stücke.⁵³

Eine Wende in der Horváth-Rezeption setzte in Österreich wie in Deutschland erst in den sechziger Jahren mit der Werkedition und der berühmten Erich Neuberger-Verfilmung der „Geschichten aus dem Wiener Wald“ (1961) ein. Auch eine junge Autorengeneration rund um das Forum Stadtpark in Graz meldete sich mit einem neuen Literaturanspruch zu Wort. Einer von ihnen war Peter Handke, der in einem 1968 verfassten Artikel über „Horváth und Brecht“ ganz deutlich seine Präferenz aussprach:

Ich ziehe Ödön von Horváth und seine Unordnung und unstilisierte Sentimentalität vor. Die verwirrten Sätze seiner Personen erschrecken mich, die Modelle der Bösartheit, der Hilflosigkeit, der Verwirrung in einer bestimmten Gesellschaft werden bei Horváth viel deutlicher. Und ich mag diese IRREN Sätze bei ihm, die die Sprünge und Widersprüche des Bewußtseins zeigen, wie man das sonst nur bei Tschekow oder Shakespeare findet.⁵⁴

Nicht nur aus der Perspektive eines sprachkritischen Literaturansatzes wurde Horváth für Autoren der sechziger und siebziger Jahre interessant, sondern auch im Zuge der Politisierung der Literatur im Anschluss an die Faschismus-Debatten der Studentenbewegung setzte eine intensive Auseinandersetzung mit dem Autor sowohl in Deutschland wie in Österreich ein. Vor allem die neu entstandenen gesellschaftskritischen Volksstücke von Martin Sperr, Franz Xaver Kroetz, Peter Turrini schlossen an die Tradition von Horváth an. Häufig wurde Horváth im Vergleich mit Bertolt Brecht diskutiert. In Horváths Tradition der stilistischen Verfremdung stellte sich auch der Filmregisseur Rainer Werner Fassbinder, als er in einem Interview von Michael Töteberg gefragt wurde, ob er sich mit Brecht verwandte fühle:

Nein, eher mit dem Österreicher Ödön von Horváth, der interessiert sich im Gegensatz zu Brecht, direkt für die Menschen. Ich würde eher Alexander Kluge mit Brecht vergleichen und mich selbst mit Horváth. Kluges Verfremdung ist intellektuell wie Brechts, während meine stilistisch ist.⁵⁵

Die siebziger Jahre wurden zu einem Jahrzehnt, das ganz im Zeichen der Horváth-Renaissance stand. Ein Horváth-Boom setzte auf den deutschsprachigen Bühnen ein; gespielt wurden bekannte Stücke, wie „Geschichten aus dem Wiener Wald“,

⁵³ Bartsch, Horváth-Aufführungen, S.142.

⁵⁴ Handke, Peter: Horváth und Brecht. In: P.H.: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. 5. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1978 (= st. 56), S. 64.

⁵⁵ Vgl. Fassbinder, Rainer Werner: „Die Anarchie der Phantasie“. Gespräche und Interviews. Hg. v. Michael Töteberg. Frankfurt a. M.: Fischer, 1986.

„Kasimir und Karoline“, aber auch neuentdeckte, wie „Zur schönen Aussicht“ (Graz, 1969), „Rund um den Kongreß“ (Wiesbaden, 1970), die Erstfassung der „Sladek“-Historie (München, 1972) kamen zur Uraufführung. Nicht nur die dramaturgische, sondern auch die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Autor verstärkte sich mit dem Erscheinen der „Gesammelten Werke“ von 1970/71 und intensivierte sich dann zunehmend in den achtziger Jahren mit der Herausgabe der 14 Bände der „Kommentierten Werkausgabe“ (1981-1989) von Traugott Krischke⁵⁶. Dissertationen, Monografien, zahlreiche wissenschaftliche Artikel beschäftigten sich mit typischen Horváth-Phänomenen. Waren es in den siebziger Jahren vor allem sozialgeschichtliche und literatursoziologische Untersuchungen zu Kleinbürgern, „Fräuleins“, Bildungsjargon, so erweiterte sich in den achtziger und neunziger Jahren das methodische Arsenal der wissenschaftlichen Analysen um psychoanalytische, soziolinguistische, strukturalistische und anthropologische Perspektiven.

Parallelaktion

Folgt die theaterimmanente Aneignung von Horváths Stücken im Zeitalter der Postmoderne ihrer eigenen Logik, so ist die wissenschaftliche Adaption des Autors nicht unwesentlich von der Inszenierung rund um die Gedenktage bestimmt. Die Konjunktur der Symposien und Buchpublikationen zu Schriftstellern, die Integration in nationale Festveranstaltungen steigert sich besonders in den zu feiernden Gedenkjahren. So standen die Wiener Festwochen 1998 aus Anlass des 60. Todestages Ödön von Horváths ganz im Zeichen des Gedenkens. Eröffnet wurden sie mit Luc Bondys „Figaro läßt sich scheiden“ am Theater an der Wien. Otto Schenk inszenierte im Theater in der Josefstadt „Glaube Liebe Hoffnung“, das Wiener Volkstheater spielte die „Geschichten aus dem Wiener Wald“ unter der Regie von Michael Gruner und brachte im Anschluss Christoph Marthalers Hamburger Inszenierung von „Kasimir und Karoline“. Den Abschluss bildete ein Horváth-Symposium, das sich vor allem der Auslandsrezeption und Übersetzung widmete.

Ebenso nachhaltig wurde 2001 in Österreich des 100. Geburtstags des Autors gedacht. Bereits ein Jahr zuvor lag eine aktuelle Horváth-Monografie des Grazer Germanisten Kurt Bartsch im Metzler-Verlag vor. Drei weitere Horváth-Publikationen folgten im Herbst 2001 in österreichischen Verlagen, die sich aus unterschiedlicher Perspektive mit dem Leben und Schaffen des Autors auseinandersetzen. Bei Löcker erschien ein von Karl Müller, Ute Karlavaris-Bremer und Ulrich Norbert Schulenburg herausgegebener Horváth-Band mit 20 bisher unveröffent-

⁵⁶ Vgl. Anmerkung 1. Geplant waren eigentlich 15 Bände. Der letzte Band über „Skizzen“ und „Fragmente“ wurde nicht veröffentlicht.

fentlichten Fotos.⁵⁷ Heinz Lunzer, Victoria Lunzer-Talos und Elisabeth Tworek machten sich anhand einer Text-Bild-Bibliografie mit Fotos, Dokumenten und Zitaten auf eine chronologische Spurensuche nach Horváths Lebensweg.⁵⁸ Die im Buch veröffentlichten Zeitdokumente waren in einer im Herbst 2001 präsentierten Horváth-Ausstellung im Literaturhaus Wien zu sehen, die als Wander-Ausstellung konzipiert ist. Gleichfalls veranstaltete das Literaturhaus Wien gemeinsam mit dem Thomas-Sessler-Verlag im Oktober 2001 ein international besetztes zweitägiges Horváth-Symposium mit Schwerpunkten zu Theater und Musik. Dramaturgen, Komponisten, Wissenschaftler diskutierten die Aktualität des Autors auf den deutschsprachigen Bühnen. Klaus Kastberger, Betreuer des Horváth-Nachlasses am österreichischen Literaturarchiv, gab aus aktuellem Anlass einen Sammelband zum Autor heraus, in dem namhafte Horváth-Forscher aus dem deutschsprachigen Raum den gegenwärtigen Horváth-Diskurs dokumentieren. Ergänzt wird der Band von einem Dossier „Geborgte Leben. Horváth und der Film“, zusammengestellt und kommentiert von Evelyne Polt-Heinzl und Christine Schmidjell. Der Band fasst die Beiträge des im April 2001 vom Österreichischen Literaturarchiv, der Österreichischen Nationalbibliothek und der Österreichischen Gesellschaft abgehaltenen Horváth-Symposium „Unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit“ zusammen.

Aber auch das süddeutsche Murnau hat Horváth seit den achtziger Jahren für sich entdeckt. Zum 50. Todestag fand erstmals eine Horváth-Woche statt. Seit damals haben sich Horváth-Veranstaltungen in Murnau institutionalisiert. Die Initiative zur Aufarbeitung des kulturellen Erbes geht auf die Murnauer Germanistin Elisabeth Tworek zurück, die in ihrer wissenschaftlichen Arbeit Horváths Beziehung zu Murnau differenziert analysierte.⁵⁹ Im Schlossmuseum Murnau ist eine Dauerausstellung dem Werk des Autors gewidmet, in der vor allem seine Murnauer Zeit mit ihren Einflüssen auf sein Schaffen dokumentiert wird. Nicht nur die Murnauer Tage zum 60. Todestag von Horváth brachten eine intensive Auseinandersetzung mit dem Autor, 2001 wurde aufgrund des 100. Geburtstags des Autors am 9. Dezember zum Murnauer Horváth-Jahr erklärt. Ortsrundgänge auf den Spuren von Horváth, Horváth-Installationen in der Fußgängerzone, Projekte von Schulen, Lesungen, Theateraufführungen sollten Murnaus Beziehung zu Ödön von Horváth veranschaulichen und zur lokalen Identitätsbildung beitragen. Den Höhepunkt der wissenschaftlichen Auseinandersetzung brachte das im September 2001 abgehal-

⁵⁷ Ödön von Horváth – geboren in Fiume. Hg. v. Karl Müller, Ute Karlavaris-Bremer, Ulrich Norbert Schulenburg. Mit einer Einleitung von Ulrich Norbert Schulenburg. Wien: Löcker, 2001.

⁵⁸ Vgl. Lunzer, Heinz u.a., Einem Schriftsteller auf der Spur

⁵⁹ Vgl. Tworek-Müller, Elisabeth: Horváth und Murnau. Mit Beiträgen von Jakob Gebhardt, Ödön von Horváth, Traugott Kruschke, Kurt Sontheimer, Elisabeth Tworek-Müller. Murnau: Ödön-von-Horváth-Verein, 1988.

tene Murnauer Horváth-Symposion „Leben ohne Geländer“, bei dem thematische Akzente wie „Anders sein“, „Heimat Europa“, „Inszenierte Wirklichkeit“ von namhaften Horváth-Forschern diskutiert wurden. Wäre da nicht die Murnauer-Wiener Kooperation zwischen den Mitarbeitern des Wiener Literaturhaus und Elisabeth Tworek, von der die Horváth-Ausstellung in Wien wie auch die parallel laufende Murnauer Film-Ausstellung „Geborgte Leben“ unter Kuratierung der Österreicherinnen Christine Schmidjell und Evelyne Polt-Heinz profitierten, könnte man eine kakanisch inszenierte Parallelaktion der Gedenkfeiern assoziieren.

Schluss

Die Horváth-Rezeption der Jahrtausendwende gibt nicht nur Einblick in theater- und wissenschaftsimmanente Aneignungsprozesse des Autors, sondern auch Aufschluss über kulturpolitische Popularisierungsmaßnahmen, die durch die Symbolkraft von Gedenkfeiern und Gedenktagen getragen werden. Am Beispiel von Horváth lassen sich unterschiedliche Formen der Aneignung verfolgen: Die post-modernen Inszenierungen holen den Autor in die Gegenwart und nutzen avantgardistische dramaturgische Techniken, um das Publikum mit einer irritierenden Zeitdiagnose zu konfrontieren. Von Fachkritikern und dem Publikum der sogenannten „Hochkultur“, die mit dem Abstraktionsgrad einer komplexen Symbolsprache umzugehen wissen, werden die gegenwartsbezogenen Adaptierungen positiv aufgenommen. Ganz anders sind dagegen die Kommentare der Boulevard-Presse, die Horváths Volksstücke aus ihrem historischen Umfeld interpretiert haben möchten. Geforderte Realitätsnähe oder Texttreue bei der Umsetzung bedeutet hier aber gleichzeitig auch mehr Distanzierung durch Historisierung. Texttreue Umsetzung von Sprache und Milieu läuft vor allem bei österreichischen Inszenierungen auch als Form der nationalen Aneignung des Autors, wenn nicht deutlich, so doch unterschwellig mit. Beobachten lässt sich hier die Rekonstruktion einer kulturellen Genealogie, in der Horváth als Galionsfigur der österreichischen Volksstück-Tradition des 20. Jahrhunderts gehandelt wird. Auffällig in den österreichischen Kritiken ist die Ehrfurcht vor nationalen Kulturgütern wie die des Burgtheaters und ihres Ensembles. Verglichen mit Besprechungen aus dem bundesdeutschen Raum, wird von österreichischen Kritikern ein wesentlicher Anteil des Gelingens einer Aufführung charismatischen Schauspielerpersönlichkeiten zugeschrieben.

Wie Buchpublikationen, Ausstellungen und Symposien zu Horváth zeigen, haben Gedenktage nicht nur die Funktion traditionsbildend und popularisierend zu wirken, sondern sie stellen zusätzliche Ressourcen und Optionen für eine Auseinandersetzung mit dem Autor bereit. Überblickt man im Falle Horváths die wissenschaftliche und publizistische Diskussion aus Anlass der letzten Gedenktage, so zeigt sich ein pluralistisches Bild. Ödön von Horváth wurde zwar heimgeholt ins Österreichische Literaturarchiv und den Heiligenstädter Friedhof, er bleibt aber dennoch ein Autor, der auch außerhalb der österreichischen Tradition dramaturgisch umsetzbar

und wissenschaftlich diskutierbar ist. So hat Horváths Heimholung glücklicherweise keine Simplifizierung, sondern eine Intensivierung der Auseinandersetzung gebracht. In diesem Sinne kann man dem Hildesheimer Theaterwissenschaftler Hajo Kurzenberger nur zustimmen und „mit transnationalem k.u.k. Stolz“ zuprosten: Ödön von Horváth präsentiert sich zu seinem 100. Geburtstag wahrlich als ein Jahrhundertautor.⁶⁰

⁶⁰ Vgl. Kurzenberger, *Horváth-Spielräume*, S. 168.

