

Orsolya Ambrus (Wien)

## Frauenwelten.

### Ödön von Horváths Stück „Ein Dorf ohne Männer“ im Kontext themenverwandter Werke.<sup>1</sup>

#### 1. Einleitung

In der deutschen und ungarischen Literatur der ersten drei Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts sind Werke erschienen, denen das Motiv der männerlosen Dörfer gemeinsam ist, das auch wesentlich ihren Ausgangspunkt und ihre Handlungsfolge bestimmt. In chronologischer Reihenfolge handelt es sich um die folgenden Texte:

- Clara Viebig: „Das Weiberdorf“ (1900)
- Kálmán Mikszáth: „Die Frauen von Szelistye“ (1901)
- Verschiedene Dramatisierungen von Mikszáth Romans zwischen 1907 und 1939
- Béla Révész: „Vonagló falvak“ (1914) – Deutsche Übersetzung unter dem Titel „Ringende Dörfer“ (1920)
- Ödön von Horváth: „Ein Dorf ohne Männer“ (1937)

Diese Werke können in zwei große Gruppen aufgeteilt werden: Eine Gruppe bilden die Romane von Clara Viebig und von Béla Révész. Sie sind durch eine starke thematische Ähnlichkeit verbunden. Beide haben die Goldgier und die Liebesgier als zentrales Thema. In beiden Texten spielt die Religiosität der Figuren bzw. der Marien-Kult eine wichtige Rolle. Visionäre Bilder kommen öfter bei Révész vor, sie sind aber auch bei Viebig entscheidende Elemente. Die Texte der zweiten Gruppe basieren alle auf dem Roman von Kálmán Mikszáth, der die Geschichte der Szelistyer Frauen beschreibt.

Mikszáths Werk ist Teil einer Reihe von historischen Erzählungen und Romanen<sup>2</sup>, die er um die Jahrhundertwende geschrieben hat. Er suchte in der Vergangenheit immer die Idylle, die Geschichte war für ihn nur Kulisse für das Erzählen. Heroische Momente oder Situationen aus der Vergangenheit werden

<sup>1</sup> Das MOEL-Plus-Förderungsprogramm der Österreichischen Forschungsgemeinschaft ermöglichte mir zwei Forschungsaufenthalte in Ungarn, die unerlässlich für das Verfassen dieses Aufsatzes waren.

<sup>2</sup> A két koldusdiák [Die zwei Bettelstudenten] (1885); A beszélő köntös [Der Zauberkaftan] (1889); Akli Miklós (1903) usw.

kaum ausgewählt. Mikszáth arbeitet die grundlegenden historischen Ereignisse um, er stellt das abweichende Verhalten dar und zeigt die Geschehnisse in einem Zerrspiegel.<sup>3</sup> In diesem Sinne gehört der Roman „Die Frauen von Szelistye“, der eine Anekdote über König Matthias aufarbeitet, zu den pseudo-historischen Werken von Mikszáth. Hier spielen die Lüge und das Maskenspiel eine wichtige Rolle. Diese Elemente weckten die Lust auf zahlreiche Dramatisierungen, vor allem in Form von Operetten.

Das Motiv der „männerlosen Dörfer“ schafft eine Situation, die eine Selbstdarstellung bzw. Selbstverwirklichung der Frauen ermöglicht. Hier wird wieder die oben genannte Aufteilung relevant, denn es ist wichtig zu unterscheiden, in welcher Epoche die Frauen ihr männerloses Leben bestreiten müssen. In den Werken, die die Geschichte der Szelistyer Frauen im Zentrum haben, sind Frauenwelten des Mittelalters bzw. der Renaissance beschrieben. Bei Viebig und Révész sind vor allem Formen des Dorflebens an der Wende des 19. zum 20. Jahrhundert dargestellt.

Ziel dieses Aufsatzes ist es, das bis jetzt noch nicht behandelte Motiv der männerlosen Dörfer in der deutschen und ungarischen Literatur vom Anfang des 20. Jahrhunderts zu untersuchen. In den Mittelpunkt der Analyse dieser Werke stelle ich das Drama „Ein Dorf ohne Männer“ von Ödön von Horváth. Er entfernt sich am weitesten von der Vorlage (dem Roman von Mikszáth), seine „eigenen“ Figuren haben zeitgenössische Züge. In der Person der Gräfin schafft er eine Gestalt, die sein Werk am deutlichsten vom Mikszáth-Roman unterscheidet. Diese Frauenfigur weicht auch von den anderen Frauenfiguren in seinem Werk grundlegend ab. Es ist die reine (männerlose) Frauenwelt, die bei Horváth am stärksten problematisiert wird. Allein in seinem Werk entsteht eine richtige Frauenwelt, in der die Gräfin für die Rechte der Frauen kämpfen kann.

Als ersten Schritt stelle ich das Motiv der männerlosen Dörfer in den einzelnen Werken dar. In diesem Kapitel skizziere ich, wie das Motiv die Handlung und die Struktur der bestimmten Werke beeinflusst und gestaltet. Im Kapitel „Frauenwelten“ folgt die Interpretation des Motivs bzw. die Hervorhebung einer Frauengestalt, die dank diesem Zustand eine außerordentliche Rolle im jeweiligen Werk einnimmt. Viebigs Bábba, Mikszáths Anna Gergely, Révész' Erzsébet Homok und Horváths Gräfin sind Frauen aus verschiedenen Welten, aber sie haben ein vergleichbares Selbstverständnis, das sie von ihrer Umwelt abhebt und zu einer besonderen Persönlichkeit macht.

<sup>3</sup> Vgl. Bence, Erika: A történelem mint mese, képtelenség, és hazugság. Az áltörténelmi aspektus Mikszáth Kálmán regényeiben. [Die Geschichte als Märchen, Nonsense und Lüge. Die pseudo-historischen Aspekte in den Romanen von Kálmán Mikszáth.] In: HÍD: irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. [DIE BRÜCKE: literarische, künstlerische und gesellschaftswissenschaftliche Zeitschrift.] Hg. v. Kornélia Faragó. Novi Sad: Fórum Könyvkiadó Intézet, 2009. November-Dezember. S. 75.

Die verschiedenen Gattungen, in denen das Motiv der männerlosen Dörfer auftritt, zeigen seine Formbarkeit. Durch das gemeinsame Motiv sind diese Texte miteinander verbunden. Es entsteht ein intertextueller/intermedialer Dialog zwischen ihnen, wobei zwei Versetzungsformen<sup>4</sup> der Texte zu unterscheiden sind: 1. Im Fall des Dramas von Ödön von Horváth spricht man von einem Gattungswechsel, da er den Roman von Mikszáth dramatisiert. 2. Bei Operettenversionen wird der Text von Mikszáth in ein anderes Medium versetzt, hier findet also ein Medienwechsel statt.

## 2. Das Motiv der männerlosen Dörfer in den einzelnen Werken

### „Frauenschen ohne Mannsleut“: „Das Weiberdorf“ von Clara Viebig

In der deutschen Literatur nimmt Clara Viebig (1860-1952) dieses Motiv auf, indem sie das Problem der Männerlosigkeit im Ruhrgebiet in ihrem im Jahr 1900 erschienenen Werk „Das Weiberdorf“ beschreibt. Das Dorf Eifelschmitt bleibt ohne Männer, denn nur in den Fabriken des Ruhrgebietes ist es ihnen möglich, ihren Lebensunterhalt zu verdienen und damit auch das bescheidene Dasein der zurückgebliebenen Frauen etwas zu erleichtern. Die Sehnsucht der „Frauenschen“<sup>5</sup> nach den „Mannsleut“<sup>6</sup> ist groß, und wenn die Männer zweimal im Jahr ins Dorf zurückkehren, herrscht Freude und werden die gemeinsamen zehn Tage durchgefeiert.

In ihrem Gesamtwerk schafft Clara Viebig ein variantenreiches und differenziertes Bild des Lebens von Frauen ihrer Zeit und ihrem zumeist bemitleidenswerten Schicksal. Unzählige junge Mädchen, unverheiratete und verheiratete Mütter, junge und alte Witwen bevölkern ihre Eifelwerke<sup>7</sup>. Sehr viele ihrer Geschichten sind auf dem Lande, und überwiegend in den abgelegenen Dörfern, angesiedelt. Die in diesen Texten geschilderten Landarbeiter werden sehr stark von ihren Trieben beherrscht, so findet man häufig außereheliche bzw. voreheliche Beziehungen und auch uneheliche Kinder als Protagonisten vor<sup>8</sup>. Romane, die

<sup>4</sup> Vgl. Broich, Ulrich und Pfister, Manfred (Hg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Niemeyer, 1985. S. 135-136.

<sup>5</sup> Viebig, Clara: Das Weiberdorf. Düsseldorf: Knaur, 1982. S. 6.

<sup>6</sup> Ebd., S. 8.

<sup>7</sup> Vgl. Neft, Maria-Regina: Clara Viebigs Eifelwerke (1897-1914). Belletristik als volkskundliche Quelle? In: Die Provinz des Weiblichen. Zum erzählerischen Werk von Clara Viebig. Hg. v. Neuhaus, Volker und Durand, Michel. Bern [u.a.]: Peter Lang, 2004. S. 169-183, hier: S.180.

<sup>8</sup> Vgl. Simons Orzechowski: Krankheit und Gebrechen in Clara Viebigs Zeitromanen. In: Ebd., S. 39-75, hier: S. 104.

den Sexualtrieb der Frauen thematisieren, sind neben „Das Weiberdorf“ auch „Das Kreuz im Venn“ (1908) und „Vom Müller-Hannes“ (1903).

Nicht das Individuum als einzigartige Persönlichkeit, sondern vielmehr ein Frauentypus (von der schamhaften unschuldigen bis zur frei sich auslebenden Frau, von der eifersüchtig hütenden bis zur nachlässigen Mutter) steht als Produkt des spezifischen Milieus im Mittelpunkt.<sup>9</sup> Die Schilderung dieser Menschen wurde von Prinzipien der naturalistischen Ästhetik beeinflusst, die Autorin war bemüht, die Einflüsse der Umstände und Herkunft darzustellen.

Clara Viebig stieß mit ihrem Werk „Das Weiberdorf“ auf heftige Kritik. Bereits der Vorabdruck in der „Frankfurter Zeitung“ entfachte eine überregionale kontroverse Diskussion, die sich zu einem Skandal auswuchs, als die katholische Kirche dieses Werk auf den Index Librorum Prohibitorum setzte. Viebig durfte sogar nach dem Erscheinen ihres Buches den Ort Eisenschmitt nicht mehr betreten.<sup>10</sup>

Grund für die Kritik sind die verwilderten Zustände, die sie in ihrem Text beschreibt. Hier versucht sie zum ersten Mal, die Welt der Landarbeiter, die sie schon in der gelungenen Novellensammlung „Kinder der Eifel“ skizziert hat, in einem längeren Text darzustellen. Die Kritik sah es als zu einseitig an, dass die ungebildeten Frauen auch ein primitives Gefühlsleben haben;<sup>11</sup> sie stellen dem einzigen jungen Mann im Ort wie einer Beute nach und sind nicht selten äußerst nachlässige Mütter.<sup>12</sup> Nicht nur die Szenen, die als sittenlos galten, provozierten, sondern auch die Figur des behäbigen und selbstgefälligen Pastors, der kein Ohr für die Nöte der Frauen hat.

Viebig wählt die Gattung „Roman“ für die Darstellung des Motivs der männerlosen Dörfer. Dieses Genre ermöglicht eine plastische Darstellung des Dorflebens, und sogar die Kriminalgeschichte vom Geldfälscher Peter Miffert findet Platz. Im Vergleich zum Werk von Révész erzählt dieser Roman eine zusammenhängende Geschichte: Die Handlungszeit umfasst ein Jahr, von einem Sommerbesuch der Männer bis zum nächsten.

### **Das falsche Muster<sup>13</sup> von schönen Frauen: „Die Frauen von Szelistye“ von Kálmán Mikszáth**

In der ungarischen Literatur kommt das Motiv der männerlosen Dörfer bei Kálmán Mikszáth und Béla Révész vor. Ein Jahr nach Viebigs Werk erscheint Kálmán Mikszáths Roman „A szelistyei asszonyok“ / „Die Frauen von Szelistye“.

<sup>9</sup> Vgl. Caroline Bland: Eine differenzierte Darstellung? Weibliche Sexualität und Mutter-schaft in den Werken Clara Viebigs. In: Ebd., S. 99-123, hier: S. 101-102.

<sup>10</sup> Vgl. Neft: Clara Viebigs Eifelwerke, S. 171.

<sup>11</sup> Vgl. Krauss-Theim, Barbara: Naturalismus und Heimatkunst bei Clara Viebig. Darwinistisch-evolutionäre Naturvorstellungen und ihre ästhetischen Reaktionsformen. Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang, 1992. S. 178-179.

<sup>12</sup> Vgl. Bland: Eine differenzierte Darstellung?, S. 105.

Mikszáth greift eine Anekdote auf, in der es um Folgendes geht: Wegen der Türkenkriege in der Regierungszeit von König Matthias herrscht in ganz Siebenbürgen und auch in dem kleinen Dorf Szelistye nicht nur eine schlechte Wirtschaftslage, sondern auch starker Männermangel. Die Frauen wollen vom König Männer bekommen, das Problem ist aber, dass das Dorf für seine hässlichen Frauen bekannt ist. Statt der Hässlichen muss eine Deputation von drei ausgewählten Repräsentantinnen von Siebenbürger Schönheiten zum König fahren, damit ihnen die Männer vom König auch sicher zugesprochen werden. Der Betrug wird aufgedeckt, doch der König gibt ihnen – seiner Gerechtigkeit entsprechend – die Männer trotzdem.

Die Aufarbeitung verschiedener Anekdoten ist nicht selten in der Prosa von Kálmán Mikszáth. Das Werk von Mikszáth ist Teil einer kulturellen Tradition über König Matthias. Obwohl die Grundgeschichte nicht direkt zur Tradition gehört, sind es sogenannte Anekdotensplitter<sup>14</sup>, die im Text vorkommen. Die Geschichte von den Frauen in Szelistye wird im Text von Mikszáth zum ersten Mal literarisch gestaltet: Laut der kritischen Mikszáth-Edition „Mikszáth az anekdotát kétségtelenül Fogaras környéki szájhagyomány vagy mendemonda nyomán alakította ki“ / [„hat Mikszáth diese Anekdote zweifellos mithilfe von mündlicher Überlieferung und Sagen aus der Gegend von Fogarasch ausgearbeitet“]<sup>15</sup>, als er dort Parlamentsabgeordneter war. Diese Aussage kann aber nur als Hypothese aufgefasst werden, denn es gibt für die Existenz der Anekdote keinen schriftlichen Beweis. Dadurch ist die Bestrebung des Autors, den Anschein der literarischen Authentizität zu erwecken, umso interessanter.<sup>16</sup> So bezieht er sich während des Erzählens auf fiktive schriftliche Quellen, z.B. „Die Chronik von Thomas Kászoni“. In diesem Werk findet sozusagen eine Fiktion in der Fiktion statt<sup>17</sup>, und darauf baut dann Horváth seine Geschichte auf.

Bei Mikszáths Werk ist die Gattungsfrage umstritten. Meist wurde es als Roman angesehen, von seinem Umfang und Inhalt her ist es aber eher eine längere

<sup>13</sup> Mikszáth verwendet in seinem Roman das Wort „mustra“ für die Auswahl der drei schönen Frauen. In den deutschen Texten wird dieser Begriff mit „Muster“ übersetzt.

<sup>14</sup> Z. B. das bekannte Märchen vom Koch, der den Hecht ohne seine Leber serviert hat.

<sup>15</sup> Mikszáth, Kálmán: Összes művei. [Gesammelte Werke] Bd. 12. Bisztray, Gyula [u. a.] (Hg.). Budapest: Akadémiai Kiadó, 1959. S. 263.

<sup>16</sup> Mann, Jolán: „Könnyed játékok“ a múlttal. A történelmi narratívák felülírásának példái Ödön von Horváth és Mikszáth Kálmán műveiben. [„Leichte Spiele“ mit der Vergangenheit. Die Beispiele des Überschreibens der historischen Narrative in den Werken von Ödön von Horváth und Kálmán Mikszáth] In: Kiss Gy., Csaba (Hg.): Fiume és a magyar kultúra. [Fiume und die ungarische Kultur] Budapest: ELTE Művelődéstörténeti Tanszék – Kortárs Kiadó, 2004. S. 156.

<sup>17</sup> Mann, Jolán: „Könnyed játékok“ a múlttal S. 157.

Novelle: Die Kerngeschichte über die drei Schönheiten ist zwar detailliert entfaltet, es wird aber nur ein enger Ausschnitt des Lebens in den Blick gerückt.

### Die Schönen von Mikszáth treten auf die Bühne:

#### Verschiedene Dramatisierungen

1907 äußerte Mikszáth in einem Interview, dass aus einem Roman nie ein gutes Theaterstück gemacht werden könne. Ein einziges Mal empfahl er sein Werk für eine Dramatisierung. Im selben Jahr räumte er dem in Wien lebenden ungarischen Komponist József Heller das Recht ein, die Erzählung „Kísértet Lublón“/ „Das Gespenst in Lublau“ zu vertonen, denn sie wäre seiner Meinung nach wie geschaffen für eine Operette.

Dennoch entstanden, besonders nach 1910, mehrere Mikszáth-Dramatisierungen – immer im Zeichen der aktuellen Theaterbewegungen und Theatermoden. Die Kompositionstechnik von Mikszáth und der anekdotische Charakter seiner Werke weckten immer die Lust zur Dramatisierung. Diese scheinbare Schlichtheit verbirgt in sich zugleich eine Falle: Die Autoren denken, es bleibe ihnen nur mehr die technische Aufgabe der Dramatisierung, und sie beschränken sich auch darauf. Das heißt, dass diese Mikszáth'schen Texte viele emotionale Bilder beinhalten, wie sie die Operetten bevorzugen, daher haben die Librettisten keine wesentlichen Änderungen am Text durchgeführt. Die Werke, die Mikszáth selber als „märchenhaft“ bezeichnet, werden als Komische Oper, Singspiel oder als Operette bearbeitet.

Das Werk „Die Frauen von Szelistye“ erscheint bereits 1903 auf Deutsch. Nachher entstehen „Die Schönen von Fogarasch“ von Viktor Leon<sup>18</sup> oder „Der Narrenhof“ von Julius Horst und Robert Pohl<sup>19</sup>, die die Geschichte der Szelistyer Frauen behandeln.

Zwischen 1913 und 1939 entstehen auch im ungarischen Sprachraum mehrere Musikstücke: von István Fodor im Jahr 1924<sup>20</sup>, von Aba Tihamér Noszlopy im Jahr

<sup>18</sup> Leon, Victor: Die Schönen von Fogaras. Komische Oper in 3 Akten zum Teil nach einem Novellenmotiv Mikszáths von Victor Leon. Musik von Alfred Grünfeld. Wien [u.a.]: Bosworth & Co, 1907. Uraufführung am 8. 11. 1907 in Dresden

<sup>19</sup> Horst, Julius und Pohl, Robert: Der Narrenhof. Operette in drei Akten. (Von Koloman Mikszáth autorisierte Dramatisierung seiner Erzählung „Szelistye, das Dorf ohne Männer“) Musik von Josef Heller. Ohne Datum. Das Libretto befindet sich in der Abteilung für Theaterwissenschaft der Ungarischen Nationalbibliothek. Signatur: IM 4682.

<sup>20</sup> Fodor, István: Die Frauen von Szelistye. Schauspiel mit Musik in vier Akten. 1924. Das Libretto befindet sich in der Manuskriptsammlung der Ungarischen Akademie der Wissenschaften. Signatur: MS 10. 237/cs

Druckausgabe: Die Frauen von Szelistye. Schauspiel mit Musik in drei Akten und einem Zwischenspiel. Die Musik wurde von Géza Kozma komponiert. Marosvásárhely/Neumarkt: „Marosmenti Élet“ 1932.

1928<sup>21</sup>; zusätzlich findet man noch in der Manuskriptsammlung der Ungarischen Akademie der Wissenschaften eine Bearbeitung ohne Autor und Datum<sup>22</sup>. Alle drei haben denselben Titel „A szelistyei asszonyok“ / „Die Frauen von Szelistye“.

Man nennt die Anekdote die Halbschwester der Operette. In diesem Sinn wurde der Roman von Mikszáth für die verschiedenen Libretti verarbeitet und in ein anderes Medium versetzt. Innerhalb dieser Werke besteht die engste Intertextualität. Die Titel haben einen Signalcharakter und markieren den starken Bezug zur Vorlage. Die Figur des Königs zieht für die Zeit dieser Geschehnisse im wörtlichen Sinn um: Er tritt als eine Legendenfigur auf. Die spürbar erotische Darstellung der drei Schönheiten und die Illusion der Liebe sind wie geschaffen für ein Bühnenspiel.

### Ein zerrissener Text über zerrissene Frauenschicksale:

#### „Ringende Dörfer“ von Béla Révész

1914 erscheint der erste Roman von Béla Révész (1876-1944) mit dem Titel „Vonagló falvak“<sup>23</sup> / „Ringende Dörfer“ – die deutsche Übersetzung im Jahr 1920<sup>24</sup>. Révész thematisiert die ungarische Emigration nach Amerika Anfang des 20. Jahrhunderts. Dieses soziale Problem rückt trotzdem in den Hintergrund. Im Roman werden die seelischen Beweggründe der Auswanderung nach Amerika überzeugend dargestellt. Man spürt bei jedem Satz, dass es sich hier um eine unwiderstehliche Massenbewegung handelt, als ob eine Epidemie unter den Menschen ausgebrochen wäre.

Der Roman von Révész wurde in zeitgenössischen Rezensionen wegen seiner Strukturlosigkeit scharf kritisiert. Dem Werk fehle eine bewusste Konstruktion, der Lauf der Geschehnisse habe einen eruptiven Charakter, der Text vermittele das Gefühl der Unvollständigkeit. Der Autor schließe die Schicksale der Protagonisten

<sup>21</sup> Noszlopy, Aba Tihamér: Die Frauen von Szelistye. Musik von Antal Buchner. 1928. Das Libretto befindet sich in der Abteilung für Theaterwissenschaft der Ungarischen Nationalbibliothek. Signatur: MM 4442. Das Stadttheater von Budapest („Városi Színház“) nahm das Stück an, der Direktor aber verschob die Aufführung immer wieder auf später. Inzwischen gab das Ungarische Theater („Magyar Színház“) bei zwei anderen Autoren eine neue Operette aus dem Märchen von den Frauen aus Szelistye in Auftrag. Den Text schrieb Jenő Faragó, die Musik komponierte Pál Ábrahám. Keines von beiden Werken wurde aufgeführt.

<sup>22</sup> Anonymer Autor: Die Frauen von Szelistye (Operette). Singspiel in drei Akten. Die Musik wurde von Károly Kovács und Ferenc Koncz komponiert. Das Libretto befindet sich in der Manuskriptsammlung der Ungarischen Akademie der Wissenschaften. Signatur: MS 10.053/e

<sup>23</sup> Révész, Béla: Vonagló falvak. Budapest: Pallas, 1914.

<sup>24</sup> Révész, Béla: Ringende Dörfer. Aus dem Ungarischen von Stefan J. Klein. Berlin: Ernst Rowohlt Verlag, 1920.

nicht ab, so bleibe der Roman fragmentarisch.<sup>25</sup> Das ist bei ihm jedoch der Ausdruck der Emotionen, die Form der subjektiven Innenwelt.<sup>26</sup> Dadurch ist auch die Sprache der Protagonisten fragmentarisch, brüchig, sie besteht aus Ausbrüchen von Emotionen. Die Personen treten sprachlich kaum miteinander in Kontakt, es kommt zu keinem wirklichen Dialog, sie äußern sich nur in Form von Monologen.<sup>27</sup> Das Wort „ringend“ gilt nicht nur für die Reaktion der Frauen auf ihre Lebensumstände und für ihr Liebesverlangen, es beschreibt genauso gut auch den Stil des Romans. Der Autor spürt die Grenze der Sprache und er will sie mit seinem Staccato-Stil durchbrechen. Das Werk „Ringende Dörfer“ kann man wegen seines fragmentartigen, brüchigen Aufbaus nur schwer als Roman definieren, es handelt sich eher um eine Kette von Novellen, obwohl die einzelnen Kapitel auch unvollständig sind. Révész will mit diesem formalen Mittel die von der Auswanderung verursachte innere Zerrissenheit der Figuren darstellen.

Die deutschsprachige Kritik<sup>28</sup> stellte eine Ähnlichkeit mit dem Roman von Clara Viebig fest. Tatsächlich ist die Hauptfigur Erzsí Homok sehr stark mit der Hauptprotagonistin Bábby von Viebig verwandt. Sie sind beide ein Symbol der mythisch vergrößerten Sehnsucht nach Liebe.

<sup>25</sup> Szini, Gyula: Vonagló falvak. Révész Béla regénye. [Ringende Dörfer. Der Roman von Béla Révész] In: Nyugat 1914. Nr. 11. S. 794-795.

<sup>26</sup> Die Innenwelt nicht nur seiner Protagonisten, sondern auch des Autors. So schreibt er im Vorwort des Romans: „A passzusok közötti űr is és az egyéb furcsaság ennek a nagy nyugtalanságnak a tükre és el akarnám velük érní, hogy az olvasó elcsöndesedjék a pillanatra, mielőtt a másik passzust magára venné, elámuljon egy pillanatig, mielőtt ráépülne az eszére a következő megértenivaló és ha vannak lélekzetszorító pillanatok, a belső énünket fölforgató villanások: éreztessék ezt a pillanatokra elhatárolt sorok is.“ / Auch die Leere zwischen den Passagen und eine andere Merkwürdigkeit spiegeln sich in dieser großen Unruhe wider, und ich möchte damit erreichen, dass der Leser für einen Moment innehält, bevor er die nächste Passage aufnimmt, dass er für einen Moment staunt, bevor der nächste Teil zum Verstehen auf sein Gehirn gesetzt wird, und wenn es atemberaubende Momente gibt und Blitze, die unser Ich aufwühlen, sollen diese durch für Momente getrennte Zeilen spürbar werden. (Révész: Vonagló falvak. S. 8.)

Die Übersetzung stammt, wie die folgenden – wenn nicht anders angegeben – von der Autorin.

<sup>27</sup> Fehér, Erzsébet: Révész Béla szimbolikus naturalizmusa. [Der symbolische Naturalismus von Béla Révész] In: Tanulmányok a századforduló stílustörekvéseiről. [Aufsätze über die Stilbestrebungen der Jahrhundertwende] Hg. v. Fábíán, Pál und Szathmári, István. Budapest: Tankönyvkiadó, 1989. S. 168-170.

<sup>28</sup> Vgl. Várnai, Dániel: Révész Béla regényei németül. [Die Romane von Béla Révész auf Deutsch] In: Nyugat 1921. Nr. 10. S. 794-797.

## Die Schönen von Szelistye als Vorlage für Horváths Stück „Ein Dorf ohne Männer“

Ödön von Horváth greift zum zweiten<sup>29</sup> und letzten Mal auf die ungarische Literatur zurück, als er 1937 den Roman „A szelistyei asszonyok“ / „Die Frauen von Szelistye“ von Kálmán Mikszáth dramatisiert. Mit diesem Gattungswechsel geht Horváth einen Schritt weiter als das Werk von Mikszáth. Durch die Akzentuierung der Frauenproblematik und durch die Präsentation der verschiedenen gesellschaftlichen Schichten der drei Frauen distanziert er sich von der märchenhaften Atmosphäre.

Horváths Interesse an ungarischer Geschichte kehrt nach dem „Dósa“-Dramenfragment mit diesem Lustspiel wieder. Mit dem Konzept „Die Komödie des Menschen“ distanziert er sich von seinen zwischen 1932 und 1936 verfassten Theaterstücken. Dem Entwurf zufolge sollen von den vorliegenden Dramen in diesen Zyklus nur „Ein Dorf ohne Männer“ und „Pompeji“ aufgenommen werden.<sup>30</sup>

Der Uraufführung von „Ein Dorf ohne Männer“ in Prag am 24. September 1937 folgt eine „sanfte“ Kritik an der Flüchtigkeit der dramaturgischen Ausarbeitung des Stücks<sup>31</sup>. In keiner Besprechung werden Versuche unternommen, Bezüge zum zeitgeschichtlichen Kontext herzustellen.<sup>32</sup>

Eine Parallele zur Vorlage, Mikszáths Roman, haben schon mehrere Kritiker gezogen.<sup>33</sup> Christopher B. Balme<sup>34</sup> sieht in seinem Vergleich von Romanvorlage

<sup>29</sup> Zum ersten Mal verarbeitet er ein wichtiges Ereignis der ungarischen Geschichte des Mittelalters, den Bauernkrieg von 1514, geführt von György Dózsa. Das im Jahre 1923/1924 konzipierte Drama ist Fragment geblieben. Dazu und über die Beziehungen Horváths zu Ungarn vgl. Ambrus, Orsolya: Der ungarische Ödön von Horváth. Eine bibliographische, thematische und textgenetische Spurensuche. Saarbrücken: Südwestdeutscher Verlag für Hochschulschriften, 2010.

<sup>30</sup> Bartsch, Kurt: Ödön von Horváth. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 2000. S. 13-14.

<sup>31</sup> Krischke, Traugott: Horváth auf der Bühne 1926-1938. Wien: Edition S, 1991. S. 330.

<sup>32</sup> Bartsch, Kurt: Ödön von Horváth. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 2000. S. 148.

<sup>33</sup> Berczik, Árpád: Ödön von Horváth und Kálmán Mikszáth. In: Német Filológiai Tanulmányok VII. Debrecen: Tudományegyetem 1973 [Arbeiten zur deutschen Philologie. Veröffentlichungen des Instituts für Germanistik an der Lajos-Kossuth-Universität Debrecen VII. 1973] S. 61-83; Kun, Éva: „Die Komödie des Menschen“ oder Horváth und Ungarn. In: Krischke, Traugott (Hg.): Horváths Stücke. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988. S. 9-36.; Cyron-Hawryluk, Dorota: Zeitgenössische Problematik in den Dramen Ödön von Horváths. Wrocław: Acta Universitatis Wratislaviensis 209. 1974.

<sup>34</sup> Balme, Christopher B.: Zwischen Imitation und Innovation. Zur Funktion der literarischen Vorbilder in den späten Komödien Ödön von Horváths. In: Krischke, Traugott (Hg.): Horváths Stücke. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988. S. 103-120.

und Drama, ebenso wie Johanna Bossinade<sup>35</sup> und Zoltán Szendi<sup>36</sup>, die Frauenthematik besonders akzentuiert.

Wenn man den Originaltitel (Kálmán Mikszáth: „A szelistyei asszonyok“) mit den verschiedenen Bearbeitungen (István Fodor: „Die Frauen von Szelistye“, Julius Horst und Robert Pohl: „Der Narrenhof“, Victor Leon: „Die Schönen von Fogaras“, Tihamér Aba Noszlopy: „Die Frauen von Szelistye“, Ödön von Horváth: „Ein Dorf ohne Männer“) und Übersetzungen („Die Frauen von Szelistye“ von Camilla Goldner; „Die Maskerade des jungen Königs“ von Alexander Sacher-Masoch) vergleicht, fällt auf, dass nicht König Matthias im Mittelpunkt steht, sondern die Frauen und das Problem der Männerlosigkeit.

### 3. Frauenwelten

#### Bäbbi, das Weib unter den Weibern

Die zurückgebliebenen Frauen in Viebigs „Weiberdorf“ haben es nicht leicht, sie bleiben aber trotzdem auch ohne ihre Männer nicht „züchtig“. Der lahme Pittchen (der in Wirklichkeit nicht wegen seiner körperlichen Behinderung, sondern wegen seiner Faulheit nicht in die Ferne zum Geldverdienen ziehen will), ein durchziehender Handelsreisender und ein Gendarm aus der Gegend müssen ihre körperliche Lust befriedigen. Ein Kampf findet nicht nur zwischen dem einen Mann im Dorf und den Frauen statt, sondern auch zwischen den Frauen. (Ein ähnlicher Kampf wird auch in der Operette „Narrenhof“ sowie im Drama von Horváth dargestellt, die ich beide später ausführlich beschreibe.)

Peter Miffert bleibt im Dorf zurück, wird aber selbst ein Opfer der Umstände – genau wie die Frauen, die sich um ihn bemühen. Die Figur von Pittchen ruft beim Leser verschiedenartige Gefühle hervor, er ist eher eine unsympathische Gestalt, trotzdem verleiht ihm die Liebe zu seiner Frau und die (begründete) Eifersucht, unter der er leidet, etwas Anrührendes.<sup>37</sup> Typisch für Viebigs Figurenkonstellation ist, dass er, der kleine schwächliche Pittchen, mit der üppigen Lucia, der begehrtesten Frau des Dorfes, verheiratet ist. Den kranken oder gebrechlichen Männern stehen oft vor Gesundheit strotzende Frauen als Kontrastfiguren gegenüber.<sup>38</sup> In Horváths Stück „Ein Dorf ohne Männer“ erscheint die Frau auch als

<sup>35</sup> Bossinade, Johanna: Vom Kleinbürger zum Menschen. Die späten Dramen Ödön von Horváths. Bonn: Bouvier, 1988.

<sup>36</sup> Szendi, Zoltán: Deutung und Umdeutung. Der Roman „Szelistyei asszonyok“ [Die Frauen von Szelistye] von Kálmán Mikszáth und Ödön von Horváths Drama „Ein Dorf ohne Männer“. In: Szendi, Zoltán (Hg.): Durchbrüche der Modernität. Studien zur österreichischen Literatur. Wien: Edition Praesens, 2000. S. 116-125.

<sup>37</sup> Vgl. Orzechowski: Krankheit und Gebrechen in Clara Viebigs Zeitromanen, S. 59.

<sup>38</sup> Ebd., S.74.

Kontrastfigur, aber nicht im körperlichen, sondern im geistigen Sinne. Das stellt aber die große Ausnahme im Gesamtwerk von Horváth dar, in dem die Helden fast alle Antihelden sind, die durch ihre Mehrdeutigkeit immer rätselhaft bleiben.

Die weibliche Hauptfigur bei Viebig, Bábbi, verkörpert in der problematischen Beziehung zu ihrem Partner Lorenz eine Liebes-, ja sogar eine Emanzipationsgeschichte. Sie wertet eindeutig das Frauenbild auf (wie auch die Gräfin bei Horváth das Frauenbild ihrer Zeit aufwertet), ohne dabei einen feministischen Standpunkt zu vertreten<sup>39</sup>.

Ihre Figur wächst sich mehr und mehr zu einer monströsen Gestalt zwischen androïdem Maschinenmenschen und frömmelnd-kitschiger Pseudo-Madonna aus<sup>40</sup>. Durch eine maskuline Steigerung ihrer Kräfte arbeitet sie sich zu einer Ausnahmegestalt unter den Frauen des Dorfes empor:

Mit frischer Kraft, neu belebt, trieb sie die Hacke in den Boden, daß die noch winterharte Rinde tief auseinanderbarst und ein feuchter, treibender Erdduft aufstieg. Die Muskeln an ihren Armen strafften sich, man sah's unter dem fadenscheinigen Blaudruckkleid; sie arbeitete wie ein Mann.<sup>41</sup>

Die Gottesmutter wird mit Vorliebe von den Eifeler Frauen und Mädchen angerufen. Unzählige, in Mundart gehaltene persönliche Gebete nutzt Viebig zur Charakterisierung der Beterinnen. Viebig's Frauen beten in allen Lebenslagen, sogar für eine erfolgreiche Abtreibung. Die die Gottesmutter mit menschlichen Qualitäten ausstattenden Gebete – „lied Moddergöttische“ – sollen dabei ein naives Vertrauen zum Ausdruck bringen, mit dem sich die Frauen in ihren zahlreichen Sorgen an die himmlische Hilfe wenden. In ähnlicher Weise wünscht sich auch die Gräfin in Horváth's Stück ein Gespräch mit Gott. Diese Szene korrespondiert mit dem Monolog Mariannes in den „Geschichten aus dem Wiener Wald“. Viebig's Frömmigkeitsdarstellungen beruhen jedoch auf der Absicht, die Eifeler Frauen als unverbildete Naturmenschen zu schildern, die sich ganz ihren Gefühlen hingeben, so auch in ihrer Religiosität<sup>42</sup>.

Bábbi wird auch zum Prototyp der „moralischen“ Frau, die ernsthaft zu beten weiß, wohingegen die „unmoralischen“ Frauenfiguren, die sie umgeben, in ihrem Gebet nur frivol-verkürzte Bitten formulieren<sup>43</sup>. Sie ist die gewissenhafteste Mutter und Bäuerin im „Weiberdorf“, die als Einzige den Mut hat, die Heimat

<sup>39</sup> Ebd., S. 75.

<sup>40</sup> Vgl. Georg Guntermann: Zur Rolle der Natur im „Weiberdorf“ und anderen Eifelgeschichten. In: Die Provinz des Weiblichen, S. 185-217, hier: S. 188.

<sup>41</sup> Viebig: Das Weiberdorf, S. 117.

<sup>42</sup> Vgl. Neft: Clara Viebig's Eifelwerke, S. 178.

<sup>43</sup> Vgl. Guntermann: Zur Rolle der Natur, 188-189.

zu verlassen, um ihrem Mann in das Industriegebiet zu folgen, aber erst nach der Geburt ihres Kindes. So erscheint ihre Stärke nicht als Produkt eines „Heimatgefühls“, sondern als Teil einer weitläufigen Beziehung zwischen den Frauen und der Natur, zwischen biologischer Mutterschaft und der Natur als mütterlicher Kraft<sup>44</sup>. Der letzte Satz des Romans lautet: „Das waren nicht der Weiber viele mehr, das war nur ein Weib noch – *das Weib!* Jählings wandte es sich, alles vergessend, und stürzte in rasendem Lauf dem Mann entgegen.“<sup>45</sup> Ähnlich hebt sich auch die Figur der Gräfin von den anderen beiden Frauen in Horváths Drama ab.

Weibliche Sexualität und Mutterschaft werden schon in der Viebig'schen Darstellung von der ländlichen bzw. städtischen Umgebung geprägt. Die Tiermetaphorik in der Beschreibung der weiblichen Sexualität deutet auf das triebhafte Verhalten von ländlichen Frauen und entrückt dieses gleichzeitig der konventionellen Moral, während ein solches ungeniertes Ausleben der Sexualität im städtischen Kontext einen verdorbenen Eindruck oder sogar eine Assoziation mit der Prostitution hervorruft<sup>46</sup>. In einigen Dramen von Horváth erscheint ebenso die Tiermetaphorik im Zusammenhang mit Frauen, aber in einem ganz anderen Sinne. Erstens werden sie von Männern wie Tiere behandelt, zweitens behauptet z.B. Karoline in Stück „Kasimir und Karoline“, die Frauen seien wie Tiere. Sie meint aber damit ihre elenden Schicksale, durch die sie sich keine Liebe und Menschlichkeit leisten können.

### Die Schönen ersetzen die Hässlichen

In der lokalen Sage über die Szelistyer Frauen ging es nur um den Männermangel. Mikszáth kommt erst später, bei der Ausformulierung der Anekdote, auf die Idee, dass er die Geschichte noch bunter machen kann, wenn er die drei Nationen Siebenbürgens und auch seines Wahlbezirkes (Ungarn/Szekler, Rumänen, Siebenbürger Sachsen) auftreten lässt. Alles andere, wie die Episode von Várpalota, die Ehe der sächsischen Witwe und des rumänischen Mädchens sowie die Idylle von der Szekler-Frau mit dem König, ist sicherlich Produkt der schriftstellerischen Erfindung von Mikszáth. Diese Episoden haben nichts mehr mit dem Problem der Szelistyer Frauen (oder dem männerlosen Dorf) zu tun. Mikszáth lernt die drei Nationen Siebenbürgens während seiner Zeit als Parlamentsabgeordneter kennen. Er charakterisiert in den drei Frauenfiguren die gängigen Stereotype: Die Szekler werden durch die offenherzige, harte Anna Gergely vertreten. In der Person des rumänischen Mädchens Vuca präsentiert er den naiven Charme und die Herzlichkeit der Rumänen. Die junge sächsische Witwe wird nicht ohne Ironie

<sup>44</sup> Vgl. Bland: Eine differenzierte Darstellung?, S. 107.

<sup>45</sup> Viebig: Das Weiberdorf, S. 169.

<sup>46</sup> Vgl. Bland: Eine differenzierte Darstellung?, S. 108-109.

dargestellt. Ihre Figur wird auf den berechnenden, habgierigen, eigensüchtigen Charakter der Siebenbürger Sachsen konzentriert.<sup>47</sup>

Die Situation der Frauen im Dorf wird gar nicht beschrieben, die Folgen des Türkenkrieges werden nur am Rande dargestellt. Die tatsächliche Handlung fängt mit der Auswahl des falschen Musters an. Auf die Frage, wen der König ins Dorf schicken soll, antwortet er:

Hja, akkor ez nagyon nehéz. Mert kit küldhetnék én oda? A harc képtelenné vált katonákat, zsoldosokat. De hát az legyen-e a hadi érdemek jutalma, hogy rút boszorkányok és Xantippék közé dobják a megrokkant katonát? Vagy küldjem letelepíteni az idegen fajbéli foglyokat? De, uramistenem, hisz azok onnan okvetlenül megszökődösek.<sup>48</sup>

Ja – dann ist dies sehr schwer, denn wen könnte ich dorthin schicken? Die kampfunfähig gewordenen Soldaten? Soll aber das ihre Belohnung für die im Kriege erworbenen Verdienste sein, daß man sie garstigen Hexen hinwirft? Oder soll ich die fremden Gefangenen hinschicken, um sie dort zu kolonisieren? – Mein Gott, die würden unbedingt davonlaufen!<sup>49</sup>

Die Lüge ist also notwendig. Es fängt ein Possenspiel an, in dem alle andere Rollen annehmen, als sie in Wirklichkeit haben.

Das Wort „Muster“ deutet auf den Warencharakter der Frauen hin (dagegen kämpft die Gräfin, das wird das Zentralproblem bei Horváth), mit denen man Geschäfte machen kann. Sie werden zum König geführt wie eine gute Beute. Der Wirt Korják kämpft gegen diese Idee, denn seine Verlobte ist in dem Muster. Er ist von Anfang an skeptisch und ängstlich, deswegen will er die Frauen unbedingt als Kutscher zum König begleiten. Er wird später auch den Betrug verraten.

Durch die Gerechtigkeit des Königs werden die Frauen ihre Würde wiederbekommen, indem Vuca und die sächsische Witwe heiraten können und die Szeklerin Anna bei ihm bleibt. Bei Horváth rückt die Gerechtigkeit des Königs in den Hintergrund. Eher werden die Geschicklichkeit und Schlaueit der Gräfin dargestellt und im Schatten dieser Frauengestalt erscheint der König.

Ein deutlicher Unterschied zu Viebigs Roman ist, dass das Problem des Männermangels seine Ernsthaftigkeit verliert und das ganze zu einem Lustspiel wird.

<sup>47</sup> Vgl. Bisztray und Király: Mikszáth Kálmán összes művei. S. 264-265.

<sup>48</sup> Mikszáth, Kálmán: Kísértet Lublón. A szelistyei asszonyok. [Das Gespenst von Lublau. Die Frauen von Szelistye] Bukarest: Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, 1957. S. 100.

<sup>49</sup> Mikszáth, Kálmán: Szelistye, das Dorf ohne Männer. Aus dem Ungarischen von Camilla Goldner. Leipzig: Reclams Universalbibliothek 4413, 1903. S. 16.

### Die Operette als neue Heimat der Szelistyer Frauen

In den Dramatisierungen des Mikszáth-Romans, die als Operetten aufgeführt wurden, werden nicht nur die Nationalitäten der Frauen hervorgehoben, sondern auch die Erotik ist eine zentrale Kategorie. Das prägt das eigentliche Handlungsgerüst.

Bei Viktor Leon hat die Figur der Gräfin (entspricht bei Mikszáth der Szeklerin Anna) eine „ausgewählte“ Position unter dem Muster. Sie ist sogar die Erfinderin dieser Art von Lösung, um Rache am König üben zu können. Sie hat nämlich Liebeskummer, weil der König nach einer leichten Affäre anscheinend nichts mehr von ihr wissen will. In diese Bearbeitung ist eine zweite Liebesgeschichte eingefügt (auf das Manuskript sind Typoskripte geklebt, ein eindeutiger Hinweis auf eine spätere Hinzufügung); sie spielt zwischen Ilona und Báthory, wobei Ilona als Frau von König Matthias vorgesehen ist. Der König muss vor seinem 25. Geburtstag heiraten. Seine Favoritin wäre die Gräfin Magdalena, die er aber für verschollen hält. So ist er gezwungen, die Nichte von Paladin, Ilona Országh, zu heiraten.

Eine ganz neue Person im Text ist der Schulmeister Augustin, der im männerlosen Dorf lebt. Er ist in die Gänsehüterin Verona verliebt, die aber als die Blonde („ein Zigeunerkind von Gott weiß wo“)<sup>50</sup> im Muster zum König fahren wird. Augustin, blind vor Eifersucht, ist dazu gezwungen, als Kutscher die Frauen nach Buda zu begleiten. Das entspricht dem Paar Korják/Vuca bei Mikszáth.

Neu ist bei Viktor Leon auch die Aufregung der Frauen von Fogarasch, weil das Muster nicht von ihnen ausgewählt wird. Sie planen sogar eine Rache. Sie wollen eine Lösung für ihren Männermangel, die nicht nach der Kategorie schönhässlich gefunden wird. Diese Szene erinnert an den Auftritt der Gräfin bei Horváth, die mit ihrer List nur ihr Ziel erreichen will, nämlich zum König zu gelangen. In dieser Bearbeitung werden die Frauenfiguren auch anderen Nationalitäten zugeordnet.

Das Libretto von Julius Horst und Robert Pohl weist eine stärkere Abhängigkeit von der Vorlage als die Operette von Leon auf. Der ursprüngliche Titel des Librettos heißt „Das Weiberdorf“, später wurde es wahrscheinlich wegen der Übereinstimmung mit dem Werktitel von Clara Viebig in „Der Narrenhof“ umbenannt.

Als ob sie mit dem Erfolg des „Zigeunerbaron“ wetteifern wollten, erscheint schon im ersten Akt in Form eines Weinliedes eine klischeehafte Charakterisierung der Nationen, und damit wird das streng ausgewählte Trifolium von Mikszáth aufgelockert.

<sup>50</sup> Leon: Die Schönen von Fogaras, S. 61.

Korolány:

Der Russe liebt die Bärenjagd,  
 Der Spanier kämpft mit dem Stiere,  
 Dem Italiener Musik wohl behagt,  
 Der Deutsche liebt Würste und Biere.  
 Es schwärmt der Franzose für Spiel und Tanz,  
 Der Engländer liebt das Reisen.  
 Der Pole liebt den Prunk und Glanz,  
 Der Schwede erlesene Speisen.  
 Der Ungar aber liebt lebenslang  
 Gleich drei der köstlichen Dinge:  
 Den Wein, das Weib und den Gesang.  
 Drum trinke!  
 Drum küsse!  
 Und singe!<sup>51</sup>

„Den Wein, das Weib und den Gesang“ ist ein eindeutiger Hinweis auf den Walzer von Johann Strauss aus dem Jahr 1869; Strauss hat zum ersten Mal den ungarischen Ausdruck „Éljen“<sup>52</sup> / „Es lebe hoch“ am Ende der Polka „Éljen a magyar!“ / „Lang lebe der Ungar!“ (1869) verwendet.<sup>53</sup>

Diese Bearbeitung steht nicht nur in einem engen Verhältnis<sup>54</sup> zum Mikszáth-Text, sondern man findet auch starke Ähnlichkeiten mit dem Horváth-Manuskript. So verspottet z.B. der Wirt Barta seinen Konkurrenten Korják, indem er sagt, sein Geschäft gehe deswegen so schlecht, weil er nicht verheiratet sei:

Barta: Sie ist die Seele des Geschäftes, alles kommt ihretwegen her. Jeder will den Wein von ihr kredenzt erhalten... oh! Wenn ich sie nicht hätte, da ging's mir so wie diesem Korjak dort... (weist nach rechts) meinem Konkurrenten... Ha! Ha! Der hat zwar einen besseren Wein, aber er ist ledig, hat alle 8 Tage einen Gast...<sup>55</sup>

<sup>51</sup> Horst und Pohl: Der Narrenhof, S. 3.

<sup>52</sup> An einer anderen Stelle findet man diesen Ruf in verschiedenen Sprachen wieder: „Ilona: Er liebt mich hurrah! Eljen! Vivat! Slava! Zivio!“ In: Ebd., S. 55.

<sup>53</sup> Vgl. Kerényi, Ferenc: A Mikszáth-dramatizálások néhány tanulsága. [Einige Lehren aus den Mikszáth-Dramatisierungen] In: Mikszáth-émlékkönyv Tanulmányok az író születésének 150. évfordulójára 1847-1997 [Gedenkschrift für den Autor aus Anlass seines 150. Geburtstages]. Hg. v. Fábri, Anna. Horpács: Mikszáth Kiadó, 1997. S.155-168, hier: S. 157.

<sup>54</sup> Die Änderungen liegen meistens in Details, die aber nicht ins Umfeld des 15. Jahrhunderts passen: „Pilsner Bier, Austern und Caviar, ungarischer Sekt.“ In: Horst und Pohl: Der Narrenhof, S. 79-80.

<sup>55</sup> Ebd., S. 4.-5.

Korják aber zögert, seine zukünftige Frau für solche Zwecke auszunutzen.

Auch eine Klage des Königs ist in Horváths Manuskript detailliert ausgearbeitet: Er beklagt sein nicht sehr attraktives Aussehen und dass keine Frau vor einem König ehrlich sein kann. So heißt es im Libretto von „Der Narrenhof“:

Die Freundschaft, die mich rings umgibt,  
 Sie gilt der Majestät.  
 Kein Weib hat je mich wahr geliebt,  
 So heiss ich auch gefleht.  
 Die Liebe, die man mir gestand,  
 Sie galt der Würde nur,  
 Das Herz sprach nicht, bloss der Verstand  
 Und falsch war jeder Schwur.  
 Als Mann geliebt möchte' ich gern sein  
 Und nicht als Fürst geehrt.  
 Solch' Glück schliesst jede Hütte ein,  
 Nur mir bleibt sie verwehrt.<sup>56</sup>

In dem folgenden Lied, und ausschließlich in diesem Libretto, werden die Frauen allegorisch mit der Wahrheit gleichgesetzt. Der König erfährt die wahre Liebe nicht, denn keine Frau kann ihm ihre Liebe ehrlich gestehen.

Frau Wahrheit ist es, die ich meine,  
 Ein Edelweib fürwahr.  
 Zum Bettler tritt sie offen ein,  
 Mir bleibt sie unnahbar.  
 Den Königshof, wo man sie schmäht,  
 Verlässt sie sehr geschwind.  
 Sie scheut das Haus, wo alles dreht  
 Den Mantel nach dem Wind!  
 Ein jeder lügt, der mit mir spricht  
 Und schmeichelt meinem Sinn.  
 Die Stimm' der Wahrheit hör ich nicht –  
 Weil ich der König bin.<sup>57</sup>

Einen Kampf um den einzigen Mann im Dorf (wie im Roman von Viebig und im Drama von Horváth) findet man in diesem Libretto in der Streiterei der Frauen um Korják: „Anna: Du! Ich rat' dir's ... lass meinen Junker in Ruh! ...“<sup>58</sup>

<sup>56</sup> Ebd., S. 36.

<sup>57</sup> Ebd., S. 36.: Nr. 8. Lied von der Frau Wahrheit.

<sup>58</sup> Ebd., S. 77.

Diese Bearbeitung hebt mit ihrem Titel „Der Narrenhof“ die verkehrte Welt, das Maskeradenspiel hervor und lässt das Thema „Frauen“ eher durch das Gerede der Leute als Teil der Anekdoten über König Matthias vorkommen:

Korjak: Das Volk! Und das Volk weiss vom König mehr als der König vom Volk. Er liebt die Weiber heisst es...<sup>59</sup>

[...]

Korjak: Wer? Das Volk! Ist das vielleicht kein Narrenhof, an dem sich der König von seinem Hofnarrn, von seinen edlen Freunderln und sogar von diesem Herrn von Rosto zum Narren halten lässt?<sup>60</sup>

In dieser Bearbeitung ist Korják in einer Person der Budaer Wirt und auch der Zigeunerprimas, der den ganzen Hof zum Csárdás auffordert. Im Libretto findet man die vulgarisierte Form der romantischen Oper mit Jagdchor, Weinlied und Offenbach'schem Couplet (von Mujkó gesungen) gemischt.<sup>61</sup>

Die erste ungarischsprachige Bearbeitung stammt von István Fodor. Dieses Libretto weist auch starke Ähnlichkeiten mit der Vorlage auf, die wichtigsten Handlungselemente und Sentenzen sind pointiert ausgearbeitet:

Plébános [nagyot szusszan, mint egy beteg medve]: Az onnan van, fölség, mert az Isten messze van, lassú és nem bosszúálló, a király pedig közel van, gyors és bosszúálló.<sup>62</sup>

Der Pfarrer [horcht stark wie ein kranker Bär]: Das ist deswegen so, Majestät, denn der Herrgott ist weit, langsam und nicht rachsüchtig, der König hingegen ist nahe, schnell und rachsüchtig.<sup>63</sup>

Interessant ist hier der explizite Verweis auf die verwendete Vorlage, die Markierung des Stoffes, es gibt sogar im Text selbst einen konkreten Hinweis auf den Autor: „Így írja ezt Mikszáth“. / „So schreibt es Mikszáth.“<sup>64</sup> In weiterer Folge wird dann nicht nur auf den Text von Mikszáth verwiesen, sondern es wird auch der Vorgang der Mythosbildung thematisiert und als Teil des Librettos in den Text eingefügt:

<sup>59</sup> Ebd., S. 58.

<sup>60</sup> Ebd., S. 61.

<sup>61</sup> Vgl. Kerényi: A Mikszáth-dramatizálások S. 157.

<sup>62</sup> Fodor: Die Frauen von Szelistye, S. 47.

<sup>63</sup> Die folgenden Übersetzungen stammen, wenn nicht anders angegeben, von der Autorin.

<sup>64</sup> Fodor: Die Frauen von Szelistye, Ebd., S. 23.

Guthy: Azért ez az erdélyi kocsis derék ember lehet. A dilemma, amely elé állítottott, méltó lesz Galeotto tollára. Elmondjuk majd neki Budán, írja meg őtaljásága az utókornak.

Guthy: Dieser Kutscher aus Siebenbürgen ist wohl ein tapferer Mann. Das Dilemma, vor das er uns gestellt hat, erweist sich als würdig der Feder von Galeotto. Wir werden es ihm in Buda erzählen, und dieser Italiener wird es dann für die Nachwelt niederschreiben.<sup>65</sup>

Bei Horváth findet man auch eine Markierung, wobei er sich negativ gegenüber der Prätext-Benutzung äußert. Er schreibt vor dem Personenverzeichnis: „Dieses Stück ist keine Dramatisierung des Romans „Die Frauen von Selischtye“ von Koloman Mikszáth, dem großen ungarischen Romancier, sondern es stellt nur den Versuch dar, auf Grund einzelner Motive jenes Romans ein Lustspiel zu schreiben. Die Personen im Stück haben mit jenen im Roman nichts zu tun.“<sup>66</sup>

In der Manuskriptsammlung der Ungarischen Akademie der Wissenschaften befindet sich ein Exemplar des Librettos, dessen Blätter ungeordnet zusammengeheftet sind (ab der 33. Seite) und in den meisten Fällen noch nicht aufgeschnitten waren. Von diesem Libretto sind der Name des Autors und das Datum (vermutlich absichtlich) abgerissen. Mit Sicherheit festzustellen ist, dass Károly Kovács die Gedichte geschrieben und Ferenc Koncz die Musik komponiert hat.

Nur in diesem Manuskript findet man die Darstellung einer der hässlichen Frauen von Szelistye. Sie ist Rumänin und heißt Marjunka. Ihre Bitte beim König steht im Libretto auf rumänisch und in phonetischer Schreibung. Das kann ein Hinweis darauf sein, dass der Autor dieses Textes auch aus Siebenbürgen stammt, wenn es sich nicht auch hier um István Fodor handelt. Im Libretto von Viktor Leon heißt eine der ausgewählten Frauen Marjunka, hier aber bleiben Namensgebung und Nationalität der drei Frauen gleich wie bei Mikszáth.

Die letzte ungarischsprachige Bearbeitung vor dem Horváth-Stück wurde 1928 von Tihamér Aba Noszlopy vorgenommen, die Musik komponierte Antal Buchner. Wie die anderen Adaptionen bleibt auch diese nahe am Mikszáth-Text, obwohl sie viel mehr Änderungen aufweist. In einem Gespräch zwischen Korják und Vuca werden die Frauen eindeutig als Ware definiert, als ein Stück Fleisch, das den Liebeshunger der Männer befriedigt:

<sup>65</sup> Ebd., S. 32.

<sup>66</sup> Horváth, Ödön von: Gesammelte Werke. Bd. 10. Der jüngste Tag und andere Stücke. Hg. v. Krischke, Traugott unter Mitarbeit von Foral-Krischke, Susanna. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2001. S. 80.

Korják: Mert azok az urak a király oldalán enni akarnak belőletek!

Vucza: (Ijedten) Enni? Hát farkasok közé visz minket a prefektus? (sír)

Korják: Oda akar vinni éhes farkasok közé, akik asszonyhússra éheznek.<sup>67</sup>

Korják: Denn jene Herren an der Seite des Königs wollen von Euch essen!

Vucza: (erschreckt) Essen? Unter die Wölfe bringt uns der Präfekt? (weint)

Korják: Er will Euch unter hungrige Wölfe bringen, die hungrig auf Frauenfleisch sind.

Das wiederholt sich auch im Gespräch zwischen Anna und dem König, obwohl es da nicht mehr so bedrohlich klingt, denn Anna täuscht ihr Unverständnis nur vor und macht das Spiel mit:

Mátyás: [...] mert ennivalóan szép vagy!

Anna: Értem már! Éhes a lelkem! Na jó, majd hozok kendnek egy kis harapnivalót a király asztaláról.

Mátyás: Nem vagyok én éhes lelkem! Szomjas vagyok.

Anna: (kacéran). Hát egy kis borocskát hozzak?

Mátyás: Nem kell bor nekem!

Anna: Hát mi kell?

Mátyás: A csókod kell! A csókodat várom! (Megöleli.)<sup>68</sup>

Matthias: [...] weil Du zum Fressen schön bist!

Anna: Ich verstehe schon! Ihre Majestät ist hungrig! Na gut, ich bringe Ihnen einen kleinen Bissen vom Königstisch.

Matthias: Ich bin nicht hungrig, mein Schatz! Ich bin durstig.

Anna: (kokettiert). Soll ich denn ein wenig Wein bringen?

Matthias: Ich will keinen Wein!

Anna: Was denn dann?

Matthias: Deinen Kuss will ich! Ich warte auf Deinen Kuss! (Er umarmt sie.)

In den meisten Dramen von Horváth wird die Frau tatsächlich wie ein Stück Fleisch behandelt. Dieses Frauenbild soll durch die Gräfin im Drama „Ein Dorf ohne Männer“ durchkreuzt werden.

Die Darstellung der Frauen ist in Horváths Werk ausgeprägter. In seiner Version wird die Rumänin Vuca zum „Verräter“, nicht der Wirt Korják ist es, der dem König die List mit dem Muster dem König ausplaudert.

<sup>67</sup> Noszlopy: Die Frauen von Szelistye, S. 11/13.

<sup>68</sup> Ebd., S. 45/47.

Die Einzelheiten und die szenischen Beschreibungen sind durch eine äußere Erzählstimme zusammengefasst, wodurch stellenweise die Ereignisse auch im Voraus angekündigt werden.

Die heiteren Szenen, die sich für eine Operette besonders eignen, sind pointiert ergänzt, so werden z.B., als Mujkó zum König gewählt wird, komischen Dialoge und lustige Schilderungen breit ausgeführt.

Die Operette als Bühnenspiel ermöglicht eine stärkere Hervorhebung der erotischen Darstellung der Frauen. Sie werden auch durch ihre Bewegungen charakterisiert:

Vucza – oláhos mozgással

Maria – németes mozgás

Anna – temperamentumos magyar mozgással<sup>69</sup>

Vucza – mit rumänischer Bewegung

Maria – deutsche Bewegung

Anna – mit temperamentvoller ungarischer Bewegung

Dass die Szeklerin Anna die Ausgewählte der Ausgewählten ist, wird in diesem Libretto noch stärker betont. Rostó, der Präfekt, stellt sie dem König auf folgende Weise vor:

Rostó: Felség! Ím elhoztam Neked legszebb virágainkat; de ezek között is a legeslegszebbet – Gergely Annát! (Bemutatja)<sup>70</sup>

Rostó: Ihre Majestät! Schau, ich habe Dir unsere schönsten Blumen mitgebracht; aber unter denen auch die Schönste – Anna Gergely! (Er stellt sie vor)

Eine raffinierte Zusammenlegung der Handlungselemente zeigt, wie der Librettist die Männerwahl und die Geschenkwahl der Frauen verbindet und vermischt. Genauso knapp ist auch das Ende des Stücks, die plötzliche Enthüllung des Königs. In dieser Bearbeitung sind die Liebeszenen mit größter Sorgfalt ausgearbeitet und breiter ausgeführt. Der Schrecken von Anna Gergely in einer der letzten Szenen, als sie denkt, der König wolle ihre Haare abschneiden, deutet auf die starke Symbolhaftigkeit des Haares, die in einer anderen Novelle Mikszáths „A péri lányok szép hajáról“ / „Vom schönen Haar der Schwestern Peri“ noch bedeutungsvoller dargestellt ist.

<sup>69</sup> Ebd., S. 42/44.

<sup>70</sup> Ebd., S. 43/45.

### Besessen von Liebe und Gold

Das Bild des männerlosen Dorfes bei Révész beinhaltet die verlockenden Ziele, das lange Warten, die Sehnsüchte, Hoffnungen und Verzweiflungen der zurückgebliebenen Frauen.

Der Roman von Viebig fängt mit der Rückkehr der Männer an, hier wird die Abfahrt einer auswandernden Gruppe beschrieben: der Trennungsschmerz, die Hoffnung und die Gefühlsausbrüche von düsterer Entschlossenheit.

Ähnlich wie bei Viebig reagieren die Frauen jeweils anders auf diese Situation. Erzsi Homok ist die „reine“ (rein bleiben wollende) Figur von Révész, ihr ähnlich verhält sich Bábby im „Weiberdorf“. In beiden Romanen führt der Rest der Frauen ein ausschweifendes Leben.

Der Kampf und Fall der Hauptprotagonistin, die Nachricht vom Minenunglück und die Arbeit der Zurückgebliebenen in der Glasfabrik sind mit apokalyptischen Zügen beschrieben. Der Mann von Erzsi Homok ist bereits fünf Jahre weit weg von Zuhause, ein halbes Jahr nach ihrer Hochzeit ist er nach Amerika gegangen.

Bei Révész wird der Liebeshunger der Frauen nicht nur naturalistisch dargestellt, sondern er verwendet ein in seinem Werk oft vorkommendes Motiv: die Vision. Traumbilder werden statt (oder sogar als Ergänzung) der drückenden Wirklichkeit eingefügt:

Homok Erzsi édelegve vesződött a látomásokkal, amik elpihent eszét körülszállták.<sup>71</sup>

Erzsi Homok haderte girrend mit den Gesichtern, die ihr ausgeruhtes Gehirn umflatterten.<sup>72</sup>

Die Spuren der Freudschen Psychoanalyse sind im Roman unverkennbar, z.B. wird im Traum von Erzsi Homok eindeutig auf ihre körperliche Lust angespielt:

Megint a kígyók gyüttek elém az éjszaka... – Nem egy kígyó, de öt, de tiz, de száz... A jóisten tudná csak megmondani, mennyi volt...<sup>73</sup>

Wieder sind mir in der Nacht die Schlangen entgegengekrochen... Nicht eine Schlange, nein fünf, nein zehn, nein hundert... Nur der Herrgott wüßte zu sagen, wie viele es waren...<sup>74</sup>

<sup>71</sup> Ebd., S. 77.

<sup>72</sup> Révész: Ringende Dörfer, S. 63.

<sup>73</sup> Révész: Vonagló falvak, S. 30.

<sup>74</sup> Révész: Ringende Dörfer, S. 21.

Eine Gleichstellung zwischen Frau und Mann wird nur auf der Ebene der starken Religiosität erreicht. In Form einer Montage-Technik werden kontrapunktisch die Litanei von Loretto und die Marien-Gesänge der Wallfahrer ausführlich zitiert. Dies korrespondiert mit einer Entwicklung im Christentum: Dass die Frau wegen des Sündenfalls zum Symbol für den Ursprung aller Sünde geworden war, wurde im Marien-Kult des Mittelalters dadurch entschärft, dass das Werk der Erlösung zugleich Jesus und Maria zugeschrieben wurde. Durch Maria wurde die Bedeutsamkeit des weiblichen Geschlechts dem des männlichen angenähert.<sup>75</sup>

Ein integrierendes (verdecktes) Montage-Verfahren<sup>76</sup> ist ein wesentliches Element der Schreibweise von Ödön von Horváth. Das wird erst bei den Untersuchungen seiner Handschriften und Typoskripte ersichtlich. Genauso wie bei Révész ist sein Gesamtwerk von Bibelanspielungen und Bibelziten durchzogen. Er verwendet sie aber zur Demaskierung eines falschen Redens über Gott. Horváth steht dem Christentum sehr distanziert gegenüber, trotzdem ist die Religion ein zentrales Thema in seinem Werk.<sup>77</sup>

### **Eine Frau aus der Renaissance-Zeit als Alternative zu Horváths anderen weiblichen Figuren**

Wenn man die Dramatisierungen von Mikszáths Werk mit dem Text von Horváth vergleicht, sieht man die herausragende Position seiner Bearbeitung. Horváth teilt sein Stück in sieben Bilder auf und lässt ein kaleidoskopartiges Bild entstehen, dessen unorganische Details erst am Ende des Stückes ihren richtigen Platz einnehmen. Horváth blickt hinter die Kulissen, ihn interessieren die Kleinigkeiten des Alltagslebens.<sup>78</sup>

Horváth löst sich von der Vorlage, indem er die Frauenproblematik thematisiert. In vielen Dramen wird ein ungleiches Verhältnis zwischen den Geschlechtern dargestellt. Die Figur des kleinbürgerlichen Fräuleins mit ihrer Jugend und Schönheit strebt nach einem eigenen bürgerlichen Beruf, wird aber oft nur zum Gespött der Gesellschaft. Meistens entgeht sie nur knapp der Prostitution oder dem Mädchenhandel. Ihre Emanzipationsversuche führen paradoxerweise zu noch größerer Abhängigkeit. In den Volksstücken sind die weiblichen Hauptfiguren

<sup>75</sup> Vgl. Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából [Lexikon der Symbole. Symbole, Motive und Themen aus der universalen und ungarischen Kultur]. Hg. v. József, Pál und Újvári, Edit. Budapest: Balassi kiadó, 2005. S. 152.

<sup>76</sup> Borchmeyer, Dieter und Žmegač, Viktor (Hg.): *Moderne Literatur in Grundbegriffen*. Frankfurt a. M.: Athenäum, 1987 S. 259-260.

<sup>77</sup> Zur Thematik der Religion bei Horváth vgl. Heil, Stefan: *Die Rede von Gott im Werk von Ödön von Horváth*. Ostfildern: Schwabenverlag, 1999.

<sup>78</sup> Vgl. Kerényi: *A Mikszáth-dramatizálások*. S. 164.

erfüllt von der Sehnsucht nach einem anderen Leben. Doch keiner dieser Frauen gelingt es, Glück und Freiheit zu gewinnen.

Im Lustspiel „Ein Dorf ohne Männer“ ist gleichfalls dieses übliche Mann/Frau-Verhältnis vorgegeben, vor allem in der Art, wie der Graf von Siebenbürgen seine Frau behandelt. Er liebt sie zwar, beugt sich aber dem Vorurteil seiner Umgebung. Mit der Figur der Blondes entfernt sich Horváth von der Thematik des Romans von Mikszáth. Es geht ihm um die Rechte und die Anerkennung der Frau gegen eine Männergesellschaft, die eine Frau wie eine Sache behandelt oder sie als Hexe verteufelt.<sup>79</sup>

Die Gräfin als Repräsentantin der Frau in der Renaissance hat eine hervorragende Stelle nicht nur in diesem Stück, sondern im ganzen Oeuvre von Horváth. Sie weiß, was sie will und kann auch dafür kämpfen. Und sie erreicht ihre Ziele<sup>80</sup>. Sie kommt zum König und beschwert sich im Namen aller Frauen.

Blonde: Doch-doch, seht nur mal nach! Weiß der König, daß es die Frauen in seinem Reiche viel schwerer haben, wie die Männer? Denn die Frau hat nur einen Beruf: das ist der Mann. Und was ist der Kampf der Männer gegen die Türken im Vergleich zu dem Kampf der armen Frauen untereinander um einen Mann! Um den Mann, bei dem jede Frau jedesmal dem Tod begegnet, wenn sie ihm das Leben gibt. Weiß der König, wie der Mann das lohnt?<sup>81</sup>

Die anderen Frauenfiguren von Horváth geraten oft in Lebensgefahr oder finden den Tod. Ein einziges Mal, hier in diesem Stück, wird eine Frau Siegerin. Der Unterschied zwischen dem Stück „Ein Dorf ohne Männer“ und den anderen Werken von Horváth besteht vor allem darin, dass es hier eine Frau gibt, die es wagt, sich darüber zu beklagen, dass die Frau so behandelt wird, „als wäre sie ein liebes Stück Tier ohne Seele“<sup>82</sup>. Das lässt an die „Geschichten aus dem Wiener

<sup>79</sup> Vgl. Doppler, Alfred: Ödön von Horváths Lustspiel „Ein Dorf ohne Männer“ und Koloman Mikszáths Roman „Szelistye, das Dorf ohne Männer“. Referat. Symposion „Grenzüberschreitende Elemente in der österreichischen und ungarischen Literatur“. Budapest, 1981. S. 5-6. [Manuskript]

<sup>80</sup> „Matthias: `Sie hat so etwas herrlich Selbstbewusstes -- ich liebe Frauen, die wissen, was sie sind!`“ In: Horváth, Ödön von: Gesammelte Werke. Bd. 10. Der jüngste Tag und andere Stücke. Hg. v. Krischke, Traugott unter Mitarbeit von Foral-Krischke, Susanna. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2001. S. 127.

<sup>81</sup> GW Bd. 10. S. 141.

<sup>82</sup> „Blonde: Bei den Türken hat die Frau keine Seele. Bei uns ja -- aber sie wird trotzdem nicht für voll genommen und wird gar meistens behandelt, als wär sie ein liebes Stück Tier ohne jede Seele. Bei den Türken sitzt die Frau im Harem, bei uns im bestem Fall in der Küche --“ In: GW Bd. 10. S. 140.

Wald“ denken, wo Havlitschek, der Fleischergehilfe, sagt: „Die Weiber haben keine Seele, das ist nur äußerliches Fleisch! – und man soll so ein Weib auch nicht schonend behandeln, das ist ein Versäumnis, sondern man soll ihr nur gleich das Maul zerreißen oder –!“<sup>83</sup>

Die Lebensweise der Frauen im Mittelalter war von der Klasse, der sie angehörten, geprägt. Die gesellschaftlichen Unterschiede waren stärker als die nationalen. In diesem Sinne verraten Horváths Frauen nichts von ihrer Volkszugehörigkeit (wie in der Vorlage von Mikszáth), sondern sie sind durch ihren Stand charakterisiert, sie vertreten jeweils eine gesellschaftliche Schicht: Die Gräfin tritt als Vertreterin der Magnaten auf, eine angehende Gastwirtin repräsentiert das Bürgertum, und die untersten Schichten werden durch eine Bademagd vertreten. Es ist bezeichnend, dass Horváths Frauen nicht einmal mit Namen genannt werden, sie werden nur als „die Blonde“, „die Rote“ und „die Schwarze“ angeführt.

#### 4. Schlussfolgerung

Die Eigenart der Charaktere, die Konstellation der Figuren und die Handlung ergeben sich aus dem Motiv der „männerlosen Dörfer“. Obwohl bei Mikszáth und bei den verschiedenen Bearbeitungen seines Werkes die drei ausgewählten Frauen in den Vordergrund gerückt sind, ist es eindeutig, dass es sich hier auch um *eine* Frau handelt: bei Mikszáth um die Szeklerin Anna Gergely, bei Horváth um die Gräfin, bei Viebig um Bábbi, bei Révész um Erzsi Homok. Das Motiv erscheint in den Werken mit anderen Themen und Motiven verknüpft: Liebeskonflikt, Geschlechterkampf, Goldgier, Visionen usw.

Die vier Frauen bilden zwei Paare: Bábbi und Erzsi Homok streben nach dem Glück, nach einem erfüllten Eheglück, das ihnen nicht zu teil wird. Kurz nach der Hochzeit bleiben beide allein und kämpfen als gewissenhafte Mütter für ihre Kinder. Ebenso sind Anna Gergely und die Gräfin verwandte Figuren.

Die Vorarbeiten zum Horváth-Stück zeigen eine lange Überlegung bezüglich des weiblichen Subjekts. Einige Entwürfe beweisen, dass Horváth auch die Figur der Blondin noch als Frau aus dem Volk auftreten lassen wollte. Er skizziert sie als Kellnerin, Marketenderin oder Bademagd, die den Grafen heiratet, um einen sozialen Aufstieg zu machen. Ebenso ist Anna bei Mikszáth eine einfache Szeklerin aus dem Volk, sie wird auch aus sozialen Gründen zur Mätresse des Königs. Sie will die materielle Grundlage für ihre geplante Ehe mit einem einfachen Mann

<sup>83</sup> Horváth, Ödön von: Geschichten aus dem Wiener Wald. In: Horváth, Ödön von: Gesammelte Werke. Bd. 4. Hg. v. Krischke, Traugott unter Mitarbeit von Foral-Krischke, Susanna. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2001. S. 50.

verbessern. In der Endfassung wird die Blonde bei Horváth aber doch eine Gräfin, der König sollte keiner „unwürdigen“ Frau verfallen. Die anfängliche Dämonie ihrer Gestalt wird eingedämmt. Ihre sexuelle Anziehungskraft, die sie ausnutzt, wird durch positiv konnotierte emotionale Kräfte ersetzt.<sup>84</sup>

Hinter den beiden Paaren stehen auch zwei unterschiedliche Moralauffassungen: das triebhafte Verhalten und die naturalistische Darstellung der Frauen bei Viebig und Révész auf der einen und die frei ausgelebte Erotik von Anna Gergely und der Blondin bei Mikszáth und Horváth auf der anderen Seite. Obwohl Anna Gergely vor einer geplanten Ehe steht und die Gräfin, wenn auch unglücklich, verheiratet ist, gehen sie mit Leichtigkeit eine Beziehung mit dem König ein. Bei Mikszáth bleibt die Szeklerin die Geliebte des Königs, aber er will sie vor der Öffentlichkeit geheim halten und versteckt sie im Wald von Bakony.

Die Lösung bei Horváth ist nicht so eindeutig, wenn man die zwei Fassungen des Stückes anschaut: In der ersten Version macht der Autor die Blonde zur Stellvertreterin des Königs, zur Fürstin von Szelistye, in der zweiten aber führt er die zwei Ehepartner wieder zusammen; damit verzichtet der König märtyrerhaft auf seine Liebe.

Es gibt eine Notiz unter den Vorarbeiten zum Stück „Ein Dorf ohne Männer“, die darauf hinweist, dass Horváth genau das Problem der Frauen in der Zeit von König Matthias untersucht hatte: „Die Stellung der Frau in der Renaissance“<sup>85</sup>, anschließend steht der folgende Dialog:

Blonde: Kochen, Waschen, Bügeln. So ist meine Stellung. Hoffentlich kommt mal eine Zeit, wo sich das ändert.

Matth.: Wenn wir die Türken niederschlagen, dann kommt sie.<sup>86</sup>

Nicht nur in der ersten Fassung kann die Blonde als Fürstin von Szelistye dem König jederzeit von den Problemen der Frauen berichten, sondern auch in der zweiten Version als wieder glückliche Ehefrau des Grafen. In diesem Sinne hat das Drama von Horváth nicht nur in der Reihe der Mikszáth-Bearbeitungen eine hervorragende Rolle, sondern Horváth schafft in seiner Frauenfigur auch eine Summierung der Frauenwelten aus anderen motivgleichen Werken. Allein die Blonde kann aus ihrem Umfeld heraustreten, um die Lage der Frauen zu einem öffentlichen Anliegen zu machen. Diese engagierte Hinwendung zum eigenen Geschlecht hebt sie über die anderen Frauengestalten hinaus.

<sup>84</sup> Vgl. Bossinade: Vom Kleinbürger zum Menschen. S. 210.

<sup>85</sup> Das Manuskript befindet sich im Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek mit der Signatur: ÖLA 3/ W 87 – BS 22 [2], Bl. 33.

<sup>86</sup> Ebd.

Die Vorarbeiten zum Horváth-Stück beweisen trotz der stellenweise starken Abhängigkeit vom Roman Mikszáths eine überlegte Konzeption. Dass Horváth eine der Operetten gesehen hat, lässt sich nicht nachweisen, ist aber auch nicht auszuschließen. Dass er den Roman von Viebig gelesen hat, ist eher wahrscheinlich, denn die Werke der Autorin waren am Anfang des 20. Jahrhunderts Teil der Standardbibliothek einer jeden bürgerlichen Familie. Auch der Skandal um den Roman „Das Weiberdorf“ konnte Horváths Aufmerksamkeit kaum entgangen sein. Genauso stark ist anzunehmen, dass er auf den Roman von Révész gestoßen ist. Denn das Erscheinen des Buches fällt in die Zeit, als Horváth auch in Budapest die Schule besucht und sich oft in Ungarn aufgehalten hat. Révész war gut befreundet mit dem Dichter Endre Ady, der auf den jungen Horváth großen Eindruck gemacht hat.<sup>87</sup>

In diesem weiteren Kontext entsteht also die Geschichte von Horváth über die Siebenbürger Frauen, die letzte „Komödie des Menschen“, bevor er im Jahr 1938 tödlich verunglückt.

In der Horváth-Forschung wurde das Stück „Ein Dorf ohne Männer“ in diesem Zusammenhang noch nicht untersucht. Durch den Vergleich mit den anderen Werken wollte ich die Wichtigkeit des Stückes deutlicher hervorheben und damit dem Spätwerk von Horváth einen höheren Wert zusprechen, als ihm die Kritik bislang zuerkannt hat.

## Verwendete Literatur

### Primärliteratur

Anonymer Autor: Die Frauen von Szelistye (Operette). Singspiel in drei Akten. Die Musik von Károly Kovács und Ferenc Koncz komponiert. Das Libretto befindet sich in der Manuskriptsammlung der Ungarischen Akademie der Wissenschaften. Signatur: MS 10.053/e

Fehér, Erzsébet: Révész Béla szimbolikus naturalizmusa. [Der symbolische Naturalismus von Béla Révész] In: Tanulmányok a századforduló stílusekkléjéről. [Aufsätze über die Stilbestrebungen der Jahrhundertwende] Hg. v. Fábrián, Pál und Szathmári, István. Budapest: Tankönyvkiadó, 1989. S. 134-170.

Fodor, István: Die Frauen von Szelistye. Schauspiel mit Musik in vier Akten. 1924. Das Libretto befindet sich in der Manuskriptsammlung der Ungarischen Akademie der Wissenschaften. Signatur: MS 10. 237/cs

<sup>87</sup> Ausführlich habe ich die Beziehung zwischen Ady und Horváth in meinem Buch dargestellt. Ambrus: Der ungarische Ödön von Horváth. S. 25-32.

- Druckausgabe: Die Frauen von Szelistye. Schauspiel mit Musik in drei Akten und einem Zwischenspiel. Die Musik von Géza Kozma komponiert. Marosvásárhely/Neumarkt: „Marosmenti Élet“ 1932.
- Horst, Julius und Pohl, Robert: Der Narrenhof. Operette in drei Akten. (Von Koloman Mikszáth autorisierte Dramatisierung seiner Erzählung „Szelistye, das Dorf ohne Männer“) Musik von Josef Heller. Ohne Datum. Das Libretto befindet sich in der Abteilung für Theaterwissenschaft der Ungarischen Nationalbibliothek. Signatur: IM 4682
- Horváth, Ödön von: Geschichten aus dem Wiener Wald. In: Horváth, Ödön von: Gesammelte Werke. Bd. 4. Hg. v. Krischke, Traugott unter Mitarbeit von Foral-Krischke, Susanna. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2001.
- Horváth, Ödön von: Die Frauen von Szelistye. In: Horváth, Ödön von: Gesammelte Werke. Bd. 10. Der jüngste Tag und andere Stücke. Hg. v. Krischke, Traugott unter Mitarbeit von Foral-Krischke, Susanna. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2001. S. 79-170.
- Leon, Victor: Die Schönen von Fogaras. Komische Oper in 3 Akten zum Teil nach einem Novellenmotiv Mikszáths von Victor Leon. Musik von Alfred Grünfeld. Uraufführung am 8. 11. 1907 in Dresden. Wien [u.a.]: Bosworth & Co, 1907.
- Mikszáth, Kálmán: Összes művei. [Gesammelte Werke.] Bd. 12. Bisztray, Gyula [u. a.] (Hg.). Budapest: Akadémiai Kiadó, 1959.
- Mikszáth, Kálmán: Kísértet Lublón. A szelistyei asszonyok. [Das Gespenst von Lublau. Die Frauen von Szelistye] Bukarest: Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, 1957.
- Mikszáth, Kálmán: Szelistye, das Dorf ohne Männer. Aus dem Ungarischen von Camilla Goldner. Leipzig: Reclams Universalbibliothek 4413, 1903.
- Noszlopy, Aba Tihamér: Die Frauen von Szelistye. Musik von Antal Buchner. 1928. Das Libretto befindet sich in der Abteilung für Theaterwissenschaft der Ungarischen Nationalbibliothek. Signatur: MM 4442.
- Révész, Béla: Vonagló falvak. Budapest: Pallas, 1914.
- Révész, Béla: Ringende Dörfer. Aus dem Ungarischen von Stefan J. Klein. Berlin: Ernst Rowohlt Verlag, 1920.
- Viebig, Clara: Das Weiberdorf. Düsseldorf: Knauer, 1982.

### Sekundärliteratur

- Ambrus, Orsolya: Der ungarische Ödön von Horváth. Eine bibliographische, thematische und textgenetische Spurensuche. Saarbrücken: Südwestdeutscher Verlag für Hochschulschriften, 2010.
- Balme, Christopher B.: Zwischen Imitation und Innovation. Zur Funktion der literarischen Vorbilder in den späten Komödien Ödön von Horváths. In: Krischke, Traugott (Hg.): Horváths Stücke. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988. S. 103-120.
- Bartsch, Kurt: Ödön von Horváth. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 2000.
- Bence, Erika: A történelem mint mese, képtelenség, és hazugság. Az áltörténelmi aspektus Mikszáth Kálmán regényeiben. [Die Geschichte als Märchen, Nonsense und Lüge. Die pseudo-historischen Aspekte in den Romanen von Kálmán Mikszáth.] In: HÍD:

- irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. [DIE BRÜCKE: literarische, künstlerische und gesellschaftswissenschaftliche Zeitschrift.] Hg.v. Kornélia Faragó. Novi Sad: Fórum Könyvkiadó Intézet, 2009. November-Dezember. S. 74-84.
- Berczik, Árpád: Ödön von Horváth und Kálmán Mikszáth. In: Német Filológiai Tanulmányok VII. Debrecen: Tudományegyetem, 1973. [Arbeiten zur deutschen Philologie. Veröffentlichungen des Instituts für Germanistik an der Lajos-Kossuth-Universität Debrecen VII. 1973] S. 61-83.
- Bisztray, Gyula und Király, István (Hg.): Mikszáth Kálmán összes művei. Regények és nagyobb elbeszélések. [Gesammelte Werke von Kálmán Mikszáth. Romane und größere Erzählungen.] 1899-1901. Bd. 12. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1959.
- Bland, Caroline: Eine differenzierte Darstellung? Weibliche Sexualität und Mutterschaft in den Werken Clara Viebigs. In: Die Provinz des Weiblichen. Zum erzählerischen Werk von Clara Viebig. Hg. v. Neuhaus, Volker und Durand, Michel. Bern [u.a.]: Peter Lang, 2004. S. 99-123.
- Borchmeyer, Dieter; Žmegač, Viktor (Hg.): Moderne Literatur in Grundbegriffen. Frankfurt a. M.: Athenäum, 1987.
- Bossinade, Johanna: Vom Kleinbürger zum Menschen. Die späten Dramen Ödön von Horváths. Bonn: Bouvier, 1988.
- Broich, Ulrich und Pfister, Manfred (Hg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Niemeyer, 1985.
- Cyron-Hawryluk, Dorota: Zeitgenössische Problematik in den Dramen Ödön von Horváths. Wrocław: Acta Universitatis Wratislaviensis 209. 1974.
- Doppler, Alfred: Ödön von Horváths Lustspiel „Ein Dorf ohne Männer“ und Koloman Mikszáths Roman „Szelistye, das Dorf ohne Männer“. Referat. Symposium „Grenzüberschreitende Elemente in der österreichischen und ungarischen Literatur“. Budapest, 1981. [Manuskript]
- Guntermann, Georg: Zur Rolle der Natur im „Weiberdorf“ und anderen Eifelgeschichten. In: Die Provinz des Weiblichen. Zum erzählerischen Werk von Clara Viebig. Hg. v. Neuhaus, Volker und Durand, Michel. Bern [u.a.]: Peter Lang, 2004. S. 185-217.
- Heil, Stefan: Die Rede von Gott im Werk von Ödön von Horváth. Ostfildern: Schwabenverlag, 1999.
- József, Pál und Újvári, Edit (Hg.): Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából [Symbole, Motive und Themen aus der universalen und ungarischen Kultur] Budapest: Balassi kiadó, 2005.
- Kerényi, Ferenc: A Mikszáth-dramatizálások néhány tanulsága. [Einige Lehren aus den Mikszáth-Dramatisierungen] In: Mikszáth-émlékkönyv. Tanulmányok az író születésének 150. évfordulójára 1847-1997 [Gedenkschrift für den Autor aus Anlass seines 150. Geburtstages]. Hg. v. Fábri, Anna. Horpács: Mikszáth Kiadó, 1997. S.155-168.
- Krauss-Theim, Barbara: Naturalismus und Heimatkunst bei Clara Viebig. Darwinistisch-evolutionäre Naturvorstellungen und ihre ästhetischen Reaktionsformen. Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang, 1992.
- Krischke, Traugott: Horváth auf der Bühne 1926-1938. Wien: Edition S, 1991.

- Kun, Éva: „Die Komödie des Menschen“ oder Horváth und Ungarn. In: Krischke, Traugott (Hg.): Horváths Stücke. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988. S. 9-36.
- Mann, Jolán: „Könnyed játékok“ a múlttal. A történelmi narratívák felülírásának példái Ödön von Horváth és Mikszáth Kálmán műveiben. [„Leichte Spiele“ mit der Vergangenheit. Die Beispiele des Überschreibens der historischen Narrative in den Werken von Ödön von Horváth und Kálmán Mikszáth] In: Kiss Gy., Csaba (Hg.): Fiume és a magyar kultúra. [Fiume und die ungarische Kultur] Budapest: ELTE Művelődéstörténeti Tanszék – Kortárs Kiadó, 2004. S. 153-168.
- Neft, Maria-Regina: Clara Viebigs Eifelwerke (1897-1914). Belletristik als volkskundliche Quelle? In: Die Provinz des Weiblichen. Zum erzählerischen Werk von Clara Viebig. Hg. v. Neuhaus, Volker und Durand, Michel. Bern [u.a.]: Peter Lang, 2004. S. 169-183.
- Orzechowski, Simone: Krankheit und Gebrechen in Clara Viebigs Zeitromanen. In: Die Provinz des Weiblichen. Zum erzählerischen Werk von Clara Viebig. Hg. v. Neuhaus, Volker und Durand, Michel. Bern [u.a.]: Peter Lang, 2004. S. 39-75.
- Szendi, Zoltán: Deutung und Umdeutung. Der Roman „Szelistyei asszonyok“ [Die Frauen von Szelistye] von Kálmán Mikszáth und Ödön von Horváths Drama „Ein Dorf ohne Männer“. In: Szendi, Zoltán (Hg.): Durchbrüche der Modernität. Studien zur österreichischen Literatur. Wien: Edition Praesens, 2000. S. 116-125.
- Szini, Gyula: Vonagló falvak. Révész Béla regénye. [Ringende Dörfer. Der Roman von Béla Révész] In: Nyugat 1914. Nr. 11. S. 794-795.
- Várnai, Dániel: Révész Béla regényei németül. [Die Romane von Béla Révész auf Deutsch] In: Nyugat 1921. Nr. 10. S. 794-797.