



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Die Verbindung von Liebe und Ökonomie in den
Volksstücken von Ödön von Horváth“

verfasst von / submitted by
Roland Pannagger BEd

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Education (MEd)

Wien, 2022 / Vienna 2022

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

UA 199 506 525 02

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

Masterstudium Lehramt UF Deutsch,
UF Psychologie und Philosophie

Betreut von / Supervisor:

ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Johann Sonnleitner

Eidesstaatliche Erklärung

Ich erkläre eidesstattlich, dass ich die Arbeit selbständig angefertigt, keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt und alle aus ungedruckten Quellen, gedruckter Literatur oder aus dem Internet im Wortlaut oder im wesentlichen Inhalt übernommenen Formulierungen und Konzepte gemäß den Richtlinien wissenschaftlicher Arbeiten zitiert, durch Fußnoten gekennzeichnet bzw. mit genauer Quellenangabe kenntlich gemacht habe.

Wien, 2022



Roland Pannagger

Was kostet mich deine Liebe?

Wie viel macht die Nacht?

Sag, wie viel willst du verdienen?

Wie viel macht dich schwach?

Bausa

Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	5
Das Volksstück.....	8
<i>Ein Versuch der Begriffserklärung.....</i>	<i>9</i>
<i>Horváths Konzept des Volksstücks.....</i>	<i>11</i>
Horváth als treuer Chronist.....	18
<i>Das Leben beginnt mit der Kriegserklärung.....</i>	<i>18</i>
<i>Das Kleinbürgertum im Spannungsverhältnis zwischen Wirtschaftskrise und Faschismus.....</i>	<i>20</i>
Die ökonomische Liebe.....	29
<i>Die Liebe im historischen Kontext.....</i>	<i>29</i>
<i>Die Liebe bei Horváth.....</i>	<i>32</i>
Die ökonomische Liebe in <i>Die Bergbahn</i>.....	45
Die ökonomische Liebe in <i>Italienische Nacht</i>.....	50
Die ökonomische Liebe in <i>Geschichten aus dem Wiener Wald</i>.....	58
Die ökonomische Liebe in <i>Kasimir und Karoline</i>.....	69
Die ökonomische Liebe in <i>Glaube Liebe Hoffnung</i>.....	79
Fazit.....	86
Ausblick.....	92
Literaturverzeichnis.....	95
Anhang.....	97

Einleitung

Im Zuge meines Studiums besuchte ich ein Seminar zu dem Thema das Volksstück in der Zwischenkriegszeit. Neben mir bereits bekannten Autoren wie Bertolt Brecht und Ödön von Horváth lernte ich auch Autoren wie Carl Zuckmayer, Ernst Krenek oder Anna Gmeyner kennen. Anhand deren Texte erfuhr ich sehr viel über das Zeitgeschehen und den Zeitgeist der Zwischenkriegszeit. Gepaart mit meiner Begeisterung für Walter Benjamins geschichtsphilosophische Thesen, empfand ich die Darstellung des Volkes als besonders informativ. Mir erscheint das transformierte Bild der Stücke als äußerst ehrlich und aussagekräftig. Vor allem Ödön von Horváth hatte diesen Anspruch an sich selbst, die Bevölkerung der damaligen Zeit ungeniert und ungeschminkt darzustellen. Dieser Anspruch löste mein grundsätzliches Interesse aus, mich seinen Stücken im Zuge meiner Masterarbeit zu nähern.

Beim Lesen von *Kasimir und Karoline* sowie *Geschichten aus dem Wiener Wald* fiel mir auf, wie forsch die Männer mit den Frauen umgingen. Die Gespräche waren zeitweise von unfassbarer Boshaftigkeit gezeichnet. Dabei werden die Männer oft als sehr dominant und autoritär geschildert, während die Frauen unterdrückt und beinahe hilflos erscheinen. Diese Beschreibung von Mann und Frau lässt auf die damalige Rollenzuteilung schließen. Ein Thema, das gerade in der heutigen Zeit omnipräsent ist. Durchforstet man soziale Medien oder verfolgt man aufmerksam die Tagesnachrichten, dann wird man regelmäßig auf Debatten zu geschlechtergerechter Sprache, Papa-Monat oder zur Frauenquoten stoßen. Konkret findet man vermehrt Forderungen für den Aufbruch von klassischen Rollenbildern. Kontextualisiert man diese klassischen Bilder, dann landet man in jener Zeit, in der das Patriarchat waltete. Darunter fällt auch die Zeit, in der Horváth seine Texte verfasste. Es geht aber hier nicht darum, die Inhalte nachträglich zu moralisieren. Vielmehr bin ich der festen Überzeugung, dass dieses Bild von der Mann-Frau-Beziehung, das Horváth zeichnete, für ein besseres Verständnis sorgt, für das heute der Begriff der klassischen Rollenverteilung verwendet wird. Somit geraten die Liebesbeziehungen bei Horváth in meinen Fokus. Wie bereits erwähnt, fiel mir auf, dass diese als sehr kalt und gefühlsarm skizziert werden. Mit Blick auf das damalige Zeitgeschehen wird aber schnell ersichtlich, was ein möglicher Grund dieses Umgangs in einer Beziehung gewesen sein könnte: die Ökonomie. Die wirtschaftlichen Bedingungen waren derart prekär, dass es schwer gewesen sein muss, die Liebe strikt von der Ökonomie zu trennen. Dieses Verhältnis

von Liebe und Ökonomie soll den Kern der Arbeit darstellen. Ich möchte der Frage nachgehen, ob und inwiefern die ökonomische Liebe bei Horváth eine Rolle spielt.

Zunächst aber gilt es das Gesamtwerk von Horváth so einzugrenzen, dass der Rahmen dieser Arbeit nicht gesprengt wird. Ich habe mich dafür entschieden, seine Volksstücke unter die Lupe zu nehmen. Ein Grund ist die bis heute ungebrochene Aktualität dieser Stücke an den verschiedenen Theatern in Wien. Allen voran das Stück *Geschichten aus dem Wiener Wald*, welches wieder im Jahr 2022 am Burgtheater aufgeführt wird, erfreut sich uneingeschränkter Beliebtheit bei Regisseuren, Regisseurinnen und dem Publikum. Diese Eingrenzung führt auch zur intensiven Auseinandersetzung mit dem Begriff *Volksstück*. Wie im ersten Kapitel beschrieben wird, ist es schwer bis unmöglich diese Gattung klar und präzise zu definieren. Einen solchen Definitionsversuch lieferte Horváth selbst, der sich als Erneuerer dessen sah. Dahingehend verdient das Volksstück im Allgemeinen und bei Horváth im Besonderen Aufmerksamkeit.

Wie oben bereits angesprochen, hatte Horváth den Anspruch die Bevölkerung im Kontext ihrer Zeit darzustellen. Im zweiten Kapitel soll eben dieser Kontext genauer beleuchtet werden. Dafür soll zunächst das historische Zeitgeschehen überblicksmäßig wiedergegeben werden. Horváth lebte in einer politisch äußerst turbulenten Zeit, die vor allem vom Ersten Weltkrieg und dessen Folgen gezeichnet war. Daraus resultierte eine Weltwirtschaftskrise, die die Menschen in ihrem Denken und Handeln prägte. Wie sich diese Prägung in seinen Stücken abbildet, wird anhand zweier theoretischer Texte von ihm skizziert. Schlussendlich soll in diesem Kapitel das Zeitgeschehen abgebildet werden, um die Liebe zu dieser Zeit mit der Ökonomie in Verbindung zu setzen.

Anschließend möchte ich mich dem Begriff *Liebe* nähern. Um diesen in einem allgemeineren Sinn zu reflektieren, stelle ich zunächst grob das Konzept von Sigmund Freud vor. Freud war zur Zeit von Horváth in aller Munde, was sich auch in vereinzelten Passagen in Horváths Werk zeigt. Diese Präsenz nehme ich als Anlass, um den damalige Zeitgeist abzubilden. Daran anknüpfend möchte ich die Liebe bei Horváth darstellen. Vor allem der Verbindung von Liebe und Ökonomie, die zusammengefasst als ökonomische Liebe bezeichnet wird, gilt meine Aufmerksamkeit. Anhand dieses theoretischen Vorlaufs werde ich die Volksstücke von Ödön von Horváth analysieren.

Wie im ersten Kapitel beschrieben wird, handelt es sich dabei um folgende Stücke: *Die Bergbahn* (1927), *Italienische Nacht* (1930), *Geschichten aus dem Wiener Wald* (1931), *Kasimir und Karoline* (1931), *Glaube Liebe Hoffnung* (1932); Die Analyse dieser Stücke soll einen Einblick geben, welche Rolle die Ökonomie in einer damaligen Liebesbeziehung spielte. Anhand dessen soll sich einerseits das Bild der Horváth'schen Liebe erhellen und andererseits Gründe für die Rollenverteilung der Geschlechter erschließen. Zum Abschluss wird ein Fazit gezogen und es werden als Ausblick Möglichkeiten der weiteren Forschung vorgestellt.

Das Volksstück

Da in dieser Arbeit die Volksstücke von Ödön von Horváth unter die Lupe genommen werden sollen, gilt es vorab, den Begriff *Volksstück* zu beleuchten. Ich sage bewusst beleuchten und nicht definieren. Als Germanist bin ich mir über die Schwierigkeit der präzisen und eindeutigen Definition einer Gattung im Klaren. Es soll an der Stelle aber auch keine Einführung in die Gattungstheorie geschehen. Dies würde zu weit weg vom eigentlichen Thema führen. Ich möchte nur kurz die Probleme bei der Zuschreibung von Gattungen skizzieren und ziehe dafür Benedetto Croce heran. Bei einem Blick in die Sekundärliteratur wird seine scharfe Kritik oftmals als Ausgangspunkt für die Problemendarstellung verwendet. Er vertrat folgende Ansicht: „[A]lle Gattungsklassifikationen und -systeme erhaltenden Bücher könnten ohne Verlust für die Menschheit verbrannt werden“¹. Ihm zufolge braucht es also keine Gattungen. Doch worin besteht das Problem? Wie Günter Walch aufzeigt, ist eines der Probleme die Dynamik von Sprache, von Texten und von Literatur im Allgemeinen. Dadurch müsste man beinahe mit jedem neuen Werk die Gattungsdefinition relativieren. Gerhard Kaiser kommt zu einem ähnlichen Entschluss, wonach die Gattung sich im Zuge der zugeschriebenen Werke entwickelt.² Und genau da scheiden sich die Geister. In dem Moment, wo ein Autor seine Texte nicht selbst einer Gattung zuordnet, bedarf es Parameter, die angelegt werden, um diese Zuschreibung zu begründen. Jedoch schreibt ein Autor in der Regel nicht für diese Parameter, weswegen ein Merkmal eines Textes einer Gattung mehr entspricht und ein Merkmal wiederum weniger. Durch die Unsicherheit, welche Merkmale für welche Gattungen unbedingt erfüllt sein müssen, ist es schwer Texte klar zuzuordnen. Wenn also an dieser Stelle die Gattung Volksstück beleuchtet werden soll, dann ohne den Anspruch einer eindeutigen Definition davon. Dennoch oder gerade deshalb möchte ich etwas Licht in die Sache bringen, da vor allem für Horváth das Volksstück von großer Bedeutung war. Er bezeichnete sich selbst, darauf wird später näher eingegangen, als Erneuerer des Volksstücks. Untersucht man die Volksstücke des Erneuerers, dann ist es unweigerlich notwendig, zu eruieren, worauf denn seine Erneuerung basiert. Es werden fortan verschiedene Beiträge herangezogen, um einen Einblick in die Definitionsversuche zu bekommen. Abschließend wird Horváths Beziehung zum Volksstück betrachtet.

¹ Walch, Günter: Gattungstheorie und Renaissance-Literatur. Tendenzen Und Probleme. In: Shakespeare-Jahrbuch 127 (1991), S. 53

² Vgl. Kaiser, Gerhard: Zur Dynamik literarischer Gattungen. In: Rüdiger, Horst. Die Gattungen in Der Vergleichenden Literaturwissenschaft. Berlin/Boston: Walter De Gruyter GmbH 2019, S. 42

Ein Versuch der Begriffserklärung

Was ist ein Volksstück? Als Germanist ist man an dieser Stelle gut beraten, den Begriff zunächst im Reallexikon der Deutschen Literaturwissenschaft nachzuschlagen. Darin wird das Volksstück wie folgt definiert: „regional verankerte Dramenform des 18. bis 20. Jhs., deren Bühnengeschehen sozial, sprachlich und zeitlich den jeweils eigenen Publikumsschichten nahezukommen sucht.“³ In der weiteren Explikation dieses Beitrags wird hervorgehoben, dass mit *jeweils eigene Publikumsschicht* die „mittleren bis unteren Bevölkerungsschichten“⁴ gemeint sind. Die Orientierung an der Publikumsschicht verleiht dem Volksstück laut diesem Beitrag seinen besonderen Charakter. Alltagsprobleme und mundartliche Sprache werden in den Vordergrund gerückt. Inhaltlich bietet es dabei eine breite Palette an. Es kann sowohl aufklärerische- erzieherische Elemente beinhalten als auch der Unterhaltung nahestehen. Vor allem im Kontext der Unterhaltung wird im Artikel auf die benachbarten Genres Posse und Schwank verwiesen.⁵ Diese Definition von einer Dramenform, die über zwei Jahrhunderte anhielt und sich inhaltlich kaum bis gar nicht einschränken lässt, gibt einen ersten Eindruck über die Breite des Begriffs.

Den Beitrag im Reallexikon verfasste Gerd Müller. In seinem Buch über *Das Volksstück von Raimund bis Kroetz* widmete er dem Begriff ein eigenes Kapitel. Darin lautet der erste Satz: „Mit dem Begriff beginnen die Schwierigkeiten.“⁶ Ähnlich wie im Lexikonbeitrag skizziert er die Problematik des Begriffs am Beispiel seines historischen Wandels. Den Ursprung sieht Müller im populären volkstümlichen Unterhaltungstheater, welches sich vor allem durch Brecht zum emanzipatorischen Agitationstheater gewandelt hat. Interessanterweise versucht er den Begriff Volksstück anhand der Entwicklung des Theaters zu beleuchten. Da an dieser Stelle aber das Volksstück als Gattung reflektiert werden soll, muss man Müllers Beitrag kritisch hinterfragen.⁷

Für eine weitere Eingrenzung des Wortes *Volksstück* wurde das Literaturwissenschaftliche Lexikon von Brunner und Moritz herangezogen. Darin wird das Volksstück als „Bühnenstücke über das Volk, für das Volk“⁸ bezeichnet. Anschließend wird auf die

³ Müller, Gerd: Das Volksstück. In: Braungart, Georg et. al: Reallexikon der Deutschen Literaturwissenschaft.

[3] Berlin/Boston: De Gruyter 2007, S. 799

⁴ Ebd. S. 799

⁵ Vgl. Ebd. S. 799

⁶ Müller, Gerd: Das Volksstück von Raimund bis Kroetz. München: Oldenbourg 1979, S. 9

⁷ Vgl. Ebd. S. 9

⁸ Brunner, Horst/ Moritz, Rainer: Literaturwissenschaftliches Lexikon. Berlin: Erich Schmidt 2006, S. 425

Definitionsproblematik des Begriffs *Volk* verwiesen. Die unterschiedlichen Bedeutungen reichen vom Volk als Synonym für das Proletariat bis hin zur Bezeichnung aller einer Nation. Die Autoren zeigen dabei die häufige Bedeutung von Volk „als Abgrenzung gegenüber den Ständen der Macht- und Bildungsträger“⁹ auf. Sie verweisen auf einen Definitionsversuch von Literaturwissenschaftler Jürgen Hein, wonach das Volksstück sowohl als Institution wie auch als Intention verstanden werden kann. Im Kontext der Institution legen sie die Verbindung zum Volkstheater nahe. Außerdem hält der Beitrag fest, dass der Begriff Volksstück Bedeutungsverschiebungen erfahren hat. Die Frage nach einer konkreten Definition des Begriffs ist nach ihnen nur im Anbetracht des historischen Wandels zu beantworten.¹⁰ Auch in diesem Lexikonbeitrag wird das Volksstück im Kontext des Volkstheaters betrachtet.

Für den angesprochenen Jürgen Hein, der in der Sekundärliteratur zum Thema Volksstück omnipräsent ist, fußt die Bestimmungsproblematik auf den Umstand, dass „von Anfang an zwei Auffassungen bzw. Entwicklungslinien zu beobachten“¹¹ sind. Es handelt sich dabei einmal um „das regional begrenzte, dialektgebundene, anspruchslose, ‚bloß‘ unterhaltende, ‚triviale‘ Lokalstück“¹² und andererseits um „eine Form der kritisch-realistischen, nicht minder mit Mitteln der Unterhaltung arbeitenden (Selbst-)Darstellung des Volkes.“¹³ Darin zeigt sich, wie bereits bei Müller, dass das Volksstück auf der inhaltlichen Ebene ein großes Spektrum anbietet. Diese Vieldeutigkeit ist auch dem Wandel des Begriffs *Volk* geschuldet. Somit lässt sich das Volksstück nur im Kontext seiner Zeit verstehen.¹⁴

Für eine weitere Konkretisierung suchte ich den Begriff *Volksstück* im Literatur- Lexikon von Volker Meid auf. Darin lautet der erste Satz: „Der Begriff Volksstück bezeichnet im weitesten Sinne alle ‚Produktionen des Volkstheaters‘“¹⁵. Meid bringt somit eine neue Komponente bei der Begriffsbestimmung ins Spiel, wonach das Volksstück nur im Bezug zum Volkstheater definierbar ist. Er führt dahingehend aus, dass das Volksstück „immer im Gegensatz zu einem ‚anderen‘ Theater – des Hofes, des bürgerl. Theaters im 19. Jh., des Bildungstheaters usw. – steht.“¹⁶ Die Zuschreibung eines Volksstücks erfolgt demnach durch die Abgrenzung zu Stücken, die in anderen Theatern als das Volkstheater gespielt wurden. Inhaltlich verweist der

⁹ Brunner, Horst/ Moritz, Rainer: Literaturwissenschaftliches Lexikon. S. 425

¹⁰ Vgl. Ebd. S. 425

¹¹ Hein, Jürgen: Theater und Gesellschaft. Düsseldorf: Bertelsmann Universitätsverlag 1973, S. 9

¹² Ebd. S. 9

¹³ Ebd. S. 9

¹⁴ Vgl. Ebd. S. 9

¹⁵ Meid, Volker: Literatur- Lexikon. Gütersloh: Bertelsmann Lexikon Verlag 1993, S. 465

¹⁶ Ebd. S. 466

Beitrag, ähnlich wie die anderen Artikel, auf das Spannungsfeld zwischen Unterhaltung und Aufklärung. Außerdem macht er ebenso wie Brunner und Moritz auf die Schwierigkeit aufmerksam das *Volk* zu definieren.¹⁷

Resümieren wir an dieser Stelle diese Beiträge: Zunächst wird deutlich, wie schwer es ist, diesen Begriff präzise zu definieren. Das liegt mitunter daran, dass der Begriff *Volk* per se schwer einzugrenzen ist. Das *Volksstück* knüpft an diese Schwierigkeit an und erweitert sie um ein Vielfaches. Sinnbildlich dafür kann auf der inhaltlichen Ebene scheinbar alles zum Thema werden. Möchte man eine Gattung anhand der Merkmale definieren, stellt sich diese inhaltliche Breite als Gegenspieler dar. Zudem fällt auf, dass alle Beiträge unisono eine Verbindung zum Volkstheater schlagen. Diese scheinbar notwendige Verbindung ist insofern überraschend, weil es sich einmal um eine Institution handelt, also einen Ort, den man besuchen kann, und auf der anderen Seite handelt es sich um eine literarische Gattung. Selbstverständlich werden in einem Theater mehrheitlich Dramen gespielt, aber das kann kein konstitutives Merkmal eines Textes sein. Um also den Begriff Volksstück zu präzisieren, muss man ihn von der Geschichte des Theaters lösen und von der Gattungsbezeichnung reden. Somit sind alle Beiträge zur Frage nach der Gattung Volksstück äußerst kritisch zu betrachten. Vielmehr entsteht nach der Analyse der Sekundärliteratur der Eindruck, dass es gar keine Zuschreibungen für das Volksstück als Gattung gibt. Alle bearbeiteten Lexikonbeiträge und Standardwerke wie jenes von Jürgen Hein¹⁸ oder der Sammelband zum Volksstück¹⁹, herausgegeben vom J.B. Metzler Verlag, verbinden die Geschichte des Volksstücks mit der des Volkstheaters. Daher empfinde ich es als sinnvoll diesen Definitionsversuch als Versuch ausklingen zu lassen und ein Zitat von Gerd Müller als Fazit stehen zu lassen: „Mit dem Begriff beginnen die Schwierigkeiten.“²⁰ Im weiteren Verlauf soll nun das Volksstück aus Sicht von Ödön von Horváth beleuchtet werden.

Horváths Konzept des Volksstücks

Horváths Verständnis vom Volksstück als Gattung wird vor allem in seiner *Gebrauchsanweisung* ersichtlich. Er verfasste diese im Kontext seines Stückes *Kasimir und Karoline*, um dem Publikum beim Verstehen seiner Stücke zu helfen.

¹⁷ Vgl. Meid, Volker: Literatur- Lexikon. S. 465 - 470

¹⁸ Vgl. Hein, Jürgen: Volksstück. Vom Hanswurst zum sozialen Drama der Gegenwart. München: Beck 1989

¹⁹ Vgl. Schmitz, Thomas. Das Volksstück. Stuttgart: Metzler 1990

²⁰ Müller, Gerd: Das Volksstück von Raimund bis Kroetz. S. 9

„Ich hatte mich bis heute immer heftig dagegen gesträubt, mich in irgendeiner Form über meine Stücke zu äußern – nämlich ich bin so naiv gewesen, (sic!) und bildete es mir ein, dass man meine Stücke auch ohne Gebrauchsanweisung verstehen wird. Heute gebe ich es unumwunden zu, dass dies ein grober Irrtum gewesen ist, dass ich gezwungen werde, eine Gebrauchsanweisung zu schreiben.“²¹

Im weiteren Verlauf zählt er drei Gründe auf, worin das Missverständnis seiner Meinung nach liegt. Zunächst nennt er seine Schuld, wonach es ihm nicht gelungen ist, die „angestrebte Synthese aus Ironie und Realismus“²² so zu gestalten, dass niemand eine Mehrdeutigkeit erkennt. Seiner Ansicht nach waren gewisse Stellen nur eindeutig zu verstehen. Der zweite Grund liegt in den Aufführungen seiner Stücke. „[A]lle meine Stücke sind bisher nicht richtig im Stil gespielt worden, wodurch eine Unzahl von Missverständnissen naturnotwendig entstehen musste.“²³ In einem Atemzug spricht er aber alle Schauspieler und Schauspielerinnen sowie alle Regisseure frei von Schuld und überträgt stattdessen diese auf sich selbst. Als dritten Grund für die Gebrauchsanweisung gibt er dem Publikum die Schuld, da sie nicht „auf das Wort im Drama [...] achten“²⁴. Er unterstellt dem Publikum, dass es nur die Handlung betrachte.

Aufbauend auf diese drei Gründe hebt Horváth hervor, dass er keine Parodie betreibe. Zwar gebe es vereinzelt Szenen, in denen die Satire und die Karikatur sich wiederfinden lassen, doch weder die Parodie noch die Satire noch die Karikatur sind seine Ziele. Sein einziges Ziel ist: die Demaskierung des Bewusstseins! Er betont, dass es ihm nicht um die Demaskierung eines Menschen ginge, einer Stadt oder gar einer Sprache. Er betreibt stattdessen die Demaskierung des Bewusstseins einerseits aus Freude und andererseits, um die asozialen Triebe des Publikums aufzuzeigen.

„[D]ie Leute gehen ins Theater, um sich zu unterhalten, um sich zu erheben, um eventuell weinen zu können, oder um irgendetwas zu erfahren. [...] Das Theater phantasiert also für den Zuschauer und gleichzeitig lässt es ihn auch die Produkte dieser Phantasie erleben. Die Phantasie ist bekanntlich ein Ventil für Wünsche – bei näherer Betrachtung werden es wohl asoziale Triebe sein, noch dazu meist höchst primitive.“²⁵

²¹ Krischke, Traugott (Hg.): Materialien zu Ödön von Horváth. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979, S. 51

²² Ebd. S. 51

²³ Ebd. S. 51

²⁴ Ebd. S. 51

²⁵ Ebd. S. 52

Nach Horváth besucht das Publikum das Theater, um meist primitive Fantasien zu erleben. Diese Fantasien sind Wünsche, die außerhalb der Theaterwelt nicht ausgelebt werden können. Im Verlauf des Textes stellt Horváth klar, dass diese *asozialen Triebe* auf einer kriminellen Basis beruhen. Sprich das Publikum hat kriminelle Fantasien und Horváth sieht seine Aufgabe darin, diese Fantasien zu demaskieren. Platt formuliert könnte man sagen: Horváth zeigt dem Publikum, wie es ist und nicht, wie es sein will.

Weiter stellt Horváth sich selbst die Frage, warum er seine Stücke Volksstücke nennt. Er antwortet: „weil mir so etwas wie eine Fortsetzung, Erneuerung des alten Volksstücks vorschwebt“²⁶. Horváth bringt sich somit selbst als Erneuerer ins Spiel. Im weiteren Verlauf verstärkt er diese seine Rolle, da er nach eigener Aussage das alte Volksstück zerstören möchte. Sein neues Volksstück soll sich durch folgende Charakteristika auszeichnen: Die Behandlung der Probleme soll auf eine volkstümliche Art geschehen. Die Fragen und Sorgen des Volkes sollen aus den Augen des Volkes zu sehen sein. Das Volksstück soll „an die Instinkte und nicht an den Intellekt des Volkes“²⁷ appellieren. Vor allem der letzte Aspekt fügt sich in seine Ansicht von den asozialen Trieben des Publikums ein.

Der zweite Text, der in der Sekundärliteratur oftmals zur Interpretation von Horváths Volksstückkonzept herangezogen wird, ist sein *Interview* mit Willi Cronauer vom Bayrischen Rundfunk. Im Gespräch über sein Stück *Die Bergbahn* fragt ihn Cronauer, welche Beweggründe er hatte, dass er dieses Stück als Volksstück bezeichnete. Horváth gibt an, dass er eine Fortsetzung des alten Volksstücks anstreben würde. Zwar attestiert er, dass auf der inhaltlichen Ebene durchaus ewig-menschliche Probleme zum Gegenstand werden können, aber es braucht dafür heutige Menschen. „Will man also das alte Volksstück heute fortsetzen, so wird man natürlich heutige Menschen aus dem Volke – und zwar aus den maßgebenden, für unsere Zeit bezeichnenden Schichten des Volkes auf die Bühne bringen.“²⁸ Für diese Fortsetzung muss er jedoch das alte Volksstück zerstören, um eine neue Form zu finden. Cronauer fragt daraufhin, wie er die Resonanz zu seinen Stücken empfinde, da ihm oft Zynismus vorgeworfen werde. Horváth antwortet, dass er die Welt so schildere, wie sie eben sei.

²⁶ Krischke, Traugott (Hg.): Materialien zu Ödön von Horváth. S. 54

²⁷ Ebd. S. 54

²⁸ Ebd. S. 46

„Der Widerwillen eines Teiles des Publikums beruht wohl darauf, dass dieser Teil sich in den Personen auf der Bühne selbst erkennt – und es gibt natürlich Menschen, die über sich selbst nicht lachen können – und besonders nicht über mehr oder minder bewusstes, höchst privates Triebleben.“²⁹

In dieser Aussage lassen sich einige Parallelen zu seinen Ansichten in der *Gebrauchsanweisung* erkennen. Mit dem Verweis auf das Triebleben, welches vor allem durch Sigmund Freud dem Unterbewusstsein zugeschrieben wurde, zeigt sich sein oben angesprochenes Thema vom Kampf zwischen dem Bewusstsein und dem Unterbewusstsein, welcher durch die Demaskierung freigelegt werden soll.

Diese angesprochene Demaskierung resultiert nach Siegfried Kienzle aus der Verbindung von Komik und Tragik. Diese zwei Begriffe kommen bei Horváth nicht mehr als Gegensatzpaar zur Geltung, sondern bereichern sich im reziproken Verhältnis. Kienzle spricht hier vom „übergreifenden Funktionszusammenhang“³⁰. Er verweist dafür auf eine Aussage von Horváth: „Für mich ist die Komik etwas Tragisches. Ich schreibe Tragödien, die nur durch ihre ‚Menschlichkeit‘ komisch sind.“³¹ Dieses Spannungsfeld unterliegt dem Ursache-Wirkungs-Prinzip. Die Ursache stellt den komischen Aspekt in Form der Denk-, Fühl- und Verhaltensschablone der Figuren dar. Die Wirkung ist die tragische Erkenntnis, dass sie dieselbe Schablone selbst verwenden. „Ihr Gebrauch erweist die Zwänge, die Besessenheit, das Verranntsein in falsche Leitbilder, die Unmündigkeit derjenigen, die von diesen vorgegebenen Mechanismen in Gebrauch genommen sind.“³² Horváth hält dem Publikum einen Spiegel vors Gesicht, wodurch es sich in der einst belächelten Figur wiederfindet. Damit versucht er ihr Bewusstsein zu demaskieren.³³

Auch Gerd Müller hat diese polarisierende Ambition herangezogen, um zwei Literaturtheorien gegenüberzustellen. Denn für ihn ist Horváths Anspruch von einer grundsätzlichen Erneuerung des Volksstücks eine widersprüchliche. „Dieser Widerspruch besteht darin, dass es unvermittelt Elemente der psychoanalytischen und der marxistischen Literaturtheorie nebeneinanderstellt, ohne sich eindeutig für die eine oder die andere zu entscheiden.“³⁴ Auf der marxistischen Ebene

²⁹ Krischke, Traugott (Hg.): Materialien zu Ödön von Horváth. S. 47

³⁰ Kienzle, Siegfried: Ödön von Horváth. Berlin: Colloquium Verlag 1977, S. 18

³¹ Ebd. S. 18

³² Ebd. S. 19

³³ Vgl. Ebd. S. 18-19

³⁴ Müller, Gerd: Das Volksstück von Raimund bis Kroetz. S. 97

fordert Horváth ein Theater, welches für alle zugänglich ist. Die Kartenpreise sorgen für eine Exklusion eines großen Anteils der Bevölkerung. Hält man sich vor Augen, dass Horváth Stücke schrieb, in denen aktuelle Menschen mit aktuellen Problemen vorkommen sollten, dann steht dieses Vorhaben im Kontrast zur Publikumsschicht. Er fokussiert in seinen Stücken „die durch Kriegsfolgen und die Wirtschaftskrise der 20er Jahre ökonomisch heruntergekommene und von Proletarisierung bedrohte Mittelschicht.“³⁵ Dennoch ist sein Ziel nicht im Sinne eines marxistischen Lehrtheaters den Menschen ihre Situation aufzuzeigen und dadurch einen revolutionären Kampf zu initiieren, sondern die bereits mehrfach erwähnte Demaskierung des Bewusstseins einzuleiten. Diese steht wiederum im Zeichen einer psychoanalytischen Literaturtheorie. Sie fußt auf seinem Anspruch, dass die asozialen Triebe durch seine Stücke kontrollierbar werden. Im marxistischen Sinn soll dagegen das Stück primär eine Diskussion über die Verhältnisse auslösen. „Wo also nach der ersten Theorie (psychoanalytische) die Kunst gewissermaßen das Ziel der menschlichen Entwicklung ist, weil ihre Aufnahme Befreiung bedeutet, ist sie nach der anderen (marxistische) nur ein Mittel, um den Aufnehmenden zur Befreiung zu aktivieren.“³⁶ Die Widersprüchlichkeit sieht Müller konkret in folgendem Punkt: Die psychoanalytische Theorie trifft auf alle Menschen zu. Er möchte allen, unabhängig von ihrer Klasse, den Kampf zwischen Bewusstsein und Unterbewusstsein veranschaulichen. Die Klassenzugehörigkeit wäre dahingehend obsolet. Auf der anderen Seite will er aber dezidiert das Kleinbürgertum darstellen. Er möchte das Bewusstsein dieser Schicht demaskieren. Somit scheint die Klassenzugehörigkeit sehr wohl eine Rolle zu spielen. Für Müller lassen sich diese beiden Vorsätze nicht miteinander vereinen und stehen daher im Widerspruch.³⁷

Kurt Bartsch fasste zu diesem Aspekt einige Ansätze in der Sekundärliteratur zusammen, wodurch die häufige Auseinandersetzung damit ersichtlich wird. Rotermund sieht in Horváths Ambition von der Demaskierung des Bewusstseins „Grundzüge einer Katharsis-Theorie mit deutlich freudianischen Zügen“³⁸. Das Publikum wird demnach zum Miterleben eingeladen, um daraus einen Prozess der Selbsterkenntnis zu provozieren. Nach Hell vollziehen sich diese Erkenntnisprozesse im Spätwerk auch innerhalb der Figuren, indem sie beispielsweise ihre eigene Schuld einsehen. Ingrid Haag greift die Verbindung zu Freud auf und sieht in seinem Anspruch der Demaskierung „Analogien zum `Grundmechanismus des Freudschen Traummodells‘“³⁹. Kracauer und Kurzenberger meinen eine Kritik an der

³⁵ Müller, Gerd: Das Volksstück von Raimund bis Kroetz. S. 98

³⁶ Ebd. S. 100

³⁷ Vgl. Ebd. S. 97- 100

³⁸ Bartsch, Kurt: Ödön von Horváth. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2000, S. 39

³⁹ Ebd. S. 40

Unterhaltungsindustrie zu erkennen, wonach das Immergleiche die Bewusstseinsentwicklung stört. Für Wendelin Schmidt-Dengler zeigen die Feste in Horváths Stücken die Unfähigkeit zu feiern. „Diese Feste stellen durch den unvermittelten Aufeinanderprall von Illusion und Realität auch die Unmöglichkeit heraus, der Wirklichkeit zu entinnen“⁴⁰. Das sind nur einige, wenige Ansätze, die zeigen soll, welche Interpretationen Horváths Volksstückkonzept auslöste.

Thomas Schmitz hat anhand dieser zwei theoretischen Texte die von Horváth angestrebte Erneuerung in fünf Punkten zusammengefasst:

1. Inhalt: Die Stücke sollen sich an den Problemen des Volkes orientieren. Daher möchte er die Instinkte des Volkes ansprechen und nicht an ihren Intellekt appellieren. Horváths Dramen sind die Realisierung seiner sozialpsychologischen Analyse des Kleinbürgertums.
2. Personal: Ausgangspunkt ist sein Verständnis des Begriffes *Volk*. Dieses besteht nach Horváth zu 90% aus dem Kleinbürgertum. Es definiert sich in erster Linie durch das falsche Bewusstsein, welches die gesellschaftliche Stellung nicht reflektiert.
3. Sprache: Das oben erwähnte falsche Bewusstsein realisiert sich in der Sprache. Horváth führt dafür den Begriff des Bildungsjargons ein, der sich ganz klar vom Dialekt absetzt. In seinen Stücken erfährt der Dialog eine höhere Bedeutung als die eigentliche Handlung.
4. Intention: Horváth möchte mit seinen Stücken, wie oben mehrfach erwähnt, das Bewusstsein demaskieren.
5. Publikum: Horváth forderte leichteren Zugang zum Theater für das Volk. Dahingehend müssten Kleiderzwänge fallen und die Eintrittspreise müssten billiger werden.

Diese Punkte skizzieren das Konzept des Horváth'schen Volksstücks. Wie Schmitz festhält, sind sie für fast alle Interpretationen seiner Volksstücke anwendbar. Jedoch weist Rolf-Peter Carl daraufhin, „dass diese Theorie nicht bis zur letzten Konsequenz durchdacht ist, eher den Eindruck des Improvisierten und Vagen macht und dadurch auch missverständlich ist.“⁴¹ Daher findet man in der Sekundärliteratur zu den unterschiedlichen Bereichen auch viele verschiedene Interpretationen.⁴²

⁴⁰ Bartsch, Kurt: Ödön von Horváth. S. 41

⁴¹ Schmitz, Thomas: Das Volksstück. S. 44

⁴² Vgl. Ebd. S. 43-49

Zusammenfassend zeigt sich, wie schwer es ist den Begriff Volksstück zu definieren. Anhand diverser Beiträge wurde veranschaulicht, dass vor allem die Verbindung zum Volkstheater eine tragende Rolle spielt. Hierbei wird ein Problem deutlich: Das Volksstück kann entweder Gattung sein oder ein Sammelbegriff für alle Stücke, die im Volkstheater gespielt werden. Innerhalb dieses gelten Possen, Komödien, Lustspiele und viele mehr als Volksstücke. Nachdem aber Horváth selbst seine Dramen in verschiedene Gattungen gliederte und eine davon das Volksstück war, ist von diesem Sammelbegriff Abstand zu nehmen. Im Verlauf der Arbeit werden Volksstücke als eine eigene Gattung analysiert. Diese Gattung hat Horváth für sich selbst, wie oben gezeigt wurde, ganz klar bestimmt. Für die Gliederung orientiere ich mich an den Sammelbänden von Dieter Hildebrandt⁴³ und Klaus Kastberger⁴⁴. Folgende Dramen werden da dem Volksstück zugeschrieben: *Die Bergbahn* (1927), *Italienische Nacht* (1930), *Geschichten aus dem Wiener Wald* (1931), *Kasimir und Karoline* (1931), *Glaube Liebe Hoffnung* (1932); Dementsprechend wird die Analyse anhand dieser fünf Dramen vorgenommen.

⁴³ Vgl. Hildebrandt, Dieter (Hg.): Gesammelte Werke: 1, Volksstücke. Schauspiele. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1970

⁴⁴ Vgl. Kastberger, Klaus (Hg.): Wiener Ausgabe sämtlicher Werke. Historisch-kritische Edition. Am Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek und am Franz-Nabl-Institut für Literaturforschung der Karl-Franzens-Universität Graz. Berlin/Boston: De Gruyter 2012

Horváth als treuer Chronist

Diese Bezeichnung ist kein Zufall, da sich Horváth selbst in seiner *Gebrauchsanweisung* für *Kasimir und Karoline* so bezeichnete: „Will ich also das Volk schildern, darf ich natürlich nicht nur die zehn Prozent schildern, sondern als treuer Chronist meiner Zeit, (sic!) die große Masse.“⁴⁵ Dieses Zitat wird oftmals in der Sekundärliteratur herangezogen, um die Geschehnisse zu seinen Lebzeiten mit den Werkinhalten zu verknüpfen. Jedoch merkt Kurt Bartsch an, dass Horváth kein Theoretiker ist, sondern Literat. Somit ist es nicht sinnvoll „ein systematisches Theoriegebäude zu rekonstruieren“⁴⁶, anhand dessen man seine Texte schablonenhaft analysiert. Gleichzeitig wäre es fatal, wenn man seine Äußerungen zu seinen Werken völlig ins Abseits stellt. Vielmehr empfiehlt es sich die literarischen Texte für sich zu analysieren, mit dem Wissen seiner theoretischen Aussagen im Hinterkopf. Im folgenden Abschnitt wird das Zeitgeschehen geschildert, anhand dessen Themen abstrahiert werden, die sich in Horváths Texten wiederfinden. Dadurch soll einerseits sein eigener Anspruch vom treuen Chronisten seiner Zeit veranschaulicht werden und andererseits ein Einblick in die ökonomische Situation gegeben werden, die für die Analyse von der ökonomischen Liebe von Relevanz ist.

Das Leben beginnt mit der Kriegserklärung

Piero Oellers hat das Welt- und Menschenbild im Werk von Ödön von Horváth analysiert. Für seine Untersuchung hat er die Zeit, in der Horváth lebte, unter der Berücksichtigung verschiedenster Quellen zusammengefasst. Er verknüpfte Fremdaussagen mit biographischen Notizen, wodurch ein Bild der Zeit und ihr Einfluss auf Horváth nachgebildet wird. Dadurch soll ein allgemeiner Einblick entstehen, aus dem die ökonomische Situation im Besonderen betrachtet wird. An dieser Stelle ist noch hervorzuheben, dass Horváth in Österreich-Ungarn geboren wurde und auch den Großteil seiner Kindheit und Jugend da verbrachte. Erst durch das Studium in München verschob sich sein Wohnsitz in Richtung Deutschland. Wenn also das Zeitgeschehen dargestellt wird, muss man sich vor Augen halten, dass er immer wieder zwischen Österreich-Ungarn und Deutschland pendelte. Wobei vor allem der zweite Abschnitt seines Lebens primär in Deutschland spielt und somit die politisch-gesellschaftlichen Ereignisse nicht eins zu eins auf Österreich zu übertragen sind.

⁴⁵ Kriskke, Traugott: Materialien zu Ödön von Horváth. S. 54

⁴⁶ Bartsch, Kurt: Ödön von Horváth. S. 32

„Jeder Autor wird geprägt von seiner Zeit und ihrer Geschichte.“⁴⁷ Diesen Satz nehme ich als Ausgangspunkt, um das Zeitgeschehen zur Zeit von Ödön von Horváth darzustellen. Oellers verwendet dafür nicht nur Aussagen von Horváth selbst, sondern versucht durch Schilderungen anderer Personen ein breites Bild abzudecken. Oellers beginnt seine Darstellung ab dem Jahr 1914. „`Mein Leben beginnt mit der Kriegserklärung‘“⁴⁸, so lautet eine autobiographische Notiz von Horváth. Er ist 13 Jahre alt, als der Krieg ausbricht. Er befindet sich gerade im Übergang vom Kind zum Jugendlichen, als die politische Stabilität Europas ins Wanken gerät. Seine Jugend ist von Heimatlosigkeit und Krieg gezeichnet. Eine Heimat, die ihn sprachlich wie auch kulturell prägt, hat er nicht. Seine innere Haltung speist sich aus seinem Migranten-Dasein und dem Zusammenbruch der Weltordnung. „`Wir waren verroht, fühlten weder Mitleid noch Ehrfurcht. [...] In uns ist nichts zusammengebrochen, denn wir hatten nichts.‘“⁴⁹ Horváth gehört zu jenem Typus der jungen Generation, für die der Krieg nichts Heroisches hat. An der Stelle hebt Oellers den Begriff *Generation* hervor, um das unterschiedliche Denken zwischen Älteren und Jüngeren zu skizzieren. Erich Maria Remarque, der 1898 geboren wurde und somit derselben Generation wie Horváth angehört, hielt dahingehend fest: „`Für die anderen, die älteren, ist er eine Unterbrechung, sie können über ihn hinaus denken. Wir aber sind von ihm ergriffen worden und wissen nicht, wie das enden soll.‘“⁵⁰ Dass die Kritik am Krieg aber keine reine Generationenfrage war, zeigt Oellers mit einem Zitat von Carl Zuckmayer, der 1896 geboren wurde: „`wie rasch sich in solchen Zeiten ein Unterschied zwischen Generationen herausbildet, wie tief die Kluft ist, die zwischen ein oder zwei Jahrgängen entsteht‘.“⁵¹ Zuckmayer war im Gegensatz zu Horváth und Remarque ein Anhänger des Krieges und wurde im Ersten Weltkrieg Offizier. Er kritisiert die Jungen für ihre Ablehnung des Krieges. Die unterschiedlichen Ansichten führen zu einem Generationenkonflikt, der zwar nicht für alle gilt, - es gab Junge und Ältere, die für oder dagegen waren -, aber nach Oellers einen äußeren Vorwurf für Horváth darstellt. Es brach ein Diskurs aus, der zum Teil zur Frage der Generationen wurde. Ein Diskurs, den Horváth beispielsweise in seinem Roman *Der ewige Spießer* aufgreift. „`Dieses Niemals-Soldat-Gewesensein störte ihn manchmal, wenn er mit älteren Herren zusammenkam‘“⁵². Es ist nach Oellers ein Thema, welches das Schaffen von Horváth beeinflusste und sich somit in seinen Texten wiederfindet. Neben diesem nennt er noch

⁴⁷Oellers, Piero: Das Welt- und Menschenbild im Werk Ödön von Horváths. Bern: Peter Lang 1987, S. 29

⁴⁸ Ebd. S. 28

⁴⁹ Ebd. S. 30

⁵⁰ Ebd. S. 30

⁵¹ Ebd. S. 30

⁵² Ebd. S. 31

zwei weitere Aspekte, worin sich Horváths Ablehnung gegenüber den Krieg manifestiert. Der erste betrifft die Gefühlsbindung zur Heimat. Das Nationalpathos, das zu dieser Zeit ins schier Unendliche anwuchs, war ihm unverständlich. Nach Oellers steht die Vermutung im Raum, dass vor allem ihm als Heimatlosen der Kampf für die Heimat besonders fremd war. Der zweite Aspekt, der ihn beschäftigte, war „das Versagen der (meisten) Intellektuellen vor der Herausforderung der Zeit.“⁵³ Er entwickelte dadurch ein Misstrauen gegenüber Intellektuelle, das sich an unterschiedlichen Stellen in seinen Texten realisiert. Beispielsweise war Oskar in den Vorarbeiten zu *Geschichten aus dem Wiener Wald* nicht Metzger, sondern Komponist. Nach Oellers sind 39 Figuren in Horváths Texten Intellektuelle und davon sind 34 negativ besetzt. Dabei geht Horváth auch mit sich selbst wie mit seinem Berufsstand hart ins Gericht. Damit sind drei Aspekte skizziert worden, wodurch das Zeitgeschehen mit seinen Texten in Verbindung gebracht werden konnte. Zur Zeit des Ersten Weltkrieges erfährt Horváth die Diskrepanz innerhalb der Generationen, in ihm entsteht ein Unverständnis für das übertriebene Nationalpathos und er entwickelt eine Ablehnung gegenüber Intellektuellen.⁵⁴

Das Kleinbürgertum im Spannungsverhältnis zwischen Wirtschaftskrise und Faschismus

Mit dem Ende des Ersten Weltkrieges beginnt die Zeit der Weimarer Republik. In ihr sind es vor allem zwei Themen, die Horváth beschäftigen. Das eine betrifft den Aufstieg der Faschisten, das andere die Wirtschaftskrise. Im Zeitraum von 1919 bis 1923 nimmt die Inflation zu. Der monetäre Zerfall führt zum gesellschaftlichen Verfall. Nach Oellers nehmen in dieser Zeit Kirchenaustritte zu, Ehescheidungen häufen sich und Suizide stehen auf der Tagesordnung. In dieser Zeit blüht der Straßenhandel und mit ihm der Schleichhandel sowie das Schiebertum. Während Geschäftsleute und Unternehmer durch den Ankauf von Sach- und Vermögenswerten ihre Situation verbessern können, „wird der Mittelstand praktisch enteignet und gesellschaftlich deklassiert.“⁵⁵ Plaktiv gesagt, rutscht der Mittelstand ab und befindet sich im ökonomischen Kontext auf der Ebene der Arbeiterschicht bzw. des Proletariats. Mit dem Verweis auf eine Studie von Siegfried Kracauer entstehen zwei Gruppen in dieser neuen Mittelschicht. „Der eine, jüngere Teil der Angestellten flüchtet vor der Monotonie des Alltags [...]; der andere Teil, dem die älteren Arbeitnehmer angehören, bemüht sich, aus eigener Kraft jenen gesellschaftlichen Status zurückzuerlangen, der ihre Wertvorstellungen geprägt hat.“⁵⁶ Dieses Phänomen lässt

⁵³ Oellers, Piero: Das Welt- und Menschenbild im Werk Ödön von Horváths. S. 32

⁵⁴ Vgl. Ebd. S. 28- 32, 99, 112

⁵⁵ Ebd. S. 41

⁵⁶ Oellers, Piero: Das Welt- und Menschenbild im Werk Ödön von Horváths. S. 43

sich beispielsweise bei *Kasimir und Karoline* finden. Karoline möchte am Oktoberfest allerhand erleben, während Kasimir bloß einen Beruf haben möchte, um wieder eine bessere soziale Stellung zu erhalten. Diese neue Mittelschicht nennt Horváth das Kleinbürgertum. Da dieses vor allem in seinen Volksstücken zur Sprache kommt, verdient es eine besondere Betrachtung.

Dafür beziehe ich mich auf einen Beitrag von Kurt Bartsch. In Horváths *Gebrauchsanweisung* erklärt er, wem sein Hauptinteresse als Autor gilt:

„Nun besteht aber Deutschland, wie alle übrigen europäischen Staaten, zu neunzig Prozent aus vollendeten oder verhinderten Kleinbürgern, auf alle Fälle aus Kleinbürgern. Will ich also das Volk schildern, darf ich natürlich nicht nur die zehn Prozent schildern, sondern als treuer Chronist meiner Zeit, (sic!) die große Masse.“⁵⁷

Horváth versucht die Verhaltensweisen des Kleinbürgertums zu schildern, „mit einem Anspruch auf Genauigkeit wie kaum ein anderer zeitgenössischer Autor.“⁵⁸ Bartsch macht darauf aufmerksam, dass Horváth hier das Kleinbürgertum als eine Klasse bezeichnet. Jedoch handelt es sich um eine sehr heterogene Klasse. Es ist genau diese Heterogenität, die zur Unsicherheit führt, woran man gerade ist. Durch den Krieg und die Inflation setzt sich die Gesellschaft aus Bourgeoisie, Aristokraten, niederen Beamten, Angestellten und das Proletariat und vielen anderen zusammen. Da war es schwer für den Einzelnen sich einer Gruppe zuzuschreiben. Horváth stülpte den Begriff des Kleinbürgertums über einen großen Teil davon darüber. In seinen Texten zeichnet es sich durch „die Sorge um Sozialprestige und das Vortäuschen eines höheren sozialen Status“⁵⁹ aus. Zudem haben sie alle die ökonomische Unsicherheit gemein. Bartsch greift eine These von Urs Jaeggi auf, wonach das Kleinbürgertum durch ihre Angst vor der Geschichte getrieben ist. In dieser Angst scheint ihnen alles naturgemäß zu sein. Sie interpretieren den Krieg als Naturgesetz, das genauso wenig veränderbar ist wie die ökonomische Abhängigkeit der Liebe. In dieser fatalistischen Denkweise verdrängen sie die Politik, obgleich sie von ihr bestimmt werden. Für Bartsch kommt hier ein Aspekt zum Tragen, der Horváth von der Zuschreibung eines Theoretikers befreit. Wenn Horváth vom Kleinbürgertum als Klasse spricht, muss man, wie oben getan, auf die Heterogenität verweisen, wodurch der Begriff des Kleinbürgertums zum sehr unscharfen

⁵⁷ Krischke, Traugott: Materialien zu Ödön von Horváth. S. 54

⁵⁸ Bartsch, Kurt: Ödön von Horváth. S. 34

⁵⁹ Ebd. S. 35

Sammelbegriff avanciert. Stattdessen muss man, so Bartsch, das Kleinbürgertum bei Horváth durch seine „Wahrnehmung und Verarbeitung der politischen und gesellschaftlichen Wirklichkeit“⁶⁰ bestimmen. Diese gesellschaftliche Wirklichkeit verdrängt es, weil die ökonomische Situation es bedroht. „Der Kleinbürger ist [...] derjenige, der im Grunde nicht weiß, wohin er gehört, der nicht dazu gehört, wo er dazugehören möchte, und der dazugehört, wo er nicht dazugehören will.“⁶¹ Das Minderwertigkeitsgefühl wird durch eine Ideologie gebrochen, die verspricht, dass der Einzelne wieder wer ist. Dass er einem großen Reich zugehörig sein wird und Arbeit bekommt: der Faschismus!⁶²

Damit kommen wir zum zweiten großen Thema, welches die Zeitgeschichte und somit auch Horváth prägte: der Aufstieg der Faschisten. Nach Oellers gibt es mehrere Gründe für deren Aufstieg. Es gab eine „autoritär-monarchisch geprägte Grundgesinnung“⁶³, wodurch die Menschen bei nationalistischen Versprechen sofort hellhörig wurden. Die Kriegsniederlage und die Sehnsucht, Teil eines großen Landes zu sein, nährten diese Versprechen. Zudem sicherte die faschistische NSDAP Arbeitsplätze zu, was in einem von Arbeitslosigkeit gebeutelten Land für viel Zustimmung sorgte. Das alles, gepaart mit einer totalitären Rhetorik, drängte das Kleinbürgertum in ihre Arme. Oellers führt weiter aus, dass Schlagwörter wie Pflichtbewusstsein, Gründlichkeit oder Ordnungsliebe typisch deutsche Tugenden sind. Es wurden also Forderungen gestellt, die dem deutschen Volk ohnehin inhärent waren. „Ihre Reinheit und Unbedingtheit macht sie sodann anfällig für den Missbrauch.“⁶⁴ Zudem fordert Widerspruch deutlich mehr Aktivität als Enthaltung oder Zustimmung. Für Oellers beruht aber Widerspruch auf individueller Denkleistung und die wollte „der durchschnittliche Kleinbürger nur ungern erbring[en].“⁶⁵ Für die intellektuelle Auseinandersetzung mit Problemen waren in den Augen der Kleinbürger die Autoritäten zuständig. Diese Ansicht findet sich auch in den Texten von Horváth wieder. Vor allem in seinem Stück *Italienische Nacht* skizziert er den Aufstieg des Faschismus/Nationalsozialismus.⁶⁶

Um einen weiteren, tieferen Einblick in Horváths Gesellschaftsanalyse zu geben, wird ein Beitrag von Axel Fritz herangezogen. Er hat anhand von Horváths Texten die Gesellschaft in

⁶⁰ Bartsch, Kurt: Ödön von Horváth. S. 36

⁶¹ Ebd. S. 37

⁶² Vgl. Ebd. S. 33- 38

⁶³ Oellers, Piero: Das Welt- und Menschenbild im Werk Ödön von Horváths. S. 47

⁶⁴ Ebd. S. 49

⁶⁵ Ebd. S. 49

⁶⁶ Vgl. Ebd. S. 27- 63

drei Gruppen gegliedert und diese untersucht. Durch diese Untersuchung wird einerseits der Zeitgeist bis zu einem gewissen Grad wiedergegeben und andererseits Horváths Haltung dazu skizziert.

Mit dem Ende des Ersten Weltkriegs entstanden nach Axel Fritz drei große politische Gruppen. Eine Gruppe bezeichnet Fritz als konservative Traditionalisten, die in ihrem Bestreben alte Zustände wiederherstellen wollten. Eine andere Gruppe sind jene, die sich auf eine Erneuerung der Gesellschaft fokussierten. Innerhalb dieser ersten zwei Gruppen wurde ein Enthalten nicht akzeptiert. Dieses Vorwissen ist insofern relevant, „um zu verstehen, warum bei Horváth diese Auseinandersetzung nur antithetisch erscheint.“⁶⁷ Es gab, um sich der unscharfen Sammelbezeichnung zu bedienen, primär Rechte oder Linke. Horváth ist eindeutig der linken Seite zuzuordnen. Jedoch hebt Axel Fritz hervor, dass „sich Horváths kritischer Blick auch für die ideologischen und menschlichen Schwächen der Linken“⁶⁸ schärfte. Sein kritischer Blick fiel auch auf jene Gemeinschaft, die zwischen den zwei genannten Gruppen balancierten. In *Sladek, der schwarze Reichswehrmann* lässt sich Sladek von der Propagandamaschinerie verführen, ohne seine politische Meinung kritisch zu hinterfragen. In *Italienische Nacht* wechselt der Wirt die Seiten, je nachdem wer das Wirtshaus beansprucht. Diese dritte Gruppe ist somit nur scheinbar apolitisch, tatsächlich handeln sie nach ihrem persönlichen Vorteil. Im weiteren Verlauf werden diese drei Gruppen detaillierter beschrieben, wodurch Horváths präzise Gesellschaftsanalyse verdeutlicht werden soll.

Zunächst soll die Darstellung der Konservativen, der Chauvinisten und Rechtsradikalen untersucht werden. Nach Fritz sieht Horváth den Konservatismus als das gesellschaftliche Grundübel an. Die Anhänger gehören meist zum Adel oder zum Besitzbürgertum, weswegen sie Profiteure der kapitalistischen Wirtschaftsordnung sind. „Politisch plädiert er [der Konservative] für alles Staatserhaltende, das Ruhe und Ordnung garantiert, jedwede Umtriebe der Besitzlosen unterdrückt, was letztlich im Hass auf den Kommunismus resultiert.“⁶⁹ Das Ziel ist es das deutsche Vaterland und die deutsche Wirtschaft zu stärken. Horváth hebt als Vertreter dieser Ideologie die Kirche und die rückständige Landgemeinde hervor. Bei letzterem ist vor allem der Kontrast zum äußerlichen Idyll ein beliebtes Motiv. Fritz verweist für die Untermauerung seiner These auf den Roman *Der ewige Spießher* und auf die Fragmente von *Das Fräulein wird bekehrt* und *Aus den weißblauen Kalkalpen*. Horváths Kritik am völkischen

⁶⁷ Fritz, Axel: Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit. München: List Verlag 1973, S. 42

⁶⁸ Ebd. S. 42

⁶⁹ Ebd. S. 44

Heimatkult sieht Fritz seiner eigenen Biografie geschuldet. Als jemand, dessen Kindheit von Orts- und Sprachwechsel geprägt war, konnte er ein Heimatgefühl nicht aufkommen lassen. In diesem Zusammenhang beäugte er auch jene Traditionen kritisch, die sich unter dem Begriff des Brauchtums subsumieren. In seinem Text *Ein sonderbares Schützenfest* akzentuiert er die Gedankenlosigkeit in der konservativen Traditionspflege. Fritz betont dabei, dass die Grenzen zwischen Konservatismus, Chauvinismus und Rechtsradikalismus fließend sind.

Innerhalb der zweiten Gruppe fasst Axel Fritz die Kommunisten, Marxisten und Pazifisten zusammen. Im Kontext der Marxisten verweist er auf deren politisches Engagement, welches im folgenden Kapitel vor dem ökonomisch-sozialen Aspekt steht. In *Die stille Revolution* und *Don Juan kommt aus dem Krieg* finden sich Szenen, die die Verfolgung gegen Aktive der Kommunistischen Partei zeigen. Der Grund für die Verfolgung liegt unter anderem in der Forderung nach Glaubens- und Meinungsfreiheit. Die Glaubensfreiheit wird auch in Horváths Roman *Jugend ohne Gott* zum Thema, indem die Figur Ella der Kirche vorwirft, sie stünde immer auf der Seite der Reichen und die Vorstellungen des Christentums seien nur Mittel zur Unterdrückung. Die angesprochene Verfolgung realisiert sich in dem Roman, als ihr Haus durchsucht wird und ihr Tagebuch beschlagnahmt wird. Nach Fritz „entwertet Horváth das Gewicht seiner Anklage durch mangelhafte Motivierung und Verknüpfung der zum Teil nur lose skizzierten Szenen.“⁷⁰ Konkret meint er, dass seine kritische Haltung durch oft ungeklärte Umstände zum Schluss eines Textes abklingt. Dennoch zeigt sich vor allem in Horváths Frühwerken seine geistige Verwandtschaft zum Marxismus. Diese wird ab den zwanziger Jahren relativiert. Für Fritz lassen sich in Horváths Texten vor allem zwei Krisen innerhalb des Marxismus erkennen. Die eine betrifft die zunehmende Radikalisierung, die andere die „rein theoretisch orientierten Anhänger“⁷¹. Die Pazifisten sind im politischen Kampf ohnmächtig. Dieses Prinzip zeigt sich unter anderem in *Italienische Nacht*, dem Stück, welches nach Fritz die Kritik Horváths am Marxismus am Eindrücklichsten aufzeigt. Am Beispiel der Figur des Karls sieht man den inneren Konflikt zwischen marxistischer Theorie und praktischem Leben. Genau diese pazifistische Grundhaltung muss um 1930 „der Vorstellung von einer kommunistischen Weltrevolution und der rechtsradikalen Gewaltanwendung des Faschismus“⁷² weichen. Der Konflikt, den Fritz ausgewählten Texten von Horváth attestiert, besteht zwischen dem Pazifismus und der politischen Revolution. Dieser Konflikt führte zur Schwächung des linken Flügels.

⁷⁰ Fritz, Axel: Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit. S. 61

⁷¹ Ebd. S. 62

⁷² Fritz, Axel: Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit. S. 72

Die dritte Gruppe nennt Axel Fritz die Apolitischen, die Verführten und die politischen Spießer. Im Gegensatz zu den ersten zwei Gruppen spielt die Überzeugung hier eine untergeordnete Rolle. „Diese Haltung der ‚politischen Wurstigkeit und Unwissenheit‘ nennt Horváth ‚das typisch politische Merkmal breiter Schichten des Mittelstandes‘.“⁷³ Den Grund sieht Horváth in der Dummheit und dem Egoismus des Kleinbürgertums. Mit Dummheit meint er damit nicht nur die Unmöglichkeit die politischen Inhalte zu verstehen, sondern auch die Unfähigkeit des Reflektierens. Bei Horváth verfällt dieser Typus vermehrt der rechten Propaganda. Sie stellen nach Fritz die Verführten dar, die einen unreflektierten Fanatismus vertreten. Das politische Spießertum eignet sich scheinbar einen politischen Standpunkt an, dies aber oberflächlicher als die Verführten. Typisch für sie ist auch das bewusste Ignorieren von politischen Gefahren.

Seine Skizzierung der unterschiedlichen Lager spiegelt sich auch in seinen Volksstücken wider. Vor allem in *Italienische Nacht* ist sie der konstitutive Aspekt. In diesem Stück kommen alle drei von Fritz beschriebenen Gruppen vor. Aber auch in einzelnen Figuren, wie bei Erich in *Geschichten aus dem Wiener Wald* lässt sich zum Beispiel der aufkommende Faschismus erkennen. Dieser Faschismus beansprucht das Mittel Gewalt, welches auch die Gegenseite zur Gewalt aufrufen lässt. Innerhalb dieser Dichotomie können die pazifistischen Marxisten nicht mehr politisieren. Sinnbildlich dafür findet sich ein Dialog im Stück *Die Bergbahn* wieder, als die Arbeiter über die Befreiung der Arbeiterklasse sprechen:

„Simon. Sprüch. – Und weist warum? Weil mans nur hört, aber net spürt! Da hat erst neuli einer drunt gesprochn, vor der letztn Wahl wars, und Leut warn da von weit und breit, gstecktvoll! Und gredt hat der, zwa Stund! Vom Klassenbewußtsein und der Herrschaft des Proletariats, und vom Zukunftsstaat, zwa Stund – aber nachher, da hat er mit an Gendarm kegelt, vier Stund!

[...]

Simon. Richti! Aber wie willst denn du die Macht erobern?

Sliwinski. Mit der Faust!

[...]

Oberle. Obs an Oberle paßt oder net paßt, des is ganz gleich – aber ob uns mit der Faust gholfen ist, des bezweifelt der Oberle. Er glaubt, daß man mit der Faust nix erreicht“⁷⁴.

⁷³ Ebd. S. 73

⁷⁴ Horváth, Ödön von: *Die Bergbahn*. Volksstück in drei Akten. Berlin. Hofenberg 2015, S. 15

In dieser Szene erkennt man die Kritik von Horváth an den politischen Linken. Die dritte Gruppe stellt durch ihre, von Horváth attestierte, Dummheit eine ebenso große Gefahr dar wie die Rechten. Durch ihr unreflektiertes Denken und Handeln sind sie für die rechte Propaganda besonders empfänglich. Eindeutig wird in dieser Strukturierung der Gesellschaft, wie intensiv sie Horváth analysiert hat.⁷⁵

Solche Gesellschaftsanalysen veranlasste Norbert Christian Wolf ihm eine eigene Soziologie zuzuschreiben. Er sieht Horváths fragmentarisches Romanprojekt *Der Mittelstand* als regelrechte Sozialstudie. Der Titel gibt dabei bereits einen Einblick, welche Schicht für ihn von besonderem Interesse ist. Wolf begründet seine These von Horváth als Soziologen unter anderem mit dessen Eingangsbemerkung: „Man streitet sich darüber, ob der Mensch ein Produkt seiner Umgebung ist, ob die Menschen, (sic!) materialistisch bedingt oder idealistisch bedingt sind.“⁷⁶ Wolf erkennt darin die Auseinandersetzung mit typischen soziologischen Fragestellungen. An weiteren Stellen finden sich soziologische Ansätze, „wie man sie etwa in zeitgenössischen Untersuchungen Emil Lederers und Jakob Marschaks (1926), Hilde Walters (1929), Theodor Geigers (1931) oder Emil Grünbergs (1932) finden kann“⁷⁷. Konkret schreibt Wolf ihm eine Soziologie zu, die auf der „Demaskierung des Bewusstseins“⁷⁸ fußt. Nach Wolf geht es auf eine Theorie von Freud zurück, wonach das Ich nicht Herr im eigenen Haus ist. Gemeint ist damit, dass der unbewusste Teil deutlich größer ist als der bewusste. Wenn Horváth beim Publikum eine Demaskierung des Bewusstseins erzeugen möchte, dann will er im Freud'schen Sinn zeigen, inwiefern die Menschen den sozialen Zwängen erliegen. Für Wolf steht diese Ambition in der Tradition der Gesellschaftsanalyse und somit in der der Soziologie.⁷⁹

Fassen wir aber das Zeitgeschehen zu Horváths Lebzeiten einmal zusammen: Ödön von Horváth wird in einer Zeit geboren, die von politischer Unsicherheit bestimmt ist. Er ist dreizehn Jahre alt, als der Krieg ausbricht. Es ist ein zutiefst prägendes Erlebnis, was auch durch biographische Notizen belegt wird. In dieser Zeit entwickeln sich unter anderem drei Annahmen, die sich in unterschiedlicher Form auch in seinem Werk finden: die Diskrepanz

⁷⁵ Vgl. Fritz, Axel: Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit. S. 41 - 80

⁷⁶ Wolf, Norbert Christian: Der Dramatiker Horváth als Soziologe. In: Streitler-Kastberger, Nicole/ Vejvar, Martin: „Ich denke gar nichts, ich sage es ja nur.“ Ödön von Horváth. Erotik, Ökonomie und Politik. Salzburg: Jung und Jung 2018, S. 202

⁷⁷ Ebd. S. 202

⁷⁸ Krishke, Traugott: Materialien zu Ödön von Horváth. S. 52

⁷⁹ Vgl. Wolf, Norbert Christian: Der Dramatiker Horváth als Soziologe. S. 201- 204

zwischen den Generationen, die sich durch das Herabschauen der Älteren auf die Jüngeren realisiert; das Unverständnis für das Nationaldenken; die Ablehnung gegen die Intellektuellen. Die Zeit danach ist vor allem durch Inflation und Wirtschaftskrise bestimmt. Damit verschieben sich gesellschaftliche Klassen und Werte. Vor allem das Kleinbürgertum nimmt Horváth unter die Lupe. Es bestimmt den Großteil seines literarischen Schaffens. Es zeichnet sich durch das Streben nach Sozialprestige aus. In dieser Werteververschiebung gewinnt auch das Vergnügen neue Bedeutung. Vor allem Jüngere haben diverse Freizeitaktivitäten für sich entdeckt, denen sie aufgrund des Krieges nicht nachgehen konnten, und müssen sie jetzt für sich nachholen. Allgemein herrscht aber eine latent depressive Stimmung. Die ökonomische Not sorgt für viel Leid und Unsicherheit. Sie ist auch ein Grund für den Aufschwung des Faschismus/Nationalsozialismus. Dieser führt zu einer gesellschaftlichen Spaltung, die Horváth kritisch analysiert. Hiermit sollten jene politisch-gesellschaftlichen Ereignisse dargestellt werden, die Horváth in seinen Texten verarbeitete. Vor allem wie wirtschaftliche Lage ist dabei ein Thema, welches in allen seinen Volksstücken vorkommt.

Stefan Neuhaus nimmt in seinem Beitrag *Politisches Schreiben bei Horváth* eine Gliederung dessen Texte vor. Er skizziert vorab anhand von Beispielen, inwiefern das politische Handeln der Figuren von Relevanz ist. Er fasst dieses in drei Punkten zusammen:

„Erstens als zeitgeschichtlicher Hintergrund, der auf die Figuren einwirkt; zweitens als zeitgeschichtlicher Hintergrund, der von den Figuren diskursiv verhandelt wird; drittens als (a)soziales Verhalten der Figuren, das einerseits als durch den zeitgeschichtlichen Hintergrund motiviert erscheint und andererseits das Handeln von Menschen ganz allgemein als selbstbezüglich, triebfixiert und auf den eigenen Vorteil bedacht ausweist.“⁸⁰

Für die Analyse teilt Neuhaus Horváths Stücke in zwei Gruppen. Die erste Gruppe zeichnet sich durch die ersten zwei von ihm beschriebenen Punkte aus. Das Zeitgeschehen wird zum primären Topos, das sowohl einwirkt wie auch diskursiv behandelt wird. Dieser Gruppe ordnet er die Stücke *Ein Wochenendspiel*, *Italienische Nacht*, *Sladek*, *Don Juan kommt aus dem Krieg* und die Romane *Der ewige Spießer*, *Jugend ohne Gott*, *Ein Kind unserer Zeit* zu. Die zweite Gruppe hat nach Neuhaus das (a)soziale Verhalten der Figuren gemein. Er zählt *Geschichten aus dem Wiener Wald* und *Kasimir und Karoline* dazu. Alle anderen Texte von Horváth bleiben

⁸⁰ Neuhaus, Stefan: Politisches Schreiben bei Horváth. In: Streitler-Kastberger, Nicole/ Vejvar, Martin: „Ich denke har garnichts, ich sage es ja nur.“ Ödön von Horváth. Erotik, Ökonomie und Politik. Salzburg: Jung und Jung 2018, S. 137

ungenannt.⁸¹ Dieser Beitrag soll nicht nur den Einfluss der Politik auf die Figuren zeigen, sondern für die angehende Analyse zur ökonomischen Liebe die unterschiedliche Realisierung des Politischen hervorheben. Diese Differenzierung soll im Verlauf der Arbeit der Sensibilisierung der ökonomischen Lage in den jeweiligen Volksstücken dienen.

⁸¹ Vgl. Ebd. S. 137- 142

Die ökonomische Liebe

Nachdem die politische Situation zu Horváths Lebzeiten im Allgemeinen und die ökonomische Situation der Zwischenkriegszeit im Besonderen geschildert worden ist, soll nun die Liebe beleuchtet werden. Die Horváth'sche Liebe, mit all ihren Auswüchsen, ist in der Sekundärliteratur gut erforscht. Im Folgenden soll ein kurzer Einblick gegeben werden, welche unterschiedlichen Forschungsansätze bereits zu diesem Thema existieren. Johanna Bossinade beispielsweise untersucht Horváths *Geschichten aus dem Wiener Wald* unter dem Aspekt der inzestuösen Paare. Sie analysiert auch das Vorkommen von Eros und Thanatos in Horváths Volksstücken. Manuela Kefer setzt sich mit der Weiterentwicklung der Liebe im kritischen Volksstück auseinander. Sie verwendet für den Liebesbegriff den Text *Geschichte des privaten Lebens* von Michelle Perrots. Julia Bertschik zieht das Buch von Otto Penz und Birgit Sauer über das affektive Kapital heran, um die Vernetzung von Erotik und Politik bei Horváth zu untersuchen. Christian Schnitzler verfasste ein Buch über den politischen Horváth, worin auch seine Reflexion über die Mann- Frau- Beziehung beschrieben wird. Axel Fritz' Standardwerk *Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit* geht unter anderem auf die sozialen Verhältnisse seiner Figuren ein. Auch der in der Horváth- Forschung omnipräsente Klaus Kastberger analysiert in unterschiedlichen Beiträgen die Beziehung zwischen den Frauen und den Männern. Vincent Kling verfasste einen Text, worin er den Konflikt zwischen Eros und Politik in den Dramen von Horváth untersucht. Im Folgenden werden nun ausgewählte Beiträge herangezogen, anhand derer die Liebe in Horváths Volksstücken analysiert werden soll. Zuvor soll aber der Begriff Liebe kurz reflektiert werden.

Die Liebe im historischen Kontext

Der Begriff Liebe ist in seiner Breite zu abstrakt, um ihn scharf und präzise einzugrenzen. Es gibt unzählige Arten von Liebe: Liebe zu Tieren, zu Gegenständen oder zu Menschen aller Art. Liebe kann rein körperlich sein oder rein geistig. Sie kann von Dauer sein oder nur kurz. Es ist unmöglich Liebe in eine Definition zu zwängen, wodurch alle Variationen abgedeckt werden. Von der Religion über die Philosophie bis hin zur Literatur oder zur Kunst gibt es unendlich viele Versuche die Liebe zu erklären. Kein Mensch, der lebt, je gelebt hat oder je leben wird, kann diesen Begriff so definieren, dass er für alle ubiquitär gültig ist. Dennoch möchte ich einen Menschen ins Spiel bringen, der zur Zeit von Horváth großes Ansehen genoss. Es handelt sich um Sigmund Freud. Seine Arbeit und die damit verbundenen neuen Erkenntnisse waren

prägend für die damalige Zeit und sind es bis heute. Der französische Philosoph Paul-Michel Foucault sah in Freud einen Diskursivitätsbegründer (wie auch in Karl Marx). „Sie (Freud und Marx) haben weit mehr als Bücher geschrieben und nicht nur einen singulären Corpus an Werken verfasst, sondern vielmehr und vor allem einen Ordnungs- und Diskursbereich geschaffen“⁸². Für Foucault haben Themen wie Unbewusstsein, Trieblehre oder Sexualität eine neue Bedeutung durch Freud bekommen. Daher kann festgestellt werden, dass Freuds Theorien für den damaligen Zeitgeist prägend waren. Das zeigt sich auch unmittelbar in Horváths Stück *Italienische Nacht*, wo folgender Dialog zwischen Betz und Martin stattfindet:

„Betz. Martin, du weißt, dass ich dich schätz, trotzdem dass du manchmal schon unangenehm boshaft bist – Ich glaub, du übersiehst etwas sehr Wichtiges bei deiner Beurteilung der politischen Weltlage, nämlich das Liebesleben in der Natur. Ich hab mich in der letzten Zeit mit den Werken von Professor Freud befasst, kann ich dir sagen. Du darfst doch nicht vergessen, dass um unser Ich herum Aggressionstribe gruppiert sind, die mit unserem Eros in einem ewigen Kampfe liegen, und die sich zum Beispiel als Selbstmordtriebe äußern, oder auch als Sadismus, Masochismus, Lustmord“⁸³.

Zwar wäre es falsch aufgrund dieser Passage darauf zu schließen, dass Horváth das Konstrukt Liebe von Freud vollständig übernommen hat, aber sie gibt einen Einblick in die Relevanz von Freuds Denken. Um aber nun diesem abstrakten Begriff Liebe in irgendeiner Form habhaft zu werden, soll folgend dargestellt werden, wie Freud die Liebe interpretierte. Der daraus abgeleitete Begriff der Liebe soll anschließend als Rahmen für die Analyse von Horváths Volksstücken verwendet werden.

Hier muss vorab festgehalten werden, dass Freud keine geschlossene Theorie zur Liebe verfasst hat. Wie Irma Gleiss festhält, „behandelt er das Liebesthema eher kursorisch, kasuistisch-anekdotisch und [...] in verschiedenen Zusammenhängen wie Liebe und Hass, Objektliebe und narzisstische Liebe, Liebe und Sexualität, Liebe und Heilung.“⁸⁴ Zudem wandelt sich Freuds Idee von der Liebe im Laufe seiner Jahre. Konkret gewinnt die Liebe an qualitativer Bedeutung dazu. Wesentlich, um sein Denken verstehen zu können, sind seine 1905 erschienenen Abhandlungen zur Sexualtheorie. Diese hat er jedoch immer wieder überarbeitet und seine

⁸² Hegener, Wolfgang: „Alles ist auf den anderen berechnet“ – Foucault, Freud und die Liebe. In: Klotter, Christoph: Liebesvorstellungen im 20. Jahrhundert. Die Individualisierung der Liebe. Gießen: Psychosozial-Verlag 1999, S. 125

⁸³ Horváth, Ödön von: *Italienische Nacht*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003, S. 19

⁸⁴ Gleiss, Irma: Sigmund Freud: Liebe, Lust und Verzicht. In: Klotter, Christoph: Liebesvorstellungen im 20. Jahrhundert. Die Individualisierung der Liebe. Gießen: Psychosozial-Verlag 1999, S. 79

letzte, die sechste Auflage, erschien 1925. Um den Rahmen nicht zu sprengen, wird nicht näher auf Schlagwörter wie Objektliebe, Ödipus- Beziehung, Triebverzicht oder Sexualmoral eingegangen. Es soll nur kurz angedeutet werden, was sich hinter dem Begriff Liebe versteckt: Für Freud sind Liebesbeziehungen sogenannte Gefühlsbindungen. Diese „kommen durch die Bindung des Verlangens an Menschen (Gegenständen oder Idealen) zustande.“⁸⁵ Dem Verlangen steht der Trieb gegenüber, der dem Menschen inhärent ist. Jedoch lässt sich der Begriff Liebe nicht vom Begriff der Sexualität trennen. Genauso darf man Sexualität nicht als reine Befriedigung von sexuellem Verlangen verstehen. „[V]ielmehr ist die Befreiung von inneren Hemmnissen und infantilen Fixierungen Voraussetzung der Liebesfähigkeit.“⁸⁶ Die ganze Psychoanalyse hat demnach als Ziel die Liebe zu befreien. Angelehnt an die Fabel der Kugelmenschen von Platon realisiert sich dieses Ziel im Finden der fehlenden Hälfte. Somit stellt die Liebe den Kern dar, um das sich unser Denken und Fühlen dreht. Möchte man tiefer ergründen, was konkret Liebe für Freud bedeutete, dann muss man sich in weiterer Konsequenz damit auseinandersetzen, was er unter Sexualität verstand, und man würde schnell in seiner Theorie über die Entwicklungsphasen landen. Dies würde uns zu weit weg von Horváths Volksstücken führen. Daher wird für den weiteren Verlauf der Arbeit ein Begriff von Liebe verwendet, der sich aus unterschiedlichen Passagen von Freuds Abhandlungen speist.

1. Es handelt sich um die rein heterosexuelle Liebe.

Freud sah den Ursprung aller Liebe im Zwecke der Fortpflanzung. Nachdem dies nicht zwischen gleichgeschlechtlichen Partnern bzw. Partnerinnen stattfinden kann, beschränkt sich der Begriff Liebe auf die heterosexuelle.

2. Liebe ist eine körperliche Lusterfahrung.

3. Liebe sucht das andere passende Objekt⁸⁷ (als geistige Erfahrung).

Diese Eingrenzungen zur Liebe sollen und können nicht allen Überlegungen Freuds dazu gerecht werden. Da es sich hier um eine germanistische Arbeit handelt, ist der Hintergrund dieser drei Aspekte sekundär. Sie wurden aus Freuds Abhandlungen abstrahiert, um den geistigen Impuls von einem sehr einflussreichen Psychologen zu skizzieren. Mit Blick auf die Zwischenkriegszeit befinden wir uns ergo in einer Zeit, in der Liebe und Sexualität an neuer

⁸⁵ Nitzschke, Bernd: Die Psychoanalyse Sigmund Freuds. Konzepte und Begriffe. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 97

⁸⁶ Ebd. S. 97

⁸⁷ Vgl. Gleiss, Irma: Sigmund Freud: Liebe, Lust und Verzicht. S.87-124

Relevanz gewinnen. Folglich wird die Liebe einerseits ausschließlich zwischen Mann und Frau analysiert und andererseits auf der geistigen wie auch auf der körperlichen Ebene untersucht.

Die Liebe bei Horváth

Nach diesem Versuch, die Liebe im historischen Kontext zu verorten, wird nun auf Horváths Vorstellung eingegangen. Im Folgenden werden unterschiedliche Ansätze dargestellt, die einen Einblick in die Forschung über den Zusammenhang von Liebe und Ökonomie geben sollen. Die Autoren und Autorinnen veranschaulichen ihre Theorien am Beispiel verschiedener Horváth-Texte. Da in der hier vorliegenden Arbeit ausschließlich die Volksstücke analysiert werden sollen, werden primär die Beispiele zu diesen Dramen wiedergegeben.

Nach Axel Fritz galt das Phänomen Liebe über Jahrhunderte als ein ewig menschlicher Wert, der sich durch eine zeitlose Gültigkeit auszeichnete. Eine Ansicht, die womöglich bis heute ihre Anhänger und Anhängerinnen findet. Doch für Fritz begann in der Neuen Sachlichkeit dieses Phänomen, zumindest im literarischen Kontext, zu bröckeln. „Die Neue Sachlichkeit [...] betont die Einwirkung gesellschaftlicher Kräfte nicht nur auf das menschliche Handeln im allgemeinen (sic!), sondern auch auf den bis dahin diesen Einflüssen immer noch entzogen geschilderten Gefühlsbereich der Liebe.“⁸⁸ Der Grund für diese Veränderung ist eine neue Analyse der Gesellschaft. Mit ihr entwickelte sich eine Relativierung der Liebe. Die einstige Himmelsmacht, so die Metapher von Fritz, gerät in Abhängigkeit zu den irdischen Verhältnissen. Plakativ gesagt: Liebe und Ökonomie lassen sich nicht mehr trennen.

Jedoch handelt es sich bei Horváths Idee von der Liebe um kein statisches Konstrukt. Vor allem in seinen späteren Stücken wie *Don Juan kommt aus dem Krieg* (1936) oder *Der jüngste Tag* (1937) erkennt Fritz eine Liebe, die „aus ihren gesellschaftlichen Zusammenhängen gelöst“⁸⁹ ist. Sie steht im Kontrast zu jenen Stücken, wo die Liebe an die ökonomische Situation gebunden ist, wie in *Kasimir und Karoline* (1932), *Geschichten aus dem Wiener Wald* (1931) und *Glaube Liebe Hoffnung* (1931). Diese Dynamik im Konstrukt Liebe bildet die Zeitgebundenheit ab. Das Gefühl verändert sich parallel mit den Zeitumständen. Fritz stützt seine These mit dem Verweis auf den Briefverkehr zwischen Horváth und Francesco de Mendelssohn. An einer Stelle spricht Horváth von der Liebe „in unserer bösen Zeit“⁹⁰ und

⁸⁸ Fritz, Axel: Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit. S. 200

⁸⁹ Ebd. S. 200

⁹⁰ Ebd. S. 201

unterstreicht dabei das Wort *Zeit* zweimal. Fritz erkennt darin einen von mehreren Hinweisen, wonach für Horváth die Liebe mit der Zeit korreliert. Dadurch wird einerseits die Veränderlichkeit der Liebe deutlich und andererseits ihre Begrenztheit. So wie Krisen und Aufschwünge kommen und gehen, so nimmt auch die Liebe ab und zu.

Das Konstrukt Liebe realisiert sich in seinem Frühwerk vor allem durch „die Unfähigkeit bzw. die mangelnde Bereitwilligkeit zum gefühlsmäßigen Engagement“⁹¹. Dieser Umstand lässt sich in erster Linie an den Männerfiguren erkennen. Fritz spricht dabei von den autoritären Männern, die in ihrer egoistischen und dummen Mittelstandsmentalität gefangen sind. In dieser Mentalität sind sie das Subjekt, von dem alles ausgeht. Sie machen die Frauen zum Objekt, über das sie bestimmen. Die Subjekt-Objekt-Beziehung steht zwar im krassen Gegensatz zu einer gefühlsbetonten Verbindung, bekräftigt aber einen „illusionären Quasiidealismus“. Die Frauenfiguren werden dadurch oftmals als Opfer dargestellt. Sie werden unterdrückt und unterstehen der bürgerlichen Familienideologie. Dennoch attestiert Horváth seinen Frauenfiguren eine Selbstständigkeitsbestrebung. Eine neue Form der Emanzipation tritt hervor, die mit der gesellschaftlichen Veränderung der zwanziger Jahre einhergeht. In dieser Zeit entsteht ein neuer Frauentypus: die berufstätige Frau. Ein Umstand, der sich auch in seinen Werken wiederfindet. Trotzdem können sich die Frauen in seinen Texten nur bedingt von der männlichen Regentschaft lösen, wodurch der Emanzipationsprozess zum Ende hin oft ins Leere läuft.

Die Darstellung der Männer als dominante und gefühlsfreie Figuren hängt nach Fritz auch mit der ökonomischen Situation zusammen. Die Zeit der wirtschaftlichen Krisen und der Arbeitslosigkeit ist eine, die „den Gedanken an Eheschließung und Familienbildung besonders bei den Männern unmöglich erscheinen“⁹² lässt. Dieser Aspekt führt zur Kritik der Frauen, wonach die Männer frei von Gefühlen sind. Ebenso wird der bereits angesprochene Faktor der berufstätigen Frau in einzelnen Stücken herangezogen, um die Schwierigkeit einer Familienbildung zu begründen. Horváth bildet den Konflikt um die 1930er Jahre ab, der „zwischen den herkömmlichen Vorstellungen von der bürgerlichen Ehe und Familienbildung mit den sozialen und wirtschaftlichen Verhältnissen der Zeit zum erstenmal (sic!) bewusst“⁹³ erlebt wird. Der Zusammenhang zwischen Gefühl und materiellen Grundlagen lässt eine Trennung der privaten und der allgemeinen Krise nicht zu.

⁹¹ Fritz, Axel: Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit. S. 202

⁹² Ebd. S. 204

⁹³ Ebd. S. 205

Fritz resümiert, dass Horváth in seinen Dramen die Krise der bürgerlichen Familiensituation darstellt. Der Grund dafür ist die wirtschaftliche Notlage. Sie zwingt die Frauen zu einem eigenständigen Berufsleben, wodurch eine Umstrukturierung der Gesellschaft eintritt. Sowohl die Notlage wie auch die Umstrukturierung konfrontieren die Männer mit einer neuen und herausfordernden Situation. Diese Situation steht im Kontrast zur patriarchalen Tradition. Innerhalb dieses Spannungsverhältnis reagieren die Männer oft gefühlsarm und kalt, wodurch die Mann-Frau-Beziehung nur selten die einstige „Himmelsmacht“⁹⁴ erkennen lässt.⁹⁵

Womöglich ist genau diese Schilderung der bürgerlichen Familie ein Grund für die Renaissance der Horváth'schen Stücke in den 1960er Jahren und seine Aktualität bis heute. Das Bild des Mannes, der arbeitet, und der Frau, die zu Hause ist, ist fast hundert Jahre später noch zu finden. In einem Beitrag des Österreichischen Rundfunks aus dem Jahr 2021 wurde eine Studie herangezogen, in der es heißt: „Nicht nur in, sondern sogar schon vor der Pandemie seien die Rollen von Mann und Frau ähnlich wie in den 1950er Jahren verteilt gewesen“⁹⁶. Unter anderem wird dabei berichtet, dass die Arbeit der Männer über die der Frauen gestellt wird. Ein Umstand, der sich in abgewandelter Form auch in den Volksstücken von Horváth wiederfindet.

Die Verbindung von Liebe und Ökonomie wird auch in einem Beitrag von Winfried Georg Sebald thematisiert. Nach ihm realisiert sich ein kapitalistischer Wertewandel in der Gesellschaft der Zwischenkriegszeit. Am stärksten lässt sich dieses Phänomen in der Liebe beobachten. Sebald zufolge konnte dabei niemand die bürgerliche Liebe so eindringlich veranschaulichen wie Ödön von Horváth. In der androzentrischen Welt, die Horváth realitätsnah in seinen Stücken darstellt, werden der Körper wie auch die Seele der Frau metaphorisch zerlegt. Um die Metapher zu bedienen, verweist Sebald auf Elisabeth in *Glaube Liebe Hoffnung*, die ihre künftige Leiche der Anatomie anbietet, um Geld zu bekommen. Elisabeth hat das Ende des Lebens vor Augen. Es liegt ihr näher ihren Körper der Wissenschaft zur Verfügung zu stellen, anstatt sich auf der Straße zu verkaufen. Diese Szene interpretiert Sebald als Beschreibung der „auf organisierte Gewalt und Menschenjagd schon ausgerichteten Gesellschaft.“⁹⁷ In dieser ist das Schicksal des/der Einzelnen im Verhältnis zum Staat irrelevant.

⁹⁴ Fritz, Axel: Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit. S. 199

⁹⁵ Vgl. Ebd. S. 174- 207

⁹⁶ <https://wien.orf.at/stories/3108422/?fbclid=IwAR34kuL4t39BeQWYn1K3C74bYJWgu0iCT51h5cdETtNZFZts3IFv2utEndM> 20.1.2022

⁹⁷ Sebald, Winfried Georg: Die Mädchen aus der Feenwelt. Bemerkungen zu Liebe und Prostitution mit Bezügen zu Raimund, Schnitzler und Horváth. In: Neophilologus. 67 (1983), S. 116

Daraus folgend betrachtet Sebald die Liebe als zugrunde gerichtet. Bestätigt sieht er sich durch den Umstand, dass es bei Horváth „keine bürgerlichen Damen mehr [gibt], [...] mit denen das Idealische sich kultivieren ließe.“⁹⁸ Die Vorstellung der hohen Liebe als Ideal ist von der Gesellschaft und in erster Linie von den Männern verdrängt worden. Paradigmatisch fehlen den Männerfiguren die Worte und Gesten, wenn ihnen ein unbekanntes Mädchen über den Weg läuft. Für Sebald zeigt Horváth, dass die wahre Liebe heruntergekommen ist, da ein Wertewandel in Richtung Kapitalismus stattgefunden hat.⁹⁹

Dieter Hildebrandt hat einen Beitrag unter dem Titel *Liebe, Tod und Kapital* verfasst. Er vertritt die Ansicht, dass diese drei Motive vor allem in den Texten vorkommen, die Horváth um 1930 schrieb. Den Grund sieht er in der Abbildung des Zeitgeschehens. Wie bereits im Kapitel zum treuen Chronisten beschrieben, ist diese Zeit von einer hohen Arbeitslosigkeit, vielen Selbstmorden und einem Anstieg der Prostitution gekennzeichnet.¹⁰⁰ Nach Hildebrandt bestand die Intention von Horváth darin, diese Tragik dem Publikum zu zeigen. Er ergreift dafür Partei, nämlich die der Frau. Die Frauen seien demnach nach einem Grundmuster gezeichnet, obgleich die Milieus, die Konstellationen und die Bewusstseinslagen unterschiedlich sind. Gemein ist ihnen beispielsweise das Desinteresse an Politik. Paradigmatisch dafür nennt Hildebrandt die Figur Leni aus *Italienische Nacht*. Er nennt auch eine Ausnahme, nämlich Marianne aus *Geschichten aus dem Wiener Wald*. Des Weiteren beschreibt er die Darstellung der männlichen Überlegenheit und nennt als typisches Symbol das Auto. „Das Auto taucht als ein Element der Attraktion, der Verführung immer wieder auf“¹⁰¹. Das Auto skizziert das Machtverhältnis zwischen dem reichen Mann und der armen Frau. Die Armut der Frau ist dabei nicht nur im ökonomischen Sinn zu verstehen, sondern auch im Kontext der Liebe. „Für die Frauen der Volksstücke ist Liebe immer verbunden mit einem Geschäft, wenn sie nicht selbst zum Geschäft wird.“¹⁰² Damit betont er die notwendige Verknüpfung der Liebe mit der Ökonomie. Diese Verknüpfung zeigt sich auch als Ausrede für eine Beziehung. Nach Hildebrandt wird der Mangel an Geld dann herangezogen, wenn man sich der Liebe nicht verpflichten will. „Hier wird soziale Not zum bequemen Alibi für das Manko an Gefühl.“¹⁰³ Aber auch in umgekehrter Weise kann der Wunsch nach mehr Geld zum Ende der Beziehung führen. In beide Richtungen

⁹⁸ Sebald, Winfried Georg: Die Mädchen aus der Feenwelt. S. 116

⁹⁹ Vgl. Ebd. S. 116, 117

¹⁰⁰ Vgl. Hildebrandt, Dieter: Liebe, Tod und Kapital. In: Krischke, Traugott: Materialien zu Ödön von Horváth. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979, S. 161

¹⁰¹ Ebd. S. 167

¹⁰² Ebd. S. 167

¹⁰³ Ebd. S. 170

wirken Ökonomie und Liebe aufeinander ein. Daher resümiert Hildebrandt, dass alle Männer, unabhängig von ihrer Klasse oder ihrer politischen Gesinnung, im Lieben versagen und die Leidtragenden die Frauen sind.¹⁰⁴

Die Brücke zwischen Liebe und Geld schlägt auch Klaus Kastberger. Er stellt sich mit Blick auf *Kasimir und Karoline* die Frage, was die Menschen zusammenhält und was sie antreibt. Für seine Antwort referenziert er auf einen Essay von Robert Musil mit dem Titel *Der deutsche Mensch als Symptom* (1923). Darin setzt sich Musil mit der Gesellschaft nach dem Ersten Weltkrieg auseinander und analysiert die Auswirkungen des Kapitalismus. Er kommt zu dem Entschluss, dass ein neues Ordnungsprinzip dominiert, welches der Ökonomie zugrunde liegt. Denken und Handeln drehen sich um die Akkumulation des Geldes. Musil spricht hier von der geordneten Ichsucht. Das Ziel der Menschen ist die Befriedigung der Ichsucht, während das Gemeinwohl eine untergeordnete Rolle spielt. „Um Gewinn zu machen, sind alle Arten von Spekulation angesagt. Vorteile werden gewährt, um sich selbst größere zu verschaffen, und Nachteile an Wehrlose delegiert.“¹⁰⁵ Das Verhalten der Menschen lässt sich nach dem Motto beschreiben: Fressen oder gefressen werden. Für die Erhaltung dieses Systems nennt Musil zwei Mittel: Gewalt und Zwang. Nach Kastberger finden sich beide Mittel in Horváths Stück wieder. Wie und inwiefern sowohl die Gewalt als auch der Zwang realisiert werden, zeigt der Autor aber nicht. Er konstatiert bloß: „Alle Figuren sind hier auf der Spur ihres eigenen Begehrens gesetzt, Konsumenten unter sich.“¹⁰⁶ Damit unterstreicht er Musils These vom Geld als Ordnungsinstanz. Alles dreht sich um Geld und das kommt nach Kastberger am eindrucklichsten im Bereich der Liebe zum Vorschein.¹⁰⁷

In einem anderen Beitrag beleuchtet Klaus Kastberger die Männerfiguren und Frauenfiguren bei Horváth, wobei er aufzeigt, dass es diese Dichotomie Mann und Frau zumindest sprachlich nicht gibt. Denn die Bezeichnungen der Frauen variieren. Es gibt „den Typus der alleinstehenden Frau, die meist ohne und in manchen Fällen mit einem sehr fernen Mann auskommt und die dann tatsächlich ‚Frau‘ heißt“¹⁰⁸. Es gibt auch noch Bezeichnungen wie

¹⁰⁴ Vgl. Hildebrandt, Dieter: Liebe, Tod und Kapital. S. 161- 170

¹⁰⁵ Kastberger, Klaus: Frauen in Schachteln und Schleifen. Zur Ökonomie der Geschlechter in Geschichten aus dem Wiener Wald und Kasimir und Karoline. In: Streitler-Kastberger, Nicole/ Vejvar, Martin: „Ich denke har garnichts, ich sage es ja nur.“ Ödön von Horváth. Erotik, Ökonomie und Politik. Salzburg: Jung und Jung 2018, S. 180

¹⁰⁶ Ebd. S. 180

¹⁰⁷ Vgl. Ebd. S. 177-185

¹⁰⁸ Kastberger, Klaus: Die Frau eine sprechende Ware, der Mann ein Fleischhauer. Zur Ökonomie der Geschlechter bei Ödön von Horváth. In: Kastberger, Klaus: Vampir und Engel. Zur Genese und Funktion der Fräulein-Figur im Werk Ödön von Horváths. Wien: Praesens Verlag 2006, S. 61

Weib oder Fräulein. Das Weib stellt jenen Frauentypus dar, den der Mann beängstigend findet. Das Fräulein stellt das Gegenteil dar, eine junge attraktive Frau, die dem Mann begehrenswert erscheint. Verwenden wir aber jetzt den allgemeinen Begriff Frau, stellvertretend für alle Frauenfiguren, stellt sich Kastberger die Frage, warum sich Männer und Frauen nicht ändern können. Den Grund sieht er in ihrem animalischen Kern. Dieser tritt immer wieder unverblümt hervor, obgleich die Figuren mit Hilfe des Bildungsjargons versuchen, ihn zu verschleiern. Während in Stücken wie *Die Bergbahn* oder *Italienische Nacht* dieser animalische Kern als etwas gesellschaftlich Bedingtes dargestellt wird, lässt sich dieser Schluss in *Glaube Liebe Hoffnung* oder *Kasimir und Karoline* nicht mehr so eindeutig ziehen. Zwar spielt in den zuletzt genannten Stücken die Arbeitslosigkeit eine tragende Rolle, aber sie betrifft nur noch die Hauptfiguren. Hier unterscheidet Horváth nicht im Geschlecht, da es zum Beispiel einmal Elisabeth aus *Glaube Liebe Hoffnung* und einmal Kasimir aus *Kasimir und Karoline* ist, der bzw. die arbeitslos ist. Für Kastberger sind es aber die ökonomischen Verhältnisse, die eine „natürliche“ Ordnung von Mann und Frau verändern. „[D]agegen kann sich bei Horváth nun, ob Mann oder Frau, niemand wehren.“¹⁰⁹ Somit bedingt nach Kastberger die Ökonomie das Denken und Handeln von Mann und Frau.

Um dieses Verhältnis zu beleuchten, greift Kastberger eine Theorie von Karl Marx auf: Es handelt sich um die Theorie vom Fetischcharakter einer Ware. Ausgangspunkt ist Karl Marx' Überlegung, wie es wäre, wenn Ware sprechen könnte. Er kommt zu dem Entschluss, dass es eine Diskrepanz gäbe zwischen dem, was die Ware ist (Naturalwert), und dem, was sie am Marktplatz einbringt (Gebrauchswert). Diese These übernimmt Kastberger und projiziert sie auf die Frauenfiguren bei Horváth. Am Beispiel der Marianne, die im Maxim tanzt, zeigt er, wie die Frau zur Ware wird. „Der Gebrauchswert hat sich gegenüber dem Naturalwert durchgesetzt.“¹¹⁰ Der Wert der Frau bestimmt sich durch ihre Rolle in der Gesellschaft. Somit besteht der weibliche Körper aus einem natürlichen Körper und einem produzierten, austauschbaren Körper, „der letztlich nur ein mimetischer Ausdruck männlicher Werte ist.“¹¹¹ Damit beschreibt Horváth nach Kastberger die Abhängigkeit der Frauen, die ihren Wert erst durch die Beziehung zu den Männern bekommen.¹¹²

¹⁰⁹ Kastberger, Klaus: Die Frau eine sprechende Ware, der Mann ein Fleischhauer. S. 62

¹¹⁰ Ebd. S. 63

¹¹¹ Ebd. S. 64

¹¹² Vgl. Ebd. S. 62-64

In einem Beitrag von Roland Innerhofer wird die Theorie eines anderen Philosophen herangezogen, anhand dessen Horváths Figuren analysiert werden. Es handelt sich um Georg Simmel und dessen Text *Philosophie des Geldes*. Darin stellt sich Simmel die Frage, welche Auswirkungen Geld auf die Menschen im Allgemeinen hat. Er sieht prinzipiell einen Vorteil in der Stärkung der individuellen Freiheit, da man sich durch das Geld von traditionellen Abhängigkeiten lösen kann. Auf der anderen Seite führt Geld zur Versachlichung der Menschen, wodurch die individuelle Einzigartigkeit ausgelöscht werden würde. Diese Auslöschung verändert auch die Werte, was Simmel am Beispiel der Prostitution zeigt. Es ist aber diese „Spannung zwischen dem erklärten Festhalten an traditionellen Werten und der tatsächlichen Orientierung an ökonomischen Tauschwerten“¹¹³, die sich in den Stücken von Horváth finden lässt. Innerhofer zieht als Beispiel Elisabeth aus *Glaube Liebe Hoffnung* und Marianne aus *Geschichten aus dem Wiener Wald* heran. Beide Frauen bekommen im Verlauf der jeweiligen Stücke einen klaren finanziellen Wert zugeschrieben. Sie sind wie Waren, die im Sinne der Geldwirtschaft zirkulieren. Es müssen aber nach Simmel nicht zwingend die Männer die Käuferrolle einnehmen, sie können auch gekauft werden. Je nachdem wer kauft und wer gekauft wird, zeigt sich die patriarchale oder matriachale Struktur. Innerhofer merkt aber an, dass es bei Horváth kein Matriarchat gibt. Zwar gibt es einzelne Ausnahmen, wie beispielsweise Valerie in *Geschichten aus dem Wiener Wald*, die eine unabhängige Trafikantin ist. Aber in der Regel nehmen die Männer die Käuferrolle ein. Insgesamt kann festgehalten werden, dass das Geld nach Simmel einen Einfluss auf die menschlichen Beziehungen hat. Es führt zur Austauschbarkeit von Dingen und Werten und trägt zur Gefühlskälte bei. Ein Umstand, der sich, wie Innerhofer zeigt, auch in den Stücken von Horváth zeigt.¹¹⁴

Die Idee von der Frau als Ware legt den Bezug zur Prostitution nahe. Folglich wird ein kurzer Einblick in den Prostitutionsdiskurs der 1920er Jahre gegeben, angelehnt an einen Beitrag von Katja Kernjak. Sie analysiert das Thema am Beispiel der österreichischen Prosa der Zwischenkriegszeit, wodurch die unmittelbare Nähe zu den Volksstücken von Horváth zwar verloren geht, jedoch das Bild der Mann-Frau-Beziehung in der Zwischenkriegszeit eine zusätzliche Erläuterung erfährt.

¹¹³ Innerhofer, Roland: Horváth und die ökonomische Kritik. In: Streitler-Kastberger, Nicole/ Vejvar, Martin: „Ich denke gar nichts, ich sage es ja nur.“ Ödön von Horváth. Erotik, Ökonomie und Politik. Salzburg: Jung und Jung 2018, S. 197

¹¹⁴ Vgl. Ebd. S. 196 - 198

Nach Kernjak gewinnt das Thema Prostitution im Zuge der aufblühenden Sexualwissenschaft in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts an Bedeutung. Den Ursprung dieses Diskurses sieht sie aber bereits in der ersten Hälfte. Mit dem Verweis auf die stetig steigende Anzahl an (wissenschaftlichen) Publikationen lässt sich die Relevanz nachweisen. Um dem großen Thema habhaft zu werden, wird vor allem auf jenes Kapitel eingegangen, welches unter der Überschrift *Inflation des Geldes – Inflation der Werte* zu finden ist. Darin wird zunächst der Begriff Inflation beschrieben als eine allgegenwärtige Erfahrung für das Unsichere und Nicht-Feste. Er beschränkt sich dabei nicht nur auf das Ökonomische, sondern umfasst auch Aspekte wie Moral oder den bürgerlichen Ehrbegriff. Damit verschieben sich nach Kernjak Werte, wodurch die Prostitution vom gesellschaftlichen Randbereich in alle Schichten und Bereiche vordringt. Hält man sich die Stücke von Horváth vor Augen, dann lässt sich dieses Phänomen am eindrücklichsten in der Szene von Marianne im Maxim Club erkennen. Kernjak fährt fort: „Junge Mädchen der ‚guten Gesellschaft‘ werden ‚Kokotten‘ und ‚Dirnen‘ immer ähnlicher und umgekehrt finden diese nun Wege in die ‚gute Gesellschaft‘.“¹¹⁵ Dieser Umstand lässt sich in abgeschwächter Form auch bei *Kasimir und Karoline* erkennen. Rauch und Speer sind in einer wirtschaftlich komfortablen Lage und kokettieren mit den zeitweise derben Frauen Elli und Maria, die sich für Geld verkaufen. Aber auch die bürgerliche Karoline bietet sich Rauch an mit der Absicht, eine höhere gesellschaftliche Stufe zu erreichen. Nach Kernjak ist der Körper das einzig noch Verkaufbare, um die Existenz zu sichern. Sie spricht hier vom Körper „als einzig verlässliche und stabile ‚Währung‘.“¹¹⁶ Damit werden die dramatischen Bedingungen skizziert, wonach die Inflation des Geldes zur Inflation der Werte führt. Im Kontext der ökonomischen Liebe, wobei die Bedeutung von Liebe hier sehr weit gedehnt wird, lässt sich sagen, dass die finanzielle Notlage vor allem die Frauen zwingt, ihren Körper zur Verfügung zu stellen.

Eine weitere Interpretation der Liebe in Horváths Texten liefert Piero Oellers. Ähnlich wie Fritz spricht er auch vom Verlust der Ideale. Dieser Verlust manifestiert sich in der Käuflichkeit der Liebe und in ihrer Begrenzung auf das Körperliche. Vor allem diesem zweiten Aspekt schenkt Oellers seine Aufmerksamkeit. Das Körperliche lässt sich nicht nur auf das rein sexuelle Verlangen reduzieren. Ihm zufolge unterliegt die Liebe bei Horváth dem „Trivial-

¹¹⁵ Kernjak, Katja: Von „Weibern, die für Geld zu haben sind“ und dem „Männchen, das auf Weibern lebt“. Aspekte des Prostitutionsdiskurses in österreichischer Prosa der 1920er Jahre. In: Bertschig, Julia/ Kucher, Primus-Heinz: „baustelle kultur“. Diskurslagen in der österreichischen Literatur 1918-1933/38. Bielefeld: Aisthesis 2011, S. 272

¹¹⁶ Ebd. S. 272

Physischen“¹¹⁷. Darunter versteht Oellers unterschiedliche Vorkommnisse, die allesamt zum Ausscheiden von Exkrementen führen. Diese Vorkommnisse treten in Form eines Toilettengangs ein oder durch den Kampf gegen Blähungen. „Der Darmwind [...] hat Symbolcharakter: Er steht für das Unkontrollierbare, das den Menschen Erniedrigende, dem er machtlos ausgeliefert ist.“¹¹⁸ Nach Oellers lässt sich darin Horváths Skepsis gegenüber dem Ideal der Liebe erkennen. In Szenen, wo die Liebe in unterschiedlichster Form auftritt, holen sie körperliche Aktivitäten von ihrem Sockel des Überirdischen herunter. „[D]ie Sternstunde der Geschlechterbegegnung ist auf eine banale Weise belastet: Der Körper verlangt sein Recht.“¹¹⁹ Die von Oellers bezeichnete Trivialität des Physischen ist dabei in erster Linie Ausdruck der irdischen Bedingtheit der Liebe. Der Verlust des Ideals realisiert sich in der körperlichen Abhängigkeit.¹²⁰ An dieser Stelle muss erwähnt werden, dass Oellers seine These äußerst schwach begründet. Ich habe sie dennoch eingebaut, um möglichst viele Interpretationen vorzustellen.

Piero Oellers hat sich zudem mit den Beziehungen zwischen den Geschlechtern auseinandergesetzt. Von den ca. zweihundert Beziehungen, die in Horváths Texten zwischen Mann und Frau herrschen, hat Oellers einzelne paradigmatisch analysiert. Nachdem die Beziehungen und die Menschen dahinter meist einen ähnlichen Typus aufweisen, stehen die Einzelanalysen stellvertretend für viele Beziehungen in Horváths Dramen. Um den Interpretationsspielraum von der Motivation einer Beziehung kleinzuhalten, unterschied er grob zwischen defizitären und intakten Beziehungen. Die Ergebnisse der ersten Form werden folgendermaßen dargestellt, weil sie deutlich öfters vorkommen: Nach Oellers beträgt das Verhältnis 25:1. Durch die Darstellung von defizitären Beziehungen soll ein Einblick gegeben werden, wie sich die Liebe in den Dramen Horváths realisiert. Oellers führt seine Erkenntnisse am Beispiel von *Geschichten aus dem Wiener Wald* aus.¹²¹

Marianne ist ein junges, liebliches Mädchen, das im Verlauf der Geschichte zusehen muss, wie ihr Ideal von einer ehrlichen und reinen Liebe an der Wirklichkeit abprallt. Diese Erkenntnis gipfelt in der neuerlichen Beziehung zu Oskar, deren Zurückweisung sie sich nicht mehr leisten kann. Aufgrund ihrer finanziellen Situation lässt sie sich aber später erneut auf ihn ein, wodurch sie zu seinem Besitztum wird. Hier lässt sich eine klare Korrelation von Liebe und Ökonomie

¹¹⁷ Oellers, Piero: Das Welt- und Menschenbild im Werk Ödön von Horváths. S. 267

¹¹⁸ Ebd. S. 268

¹¹⁹ Ebd. S. 268

¹²⁰ Vgl. Ebd. S. 266- 269

¹²¹ Vgl. Ebd. S. 147- 154

erkennen, die Oellers als die „Käuflichkeit der Liebe“¹²² bezeichnet. In dieser Käuflichkeit tritt ein Widerspruch auf, der sinnbildlich für das Denken der Männerfiguren steht: „Einerseits wollen die Männer Frauen ‘kaufen’, nichts ist ihnen lieber als deren vollständige Abhängigkeit von ihnen; andererseits verachten sie sie, weil sie sich kaufen lassen.“¹²³ Die Lösung dieses Zwiespalts sehen die Männer im Wirkungsbereich der Frauen. Diese sollen sich ausschließlich im Bett und in der Küche am Herd aufhalten. Dieser Wunsch verhärtet sich als Reaktion zur neuen berufstätigen Frau. Nach Oellers verweist Horváth auf die patriarchale Tradition, die im Kontrast zur weiblichen Emanzipation steht. „Solange das männliche Interesse an einer Beziehung wach ist, wird die Abhängigkeit der Frau nach Kräften gefördert.“¹²⁴ Diese Abhängigkeit ist eine rein finanzielle, wodurch die Beziehungen ökonomischen Ursprungs sind. Daraus folgt im umgekehrten Sinn, dass Männer die Käuferrolle nur dann einnehmen können, wenn sie es sich finanziell leisten können. Ist ein Mann mittellos, dann flüchtet er sich in Selbstmitleid und unterstellt der Frau, nur hinter dem Geld her zu sein. In beiden Richtungen lassen sich Liebe und Wirtschaft nicht trennen. Oellers kommt daher zum Fazit: „Eine Grundfrage der Horváth’schen Partnerbeziehung lautet daher: ‘Was kostet [...] die Liebe?’“¹²⁵ Diese Frage steht paradigmatisch für die Verbindung von Liebe und Ökonomie.¹²⁶

Ulrich Schulenburg hat Horváths Fräuleinfiguren im historischen Kontext betrachtet. Wie oben bereits erwähnt und wie auch im Beitrag hervorgehoben wird, ist das Frausein stark vom Denken und Handeln der Männer abhängig. Es gelten für die Frauen im Kontext des sexuellen Verhaltens klare Regeln. „Die Rolle des Fräuleins in den 20er und 30er Jahren bestand darin, entweder ihre Jungfräulichkeit teuer zu verkaufen oder sie gekonnt zu schützen, und wenn sie dazu nicht im Stande war oder schwach wurde, zumindest zu versuchen, ihren guten Ruf zu wahren.“¹²⁷ Bedenkenloser Sex war für die damalige Frau unmöglich. Schulenburg nennt zwei Gründe, wodurch die Sexualität gerechtfertigt wurde. Das eine war die Romantik, das andere die Ehe. Besonders der zweite Punkt führte oft zur Hochzeit in jungen Jahren. Aber auch eine ungewollte Schwangerschaft konnte als Grundlage einer Zwangsehe dienen. Nach Schulenburg war „eine von vier Bräuten der damaligen Zeit bei der Eheschließung schwanger“¹²⁸. Darin

¹²² Oellers, Piero: Das Welt- und Menschenbild im Werk Ödön von Horváths. S. 151

¹²³ Ebd. S. 151

¹²⁴ Ebd. S. 151

¹²⁵ Ebd. S. 153

¹²⁶ Vgl. Ebd. S. 147- 154

¹²⁷ Schulenburg, Ulrich: Warum verkaufen sich Horváth-Fräulein leichter? In: Kastberger, Klaus: Vampir und Engel. Zur Genese und Funktion der Fräulein-Figur im Werk Ödön von Horváths. Wien: Praesens Verlag 2006, S. 98

¹²⁸ Ebd. S. 99

kommt auch die Unerfahrenheit zum Tragen. Schulenburg sieht darin ein Motiv, welches sich auch in den Frauenfiguren von Horváth findet. Denn anhand dieser Unerfahrenheit verstärkt sich der Kontrast zu den Erwartungen der Männer. So wird „ein Fräulein aus einer scheinbar heilen und sicheren Welt hinabgestoßen [...] in die Brutalität von Beziehungen, die ausschließlich so strukturiert sind, dass sie [...] den sexuellen Wünschen und Vorstellungen der Männerwelt entsprechen.“¹²⁹ Spricht man also in den Texten von Horváth von Weiblichkeit, dann muss das dahinter waltende Patriarchat mitgedacht werden. Dieses hindert die Frauen an der gesellschaftlichen Gestaltung. Sie sind nicht fähig über ihre Sehnsüchte, ihren Zorn, ihre Wünsche oder ihre Hoffnungen zu sprechen. (Für Schulenburg schaffen sie genau damit eine Identifikationsmöglichkeit für das Publikum.) Daher können sie auch nicht aus ihrem Milieu ausbrechen.¹³⁰ Ein solcher Versuch dauert meist nur kurz und ist „mit schweren persönlichen Opfern“¹³¹ verbunden. Bedenkt man den Beginn des Beitrags, so führt mitunter das sexuelle Verlangen der Frau zur Abhängigkeit von den Männern.¹³²

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Beziehungen der Horváth'schen Männer- und Frauenfiguren stark von der politischen, ökonomischen Situation geprägt sind. Und diese war vor allem für das von Horváth bevorzugte Kleinbürgertum besonders angespannt und prekär. Mehrfach wird daher die Liebe in ihrer Verbindung zu den beschaulichen irdischen Verhältnissen betrachtet. Axel Fritz macht darauf aufmerksam, dass dies vor allem bei jenen Volksstücken zutrifft, die kurz nach 1930 veröffentlicht wurden, eine Zeit, die stark vom Kapitalismus geprägt war. Kastberger und Sebald erkennen in Horváths Volksstücken einen Wertewandel, wodurch das Geld zur Ordnungsinstanz wird. Das Geld bedingt die Gesinnung der Menschen oder, um mit den Worten von Kernjak zu sprechen, die Inflation des Geldes führt zur Inflation der Werte. Auch Hildebrandt zeigt, dass Beziehungen zwischen Mann und Frau immer vom Geld abhängig sind. Für ihn ist aber dabei stets die Frau die Leidtragende. Piero Oellers verweist darauf, dass diese Verbindung von Liebe und Ökonomie sich unmittelbar auf die Beziehungen auswirkt. Die Männer werden häufig als sehr autoritär und gefühlsarm beschrieben. Sie versuchen die patriarchalen Strukturen aufrechtzuerhalten. Dies wird einerseits durch die finanzielle Notlage erschwert und andererseits durch das emanzipatorische Verhalten der Frauen. Diese sind bemüht, ihre wirtschaftliche Position selbst zu verbessern. Das gelingt ihnen entweder durch einen Beruf oder durch den Verkauf ihres Körpers. Beide

¹²⁹ Schulenburg, Ulrich: Warum verkaufen sich Horváth-Fräulein leichter? S. 99

¹³⁰ Mit einer Ausnahme: Christine in *Zur schönen Aussicht*

¹³¹ Ebd. S. 100

¹³² Vgl. Ebd. S. 98-100

Szenarien vertragen sich aber nicht mit dem androzentrischen Weltbild der Männer. Somit wird die Mann-Frau- Beziehung eindringlich von der ökonomischen Situation bestimmt. Allgemein lässt sich also die Frage der Liebe nur mit dem Bezug zur Ökonomie beantworten.

Diese Verbindung von Liebe und der wirtschaftlichen Lage, also der Ökonomie, wird unter der Bezeichnung *ökonomische Liebe* subsumiert. Darunter wird jene Liebe verstanden, innerhalb der die Ökonomie von Relevanz ist. Die Relevanz kann sich dabei unmittelbar ausdrücken, aber auch im Subtext mitschwingen. Es werden zudem nur Mann-Frau-Beziehungen analysiert, weil die gleichgeschlechtliche Liebe einerseits von Freud keine Beachtung bekam und andererseits findet sie sich ohnehin in den Volksstücken von Horváth nicht wieder. Diese Mann-Frau-Beziehung gilt daher als Prämisse für die ökonomische Liebe. Um einen tieferen Einblick in diese Prämisse zu bekommen, wird innerhalb der Analyse auch das transferierte Frauen- bzw. Männerbild skizziert. Dadurch soll verdeutlicht werden, in welchem Spannungsfeld die Liebe sich realisiert oder auch nicht. Im weiteren Verlauf soll die erarbeitete Theorie nun auf die Volksstücke von Horváth angewendet werden, um zu eruieren, ob und inwiefern die ökonomische Liebe eine Rolle spielt.

Die ökonomische Liebe in *Die Bergbahn*

In *Die Bergbahn* gibt es mit Veronika und Moser nur ein Paar im Stück. Bevor ihre Liebesbeziehung unter dem Aspekt der Ökonomie untersucht werden soll, soll kurz die wirtschaftliche Situation im Stück dargestellt werden. Anschließend wird noch versucht das Bild der Frau durch die männlichen Figuren zu skizzieren.

Die ökonomische Krise zeigt sich von Anfang an, als Schulz in die Arbeiterbaracke vier kommt. In der Hoffnung, hier Arbeit zu finden, ist er den Berg hochgestiegen. Seine Beschreibung von einem blassen, schmalen Kerl steht im Kontrast zu den harten Männern, die bereits am Bau der Bergbahn beteiligt sind. Die Härte erfährt er früh im Stück am eigenen Leib, als Moser ihn zusammenschlägt, weil Schulz Mosers Frau Veronika küsst. Auch der Umstand, dass er aus der Stadt kommt, ausgebildeter Friseur ist und ihm durch die Bergluft schwindelig wird, zeigt seine Deplatziertung beim Bergbahnenbau. Dennoch zwingt ihn seine finanzielle Notlage sich für einen solchen Beruf zu bewerben. Wie fatal dieser Schritt ist, erfährt man am Ende, als er aufgrund des falschen Schuhwerks abstürzt und an den Folgen des Sturzes stirbt. Plakativ gesprochen, treibt ihn seine Lage in den Tod.

Im zweiten Akt beobachten zu Beginn die Arbeiter und der Ingenieur das Wetter. Wegen des Verdachts, dass das Wetter umschlägt, erkundigen sich die Arbeiter nach der Gewissheit ihres Berufs. „Simon. Werdn wir abgebaut, oder net?“¹³³ Die Frage drängt sich den Arbeitern insofern auf, da sie andernfalls sich bald um einen anderen Beruf umschauen müssen. Sie sind demnach allesamt abhängig von einer Arbeit. Der Ingenieur antwortet zunächst, dass niemand entlassen werde. Im Gespräch zwischen dem Aufsichtsrat und dem Ingenieur wird jedoch ein anderer Plan besprochen. „Aufsichtsrat *betrachtet die Landschaft durchs Fernglas*: Wir verringern natürlich die Belegschaft. Ingenieur. Alles wird entlassen, bis auf die vierzehn Mann der Talstation.“¹³⁴ In ihrem Egoismus ist ihnen das Schicksal der Arbeiter völlig egal. Für sie zählt nur die Akkumulation des Geldes. Dieser Umstand erinnert an den Text von Robert Musil. Die Ichsucht dominiert und stellt alles andere in den Schatten. Als in ihrem Gespräch plötzlich das Notsignal ertönt, ist es sinnbildlich, dass die einzige Sorge des Ingenieurs die Fertigstellung der Bergbahn ist. Diese Befürchtung steigert sich im dritten Akt, als er ein paar Arbeiter erschießt, da diese zuerst die Leiche von Schulz ins Tal bringen wollen, bevor sie

¹³³ Horváth, Ödön von: *Die Bergbahn*. Volksstück in drei Akten. Berlin: Hofenberg 2015, S. 19

¹³⁴ Ebd. S. 24

weiterarbeiten. Das ganze Stück ist gezeichnet vom Kapitalismus und der damit einhergehenden Werteverchiebung. Die untere Klasse versucht alles, um an Geld zu kommen, während die obere Klasse unverfroren ihr Kapital erhöhen möchte.

Den ersten Einblick in die Mann-Frau-Beziehung bekommen wir im Dialog zwischen Karl und Veronika. Karl bringt die Verpflegung auf den Berg, die ihm Veronika aufträgt. Auf die Frage, ob sie noch zusätzlich zu den aufgezählten Produkten etwas braucht, antwortet sie salopp, dass sie nichts von ihm braucht. Er reagiert gereizt und beschimpft sie daraufhin. „Karl. Du bringst bloß Unglück! Lach net! Herrgottsakra! Des Fleisch! Du bist schon des best Fleisch im Land, auf und nieder! Di hat net unser Herrgott gformt; den Arsch hat der Satan baut! – Adies, Höllenbrut!“¹³⁵ Durch diese Aussage kann man zwar noch nicht auf das vollständige Frauenbild von Karl schließen, es hinterlässt aber einen ersten Verdacht über dessen gelebten Androzentrismus. Vor allem das Absprechen vom Menschsein, die Objektivierung der Frau, ist in den Volksstücken von Horváth, wie im Verlauf der Arbeit gezeigt wird, ein Aspekt, der wiederholt vorkommt. In *Die Bergbahn* fühlt sich Schulz beispielsweise bemächtigt, Veronika aus dem Nichts zu küssen. Zwar ist diese Handlung per se nicht so grausam wie die Aussage von Karl, aber sie untergräbt ihren eigenen Willen. Diese Untergrabung ist genauso ein Absprechen des Menschsein wie die Worte, die ihr zuvor auf den Kopf geworfen wurden. Diese Degradierung der Frau äußert sich im Stück an unterschiedlichen Stellen und durch unterschiedliche Männer. Sie reden fast ausschließlich mit Veronika im Imperativ, worin sie ihre Forderungen delegieren. Paradigmatisch dafür steht der Dialog zwischen Veronika und dem Aufsichtsrat. „Aufsichtsrat *wird immer nervöser*: Wo runter? Was runter?! So machen Sie doch Ihr Maul auf, gefälligst, ja! Veronika. Schreins nit so mit mir! Aufsichtsrat *brüllt*: Was erlauben Sie sich für einen Ton?! Freches Frauenzimmer!“¹³⁶ Mit der abwertenden Bemerkung Frauenzimmer wird Veronika erneut vom Subjekt zum Objekt. Aber auch die anderen Arbeiter behandeln Veronika schelcht. Hannes bezeichnet sie beispielsweise als „läufigs Luder“¹³⁷, da sie sich von Schulz hat küssen lassen. Darin manifestiert sich das patriarchale Denken, welches die Frau degradiert.

¹³⁵ Horváth, Ödön von: *Die Bergbahn*. S.5

¹³⁶ Ebd. S. 27

¹³⁷ Ebd S. 22

Wie genau Veronika zu ihrer Arbeit gekommen ist, wird innerhalb des Stückes nicht klar. Man erfährt bloß, dass sie für das „kochen, waschn, scheuern“¹³⁸ verantwortlich ist. Sie ist die Frau von Moser, der sie verbal attackiert, nachdem Schulz sie geküsst hat.

„Veronika entdeckt Moser. Jesus Maria!!

Moser. I habs gsehn! Lüg net! Du Fetzni!

Veronika. I lüg nit, Moser!

Moser. I habs scho gsehn, wie Ihr beieinanderhockt! Und jetzt!

Veronika. Der hat mi überfalln! Meuchlerisch, heimtückisch! I hab bloß gredt, und da hat er mi packt!“¹³⁹

Obwohl Moser nach eigener Aussage alles gesehen hat, wirft er Veronika eine aktive Rolle vor. Dadurch muss sie sich in Entschuldigungen flüchten, obgleich ihr gar keine Schuld zu kommt. An dieser Stelle wird die unterschiedliche Wertung des Wortes deutlich. Das Wort des Mannes gilt, während ihres beinahe ungehört verhallt. Diese Wertung lässt ebenso die patriarchalen Strukturen in der Beziehung erkennen. Jedoch scheint es so, als hätte Veronika kein Problem mit dieser Struktur.

„Moser. [...] Ha? Hab i den zu stark gschlagen?

Veronika. Du weißt es nit, wie stark du schlagen kannst. Moser! Du bist a Tier! A wilds Tier! Ausm großen Wald!

Moser. Und du? Sags! Ha?

Veronika. Du! Du machst mi zum Tier – *Sie beißt in seine Brust.*“¹⁴⁰

Sie beschreibt ihn als ein Tier und sein Einfluss macht sie auch zum Tier. So gesehen bringt er sie dazu, ihm näher zu sein. Von einer vorwurfsvollen Reaktion gegenüber dem Verhalten von Moser fehlt jede Spur. Somit ist die Rollenverteilung klar, was gegen die These von Klaus Kastberger spricht, wonach die ökonomischen Verhältnisse die scheinbar natürliche Ordnung verändern. In diesem Stück verändert die Ökonomie die Rollenverteilung nicht. Der Biss von ihr wird anschließend von Moser mit einem Lächeln goutiert. Die Tiermetapher bedient Moser später im Gespräch mit Oberle selbst.

¹³⁸ Horváth, Ödön von: Die Bergbahn. S. 6

¹³⁹ Ebd. S. 8

¹⁴⁰ Ebd. S. 10

„Moser. [...] Oberle, kennst die Hirsch? Was macht denn der Hirsch, wenn a Fremder über sein Rudel kimmt, ha? Der rauft damit! Und dersticht ihn! Der Stärkere den Krüppel, verstehst? Oberle. Wir san aber kane Hirsch. Wir san arme Teufl. Wir kennens uns net leistn zwegn an Madl – und wars a ganzer Harem, uns die Schädln zu zerschlag'n! Wir müssn des Hirn und all unsere Kraft sparn. Wir habn nur Feind, lauter mächtige Feind!“¹⁴¹

An dieser Stelle lässt sich die einzige Verbindung von Liebe und Ökonomie im Stück erkennen. Die finanzielle Notlage erlaubt keinen scheinbar tollkühnen Kampf um eine Frau. In den Augen von Oberle ist alles sekundär in Anbetracht der finanziellen Lage. Somit wirkt sich, angelehnt an Axel Fritz, die allgemeine Krise auch auf den privaten Bereich aus. Oberle geht aber noch weiter und sieht in allen Menschen seinen Feind. Somit wird er zum einzelnen Kämpfer mit dem Ziel seine finanzielle Lage zu verbessern. Mit Blick auf den Essay von Robert Musil und Klaus Kastbergers Theorie dazu kommt hier die Ichsucht ans Licht. Die ökonomische Situation verändert das Wertesystem, wodurch das Geld zur Ordnungsinstanz wird. Für Oberle gilt es all seine Kraft und seinen Verstand in die Akkumulation des Geldes zu stecken und nichts dergleichen für den Kampf, um die Liebe zu verbrauchen. Alles unterliegt der Wirtschaftlichkeit und somit auch die Liebe.

Jedoch wird im Gespräch zwischen dem Ingenieur und dem Aufsichtsrat auch von der hohen ideellen Liebe gesprochen:

Aufsichtsrat. Ich glaube, Sie können gar nicht lieben. Sie sind so ein Höhlenheiliger, was?

Ingenieur. Ich weiß nicht, was Sie unter 'Liebe' verstehen.

Aufsichtsrat. Ich habe Sie im Verdacht. Daß Sie nicht wissen, was Liebe ist. Liebe ist das Köstlichste, ein Geschenk des Himmels.“¹⁴²

In diesem Dialog spricht der Aufsichtsrat von einer Liebe, die nicht durch die irdischen Verhältnisse bedingt wird. Eine Ansicht, die dem Ingenieur unbekannt ist. In seiner Lebenswelt geht es primär um den Bau der Bergbahn und alles andere ist für ihn sekundär. Darin zeigt sich die unterschiedlichen Auffassungen des Konzepts der Liebe.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass in diesem Stück die Verbindung von Liebe und Ökonomie kaum dargestellt wird. Das liegt mitunter daran, dass überhaupt nur eine Frauenfigur

¹⁴¹ Horváth, Ödön von: Die Bergbahn. S. 13

¹⁴² Ebd. S. 23

vorkommt und daher nur von einer Liebesbeziehung gesprochen werden kann. Horváth bildet in diesem Stück in erster Linie den Klassenkampf ab und gibt einen Einblick, wie der Kapitalismus die Menschen prägte. In den Gesprächen mit Veronika wird jedoch das patriarchale Denken skizziert. Emanzipationsversuche kommen aber dabei nicht vor. Somit ist das Stück im Kontext der ökonomischen Liebe von keiner tragenden Bedeutung.

Die ökonomische Liebe in *Italienische Nacht*

Das dominante Thema des Stückes ist der aufstrebende Faschismus. Konkret ist es der Streit zwischen Republikanern und Faschisten. Wie im Kapitel zum treuen Chronisten beschrieben, sind die politischen Unruhen unter anderem der ökonomischen Situation von damals geschuldet. Im Folgenden soll aufgezeigt werden, wie sich die angespannte Lage innerhalb der Mann-Frau-Beziehung realisiert. Konkret werden dafür die Beziehungen zwischen Martin und Anna, Karl und Leni, Adele und dem Stadtrat sowie dem Wirt und seiner Frau beleuchtet. Anhand dieser Beziehungen soll gezeigt werden, ob und inwiefern sich die ökonomische Liebe zeigt.

Welche Art von Beziehung Martin und Anna haben, lässt sich nur vermuten. Jedoch wird durch eine Aussage des Wirts deutlich, dass sie auf irgendeine Weise zusammengehören: „Wirt. Dem Martin seine Anna.“¹⁴³ Martin und Anna sprechen im dritten Bild über den Auftrag, den Martin ihr gegeben hat.

„Martin. Anna, die Zeit braust dahin, und es gibt brennendere Probleme auf der Welt als wie Formfragen. Vergiss deine Pflichten nicht!

Anna. Ich?

Martin. Pflichten verpflichten.“¹⁴⁴

Wie im Verlauf der Geschichte klar wird, soll Anna die Faschisten bezirzen, um an Informationen zu gelangen. Es scheint, als sei dies das einzige Interesse von Martin an ihr. Umgekehrt hebt sie an verschiedenen Stellen seine Besonderheit hervor und sagt es ihm auch: „Anna. Aber es ist so! Wenn alle so wären wie du, stünd es besser um uns Menschen.“¹⁴⁵ Als sie kurz danach mit Karl ins Gespräch kommt, äußert sie sich erneut sehr positiv über Martin: „Anna. Ich kenn den Martin besser! Der steht über uns allen. Ich war blöd, dumm, verlogen, klein, hässlich – er hat mich emporgerissen. Ich war nie mit mir zufrieden. Jetzt bin ichs.“¹⁴⁶ Für sie hat Martin eine besondere Rolle in ihrem Leben. Dafür geht sie, wie Karl es nennt, zu Martins Gunsten auf den politischen Strich. Im vierten Bild trifft sich Anna mit einem

¹⁴³ Horváth, Ödön von: *Italienische Nacht*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003, S. 59

¹⁴⁴ Ebd. S. 22

¹⁴⁵ Ebd. S. 22

¹⁴⁶ Ebd. S. 25

Faschisten, um an Informationen zu gelangen. Dieser bedrängt sie dabei und stürzt sich auf sie. Im sechsten Bild erfährt man, wie weit der Faschist gegangen ist:

„Anna. Das ist unrecht- *Sie stockt, da Martin plötzlich fasziniert auf ihren Hals starrt.*

Stille.

Martin *leise*. Was ist denn das dort für ein Fleck?

Anna. Wo?

Martin. Da.

Anna. Da? Das ist ein Fleck –

Stille

Morgen wird er blau.

Martin. So

Anna. Er war halt so grob.

Martin *etwas unsicher*: So, war er das –

Anna. So sind sie alle, die Herren Männer.“¹⁴⁷

Der Faschist hat Anna körperliche Schmerzen zugefügt. Doch für Martin ist sie bereit diese Schmerzen zu ertragen. Dadurch wird der Verdacht genährt, dass es sich hier nicht nur um eine Berufsbeziehung handelt. Verstärkt wird dieser Verdacht im weiteren Verlauf des Gesprächs.

„Anna. Was du da nämlich von mir verlangst, dass ich mich nämlich irgendeinem Faschisten einlass – und dass gerade du das verlangst –

Martin. Was sind denn das für neue Gefühle?

Anna. Nein, das waren alte –

Martin. Du weißt, dass ich diese primitiven Sentimentalitäten nicht mag. Was soll denn diese überwundenen Probleme? Nur keine Illusionen, bitte!“¹⁴⁸

Es ist zwar nicht klar, worauf genau sich diese alten Gefühle beziehen, aber offensichtlich hat Martin damit abgeschlossen. Dass das Wort von Anna aber für ihn Gewicht hat, zeigt sich im Anschluss, da sie ihn überzeugt die alten Republikaner vor den Faschisten zu retten. Darin zeigt sich die besondere Verbindung zwischen Martin und Anna. Im Kontext der ökonomischen Liebe muss festgehalten werden, dass die wirtschaftliche Lage in diesem Stück eine untergeordnete Rolle spielt. Dennoch lassen sich typische Merkmale der Horváth'schen Paarbeziehungen erkennen. Martin agiert sehr gefühlsarm. Für ihn sind Gefühle primitiv und

¹⁴⁷ Horváth, Ödön von: Italienische Nacht. S. 50

¹⁴⁸ Ebd. S. 51

daher eindeutig negativ konnotiert. Anna ist von Martin abhängig. Nach eigener Aussage ist sie erst durch ihn etwas geworden, was auf eine klare Subjekt-Objekt-Beziehung schließen lässt. Die allgemeine Unklarheit, ob es sich um ein Liebesverhältnis handelt oder nicht, ist auch ein Indiz für die verlorene pure Liebe. Somit lassen sich drei Aspekte erschließen, die Axel Fritz in seinem Beitrag aufzeigt: die Abhängigkeit von der hohen Liebe zu den irdischen Verhältnissen; die Subjekt-Objekt-Beziehung zwischen Mann und Frau; und Martin als gefühlsarmer Mann. Jedoch ist bei Fritz der Ursprung dieser Aspekte die wirtschaftliche Notlage, während in diesem Stück primär die politische Situation ausschlaggebend ist.

Das zweite Paar, das unter dem Aspekt der ökonomischen Liebe untersucht werden soll, ist definitiv ein Liebespaar. Es handelt sich um den Stadtrat und Adele. In dieser Beziehung wird die oben angesprochene Subjekt-Objekt-Beziehung besonders deutlich. Der Stadtrat bestimmt über sie, wie im folgenden Gespräch zwischen ihm und Betz klar wird:

„Betz. Ich hab dich mal mit ihr gehen sehen.

Stadtrat. Mich? Mit ihr? Wir gehen doch nie zusammen aus.

Betz. Doch. Und zwar dürft das so vor Weihnachten gewesen sein –

Stadtrat. Richtig! Das war an ihrem Geburtstag! Der einzige Tag im Jahr, an dem sie mitgehen darf, ins Kino – *Er lächelt und kneift sie in die Wange.* Sie heißt Adele. Das heut ist nämlich eine Ausnahme, eine große Ausnahme – Adele liebt die Öffentlichkeit nicht, sie ist lieber daheim. *Er grinst.* Ein Hausmütterchen.“¹⁴⁹

Für den Stadtrat ist der optimale Platz seiner Frau das eigene Heim. Sie soll ihn bedienen und alles machen, was er sagt. Im Verlauf des Stückes erfährt man, dass Adele auch gerne mehr in die Öffentlichkeit gehen möchte. Doch der Stadtrat möchte das nicht und damit ist das letzte Wort gesprochen. Sinnbildlich dafür ist die Szene, als Engelbert Adele zum Tanz bittet und der Stadtrat ihr es untersagt.

„Adele. Warum soll ich denn nicht tanzen?

Stadtrat. Du kannst doch gar nicht tanzen!

Adele. Ich? Ich kann doch tanzen!

Stadtrat. Seit wann denn?

Adele. Seit immer schon.

¹⁴⁹ Horváth, Ödön von: Italienische Nacht. S. 37

Stadtrat. Du hast doch nie tanzen können! Selbst als blutjunges Mädchen nicht, merk dir das!
Blamier mich nicht, Frau Stadtrat! *Er zündet sich eine Zigarre an.*
*Pause.*¹⁵⁰

Der Mann entscheidet, was die Frau zu tun hat. Das patriarchale System lässt sich nicht durch die Emanzipationsversuche durch Adele stürzen. Mit dem Verweis auf ihre Rolle als Frau des Stadtrats erklärt er das Gespräch für beendet. Der Mann ist das Subjekt, das über das Objekt entscheidet. Beispielhaft wird dieser Umstand auch im siebten Bild, als Adele friert und heimgehen möchte, doch der Stadtrat es ihr verbietet.

„Stadtrat. Nein! Bleib, sag ich!
Adele. Nein, ich muss doch schon wieder um sechse raus, deine Hemden waschen und –
Stadtrat. Du bleibst, sag ich!
Adele. Hier hol ich mir noch den Tod –
Stadtrat. Du bleibst und basta! Verstanden!?
Adele *setzt sich wieder und lächelt geschmerzt.*“¹⁵¹

Selbst die Andeutung, dass sie vor Kälte stirbt, lässt den Stadtrat kalt. Es zählen nur sein Wort und sein Wille. Von Liebe, die beide Parteien gleichermaßen erfüllt, fehlt jede Spur. Sinnbildlich dafür ist die Verwendung des Begriffs *Herz* als Kartensymbol statt als Kosename.

„Adele. Ich erkält mich noch –
Stadtrat. Das tät mir aber leid, Herz!
Kranz. Und Herz!
Engelbert. Und Herz!“¹⁵²

Die romantischen Gefühle sind dem Stadtrat derart abhanden gekommen, dass das Herz, oft als klassisches Symbol für die Liebe verwendet, nur noch auf der Spielkarte Aufmerksamkeit bekommt: eine Metapher für die Instrumentalisierung der Gefühle.

Der Stadtrat verkörpert also jenes Bild des Mannes, welches auch im Kapitel zur ökonomischen Liebe mehrfach skizziert wurde. Er ist kalt und gefühllos, besteht aber auf das unterwürfige Verhalten seiner Frau, wodurch wiederum das androzentrische Denken offensichtlich wird.

¹⁵⁰ Horváth, Ödön von: Italienische Nacht. S. 38

¹⁵¹ Ebd. S. 56

¹⁵² Ebd. S. 55

Dennoch bleibt Adele immer an seiner Seite und akzeptiert schlussendlich seinen Willen. Sie steht sogar für ihn ein, als der Stadtrat vom Major bedroht wird. „Adele. Sie! Das ist kein Schweinehund, Sie! Das ist mein Mann, Sie! Was erlauben Sie sich denn, Sie aufgedonnerter Mensch! So lassen Sie doch den Mann in Ruh!“¹⁵³ Auf der einen Seite wird sie also schlecht von ihrem Mann behandelt, auf der anderen Seite steht sie zu ihm und macht unter mehr oder weniger Protest alles, was er sagt. Sie ist an ihn gebunden und zeigt keine Anstalten, dass sie sich von ihm emanzipiert. Für diese Arbeit wäre nun interessant, wodurch sie an ihn gebunden ist. Die Figuren selbst geben nur wenig preis, worauf die Abhängigkeit basiert. Für meine Interpretation möchte ich den Verweis auf die Rolle der Frau, als Frau des Stadtrats, heranziehen. Als Stadtrat genießt er nicht nur einen hohen sozialen Stellenwert, sondern auch eine finanzielle Stabilität. Vor allem zweites würde Adele mit dem Ende der Beziehung verlieren. Womöglich erträgt sie somit all die Unverschämtheiten ihres Mannes, die sie als Frau degradieren, damit sie wirtschaftlich abgesichert ist. Es handelt sich dabei ausschließlich um eine Interpretation von meiner Seite. Klar wird nur, dass die Beziehung dem androzentrischen Bild des Stadtrats unterliegt.

Die dritte Beziehung realisiert sich zwischen Karl und Leni. Leni nimmt gerade bei einem Fest der Faschisten teil, als ihr der Republikaner Karl über den Weg läuft. Obwohl sie aus unterschiedlichem politischen Lager sind, verabreden sie sich. Anschließend kommen Karl und Martin ins Gespräch. Martin kann kein Verständnis aufbringen, warum sich Karl mit einer Andersgesinnten trifft. Karl antwortet daraufhin: „Das bin ich mir einfach schuldig, dass ich in erotischer Hinsicht ein politisch ungebundenes Leben führ – Pardon!“¹⁵⁴ Obwohl die politische Situation das ganze Stück inhaltlich bestimmt, behauptet Karl, die Liebe strikt von ihr zu trennen. Im dritten Bild, als sich Leni und Karl treffen, gelingt es ihm aber zunächst nicht, das politische Geschehen für den Moment hinter sich zu lassen.

„Karl. Ich bin nämlich nicht so veranlagt, dass ich eine Blume einfach nur so abbrech, am Wegrand. Ich muss auch menschlich einen Kontakt haben – und das geht bei mir über die Politik.

Leni. Geh, das glaubens doch selber nicht!

Karl. Doch! Ich könnt zum Beispiel nie mit einer Frau auf die Dauer harmonieren, die da eine andere Weltanschauung hätt.“¹⁵⁵

¹⁵³ Horváth, Ödön von: Italienische Nacht. S. 65

¹⁵⁴ Ebd. S. 18

¹⁵⁵ Ebd. S. 26

Entgegen der Aussage gegenüber Martin kann er die Liebe nicht von der Politik trennen. Im Dialog zwischen Leni und Karl wird ihr unterschiedliches Denken klar. Unmittelbar, bevor sie ihn stehen lassen will, zieht er sie zu sich und küsst sie. Damit handelt er erneut gegen seine Ansage. Die Unbeständigkeit seiner Aussagen zeigt sich auch, als er Anna verspricht mit niemandem zu tanzen, ehe er dann doch mit Leni tanzt. Das gesamte Stück über steht Karl zwischen der Liebe und der Politik. Auf der einen Seite möchte er Leni, auf der anderen Seite versucht er ein ehrenvoller Republikaner zu sein. Gegen Ende findet sich eine Lösung, wie der folgende Dialog zeigt:

„Karl. Wenn ich nur wüsst, wer mich verflucht hat.

Leni. Lass mich dich erlösen.

Karl. Du? Mich?

Leni. Ich hab viertausend Mark, und wir gründen eine Kolonialwarenhandlung –

Karl. Wir?

Leni. Draußen bei meinem Onkel –

Karl. Wir?

Leni. Ich und du.

Stille

Karl. In bar?

Leni. Ja.

Stille

Karl. Was denkst du jetzt? Denkst du jetzt an eine Ehegemeinschaft? Nein, dazu bist du mir zu schad!

Leni. Oh, Mann, sprich doch nicht so hartherzig! Ich kenn dich ja schon durch und durch, wenn ich dich auch erst kurz kenn! *Sie wirft sich ihm an den Hals; große Kussszene.*

Karl. Ich hab ja schon immer von der Erlösung durch das Weib geträumt, aber ich habs halt nicht glauben können – ich bin nämlich sehr verbittert, weißt du?“¹⁵⁶

Im ständigen Kampf zwischen seiner Liebe und der politischen Gesinnung wird das Geld zum scheinbaren Totschlagargument für die Liebe. In dem Moment, in dem Leni von ihrer wirtschaftlichen Stabilität erzählt, gerät die Politik in den Hintergrund. Dieser neue Umstand beschreibt er als seine Erlösung. Somit zeigt sich in der Beziehung, wie Liebe und Ökonomie zusammenhängen. Jedoch ist es wie im Kapitel zur ökonomischen Liebe nicht der Mann, der

¹⁵⁶ Horváth, Ödön von: Italienische Nacht. S. 53

die Frau durch seine finanzielle Kraft in ein Abhängigkeitsverhältnis bringt, sondern umgekehrt.

Die letzte und vierte Beziehung ist jene zwischen dem Wirt und seiner Frau. Die Frau kommt als Figur im Stück nicht vor, daher bekommt man nur durch die Aussagen des Wirts einen Einblick. Die Republikaner sitzen gerade in seinem Wirtshaus, als Betz das Flugblatt liest und feststellt, dass die Faschisten das Wirtshaus reserviert haben. Betz und die anderen Herren im Raum attackieren den Wirt verbal, der sich wie folgt verteidigt: „Da gibts kein Papperlapapp! Ihr kennt meine Frau nicht, liebe Leutl! Die scheißt sich was um die politische Konstellation. Der ist es sawurst, wer ihre Würst zammfrißt!“¹⁵⁷ An dieser Stelle wird klar, dass seine Frau diese Entscheidung getroffen hat, unabhängig von dem Unbehagen, welches ihr Mann nun verspürt. Er ist von den Anschuldigungen seiner Freunde betroffen und konstatiert verzweifelt: „Meiner Seel, jetzt sauf ich mir einen an, und dann erschieß ich meine Alte.“¹⁵⁸ Zwar sind dies nur leere Worte, aber sie bringen seine Trübsal zur Sprache. Die Aussagen des Wirts spielen im Kontext der ökonomischen Liebe nur eine untergeordnete Rolle. Es wird bloß eine Mann-Frau-Beziehung skizziert, in der die scheinbare natürliche Ordnung umgedreht wurde. Die Frau ist dominant und der Wirt fügt sich ihren Wünschen.

Neben diesen Paaren kommen noch zwei Frauen vor, die sich prostituieren. Sie stehen, während eines politischen Umzugs an der Straßenecke und zwinkern den Männern, die vorbeigehen, zu. Die Faschisten aber gehen nicht darauf ein. Anna sitzt auf der Bank und ignoriert die Männer, die genau deswegen Interesse zeigen. An dieser Stelle lässt sich die Brücke zum Beitrag von Piero Oellers schlagen. Jene Frauen, die die Männer kaufen können, lassen sie links liegen, weil sie kaufbar sind. Anna bietet sich nicht zum Kauf an, was wiederum das Kaufinteresse der Männer auslöst.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die ökonomische Liebe nur vereinzelt eine Rolle spielt. Es lassen sich ein paar Aussagen finden, die eine Verbindung andeuten. Das dominante Thema ist die angespannte politische Lage. Die Politik steht somit thematisch vor der Liebe. Ein Umstand, den der Wirt im betrunkenen Zustand hervorhebt.

¹⁵⁷ Horváth, Ödön von: Italienische Nacht. S. 14

¹⁵⁸ Ebd. S. 15

„Wirt *plötzlich verträumt*: Ich denk jetzt an meinen Abort. Siehst, früher da waren nur so erotische Sprüche an der Wand dringestanden, hernach im Krieg lauter patriotische und jetzt lauter politische – glaubens mir: solange nicht wieder erotisch werden, solange wird das deutsche Volk nicht wieder gesunden“¹⁵⁹.

Für den Wirt wurde die Liebe, die sich in dem Fall als erotischer Spruch darstellt, von dem Zeitgeschehen verdrängt. Somit ist eine Liebe aktuell gar nicht möglich. Die Dominanz der Politik, die sich unmittelbar auf das Denken und Fühlen der Figuren auswirkt, ist zu groß. Dieser Satz beschreibt das Stück sehr gut. Vereinzelt erhebt sich die Liebe, bevor sie von der Politik wieder runtergedrückt wird: sei es in Form des Herzens als Spielkarte oder in Form des Gewissenskonflikts von Karl. Plakativ gesprochen hat die Liebe neben der Politik keinen Platz. Zwar wird hier nun eine sehr weite Brücke geschlagen, wenn man aber die ökonomische Situation als einen Mitgrund für die politische Lage begreift, dann bedingt in diesem Stück durchaus die Ökonomie die Liebe.

¹⁵⁹ Horváth, Ödön von: Italienische Nacht. S. 57

Die ökonomische Liebe in *Geschichten aus dem Wiener Wald*

In der ersten Szene des Stückes sitzt Alfred in der idyllischen Wachau und spricht mit seiner Mutter. Er erzählt ihr, dass sein Freund Hierlinger in Begleitung einer Dame ihn jeden Moment abholen wird. Wie im späteren Verlauf klar wird, handelt es sich um Valerie, mit der Alfred ein sexuelles Intermezzo hatte. Aufgrund der mütterlichen Hoffnung, dass ihr Sohn eine Frau findet, ereignet sich folgender Dialog:

„Die Mutter. Was ist das für eine Dame?

Alfred. Eine ältere Dame.

(Stille)

Die Mutter. Wie alt?

Alfred. So mittel.

Die Mutter. Hat sie Geld?

Alfred. Ich hab nichts mit ihr zu tun.

(Stille)

Die Mutter. Eine reiche Partie ist nicht das letzte. Du hast halt die richtige noch nicht gefunden.“¹⁶⁰

An dieser Stelle lässt sich erstmals die Verbindung von Liebe und Ökonomie erkennen. Als die Mutter erfährt, dass es eine Frau im Leben ihres Sohnes gibt, wird sie hellhörig. Unmittelbar fällt die Frage nach der wirtschaftlichen Situation der Frau. Alfred beantwortet diese mit dem Verweis, dass es sich um keine Liebesbeziehung handelt. Somit wird ersichtlich, dass die Frage der Liebe auch eine Frage der Wirtschaftlichkeit ist. Für Alfred ist aber von Liebe keine Spur, wodurch die Wirtschaftlichkeit obsolet ist. Die Verbindung davon wird dennoch unausgesprochen vorausgesetzt.

Die Beziehung zwischen Valerie und Alfred geht unter anderem dadurch in die Brüche, dass er ihr Geld vorenthält. Valerie hat durch Hierlinger erfahren, dass die Quote beim Pferderennen höher war, als Alfred angegeben hat. Zunächst bezeichnet Alfred seinen Freund Hierlinger als Lügner, doch als Valerie ihm die Zeitung unter die Nase hält, kann er die Lüge nicht mehr aufrechterhalten. Er verteidigt sich, indem er ihr das Frausein abspricht. „Alfred. Nein, du bist halt keine richtige Frau.“¹⁶¹ Valerie zeigt sich aber gerade an dieser Stelle als emanzipierte Frau,

¹⁶⁰ Horváth, Ödön von: *Geschichten aus dem Wiener Wald*. Stuttgart: Reclam 2009, S. 9

¹⁶¹ Ebd. S. 11

die sich nicht für blöd verkaufen lässt. Ein Umstand, der Alfreds Gesinnung widerspricht, worin zum ersten Mal sein patriarchales Denken offensichtlich wird. Ihm zufolge hat sich eine Frau nicht in seine Geschäfte einzumischen, obgleich er von ihrem Geld sein Geschäft betreibt. Hier zeigt sich auch erstmals die Verbindung von Geld und Liebe. Alfred stellt in der folgenden Aussage klar, dass eine Beziehung immer auch materielle Güter verlangt.

„Alfred. Und ich kann dir nur flüstern: eine rein menschliche Beziehung wird erst dann echt, wenn man was voneinander hat. [...] Und in diesem Sinne bin ich auch dafür, dass wir jetzt unsere freundschaftlich-gesellschaftlichen Beziehungen nicht deshalb abbrechen, weil die anderen für uns etwa ungesund sind“¹⁶².

Alfred ist von Valeries Geld abhängig, was für ihn wohl der Hauptgrund für diese Beziehung ist. Hier zeigt sich, wie die Wirtschaftlichkeit die Liebesbeziehung bedingt. Interessanterweise ist in dem Fall der Mann deswegen an die Frau gebunden, statt, wie in der Sekundärliteratur oft festgestellt, umgekehrt. Im weiteren Dialog hebt Alfred dennoch seine dominante Rolle als Mann hervor: „Durch meine glückliche Hand beziehen Frau Kanzleiobersekretärs Witwe das Gehalt eines aktiven Ministerialdirigenten erster Klasse!“¹⁶³ Hier wird die Mann-Frau-Beziehung in ihrer hegemonialen Struktur ersichtlich. Angelehnt an Axel Fritz stellt Alfred das Subjekt dar, von dem alles aus geht. Er hat seiner Meinung nach Valeries Einkommen verbessert und daher steht es ihm auch zu, ihr die Wahrheit über die Quoten zu verheimlichen. Er bestimmt als Subjekt über sie als Objekt. Diese Wahrnehmung ist beinahe ironisch, bedenkt man, dass die Abhängigkeit viel mehr von ihm ausgeht.

In Szene zwei des ersten Teils treten erstmals Marianne und Oskar auf. Anhand ihrer Beziehung wird folglich die ökonomische Liebe besonders deutlich. Oskar ist Fleischhauer, dominant und autoritär. Es scheint, als sei ihm Zärtlichkeit völlig fremd. „Oskar. [...] Ein Bussi, Mariann, ein Vormittagsbussi – Marianne (gibt ihm einen Kuss, fährt aber plötzlich zurück). Au! Du sollst nicht immer beißen!“¹⁶⁴ Seine Gefühlsarmut wird nicht nur daran deutlich, dass er sie beißt, sondern dass er sich dessen nicht einmal bewusst ist. „Oskar. Hab ich denn jetzt? Marianne. Weißt du denn das nicht? Oskar. Also ich hätt geschworen – Marianne. Dass du mir immer weh tun musst.“¹⁶⁵ Diese rabiate Art tritt mehrfach auf. In Szene drei erzählt Oskar beispielsweise

¹⁶² Horváth, Ödön von: Geschichten aus dem Wiener Wald. S. 12

¹⁶³ Ebd. S. 12

¹⁶⁴ Ebd. S. 20

¹⁶⁵ Ebd. S. 20

von seiner Beschäftigung mit der japanischen Selbstverteidigungsmethode Jiu-Jitsu. Um seine Erkenntnisse zu demonstrieren, stürzt er sich kurzerhand auf Marianne und zeigt einen Griff. Während Marianne zu Boden fällt und vor Schmerzen schreit, antwortet Oskar bloß: „Aber ich hab doch den Griff nur markiert, sonst hätt ich ihr doch das Rückgrat verletzt!“¹⁶⁶ Der als Fleischhauer beinahe notwendigerweise kräftige Kerl kann seine Kraft nicht einschätzen. Sein Unwissen gibt einen Einblick in seine fehlende Empathie. Zwar findet sich in dieser Szene noch kein Zusammenhang von Ökonomie und Liebe, aber sie gibt einen ersten Eindruck in die Figur von Oskar und seine Beziehung mit Marianne.

Eindeutig wird die Verbindung von Liebe und Ökonomie im Dialog von Alfred und Marianne im Wiener Wald.

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

Alfred. Ich bin kein Politiker, aber glauben Sie mir: auch die finanzielle Abhängigkeit des Mannes von der Frau führt zu nichts Gutem. Das sind halt so Naturgesetze.

Marianne. Das glaub ich nicht.“¹⁶⁷

Marianne ist geprägt vom androzentrischen Weltbild ihres Vaters. In diesem muss die Frau vom Mann in finanzieller Hinsicht abhängig sein. Es ist dahingehend selbstverständlich, dass sie ihre Träume aufgeben muss. Auch Alfred ist dieses Weltbild nicht fremd und somit sieht er es als Naturgesetz an, dass der Mann von der Frau nicht abhängig sein soll. An dieser Stelle werden die patriarchalen Strukturen im ökonomischen Kontext klar. Der Mann hat dafür zu sorgen, dass er die Familie ernährt. Dadurch kann auch die Abhängigkeit der Frau garantiert werden. Mit Blick auf Robert Musils Text *Der deutsche Mensch als Symptom* spiegelt sich die Ichsucht vor allem im männlichen Geschlecht wider. Das Abhängigmachen zwingt die Frauen zum Verbleib. Somit wird das Geld zu jener Ordnungsinstanz, die sich als wesentlicher Beziehungsparameter realisiert. Zudem gibt dieser Dialog einen Einblick in die bürgerliche Familiensituation. Angelehnt an Axel Fritz zeigt sich die Subjekt-Objekt-Beziehung erneut. Obwohl Marianne andere Vorstellungen von ihrem Leben hat, werden ihr diese von ihrem Vater und der dazugehörenden Verwandtschaft ausgeredet. Sowohl der Zauberkönig wie auch Alfred

¹⁶⁶ Horváth, Ödön von: Geschichten aus dem Wiener Wald. S. 31

¹⁶⁷ Ebd. S. 26

sehen es als selbstverständlich an, dass sie als Subjekte über Frauen als Objekte bestimmen dürfen. Jedoch zeigt sich in Mariannes Antwort, da sie das Ganze nicht glaubt, ihr emanzipiertes Denken.

Die Absicht des Vaters zeigt sich im Gespräch mit Valerie. „Zauberkönig. Ich bin nur froh, dass ich die Mariann angebracht hab, eine Fleischhauerei ist immer noch solid“¹⁶⁸. Darin zeigt sich wohl der Ursprung der Beziehung zwischen Marianne und Oskar. Die Aktivität, die der Zauberkönig sich selbst zu schreibt, lässt die Passivität von Marianne vermuten. Sie musste sich dem Wunsch ihres Vaters beugen. Der Wunsch wiederum besteht primär darin, dass Oskar als Fleischhauer für eine wirtschaftliche Stabilität sorgen kann. Diese steht über der tatsächlichen Gefühlswelt von Marianne. Darin wird somit einerseits die ökonomische Bedingtheit von Liebe deutlich und andererseits der Objektstatus der Tochter aus der Sicht des Vaters. Als Mann und Vater sieht er sich in der Funktion, für seine Tochter als Frau die Entscheidung zu treffen. Der Wille von Marianne spielt dabei nur eine untergeordnete Rolle.

In derselben Szene kommen sich auch Valerie und Erich erstmals näher. Deren Beziehung ist insofern interessant, weil hier der Mann zur Ware wird. Das ganze Stück über wird Marianne von den Männern wie eine Ware betrachtet. Erst muss sie ihrem Vater wegen Oskar heiraten, dann muss sie wegen Alfred im Maxim tanzen und schlussendlich wird sie, vor allem um sich selbst zu retten, die Frau von Oskar. Doch in der folgenden Szene verkauft sich auch Erich an Valerie.

„Valerie. Und die süßen Wiener Maderln?

Erich. Offen gesagt: Ich kann mit jungen Mädchen nichts anfangen. Ich war nämlich schon mal verlobt und hatte nur bittere Enttäuschungen, weil Käthe eben zu jung war, um meinem Ich Verständnis entgegenbringen zu können. Bei jungen Mädchen verschwendet man seine Gefühle an die falsche Adresse. Dann schon lieber eine reifere Frau, die einem auch etwas geben kann.
[...]

Valerie. Ich hätt ein möbliertes Zimmer.

Erich. Preiswert?

Valerie. Geschenkt.

Erich. Das träfe sich ja famos!“¹⁶⁹

¹⁶⁸ Horváth, Ödön von: Geschichten aus dem Wiener Wald. S. 33

¹⁶⁹ Ebd. S. 35

Erich bezirzt Valerie, weil sie ihm etwas bieten kann. Konkret handelt es sich dabei um Erotik und ein Zimmer. Hält man sich vor Augen, dass die Zeit, in der das Stück spielt, von der ökonomische Krise gezeichnet ist, ist es nicht verwunderlich, dass Erich nach einer Unterkunft sucht und wenig Mittel zur Verfügung hat. Ein Mittel, welches er auf jeden Fall hat, ist sein Körper und sein geheucheltes Interesse. Daher setzt er dieses ein, um seine wirtschaftliche Lage zu verbessern. Aber am Ende dieser Beziehung zwischen Erich und Valerie hat er kein Interesse mehr an ihrem Alter und beschimpft sie als „[a]ltes fünfzigjähriges Stück Scheiße“¹⁷⁰. Zwar macht er sich im Gegensatz zu Marianne selbst zur Ware, während ihr es oktroyiert wird, aber hier lässt sich eine Umkehrung der Geschlechterrollen erkennen. Valerie ist die dominante Figur und Erich die abhängige. Die ökonomischen Verhältnisse haben die scheinbar natürliche Ordnung verändert.

In Szene vier des ersten Teils gestehen sich Marianne und Alfred ihre Liebe.

„Alfred. Liebst du mich?

Marianne. Sehr.

[...]

Alfred. Mariann!

Marianne. Was hast du denn?

(Stille)

Alfred. Ich hab kein Geld.

Marianne. Oh warum sprichst du jetzt davon?!

Alfred. Weil das meine primitivste Pflicht ist!“¹⁷¹

Alfred ist selbst in seinem Weltbild so gefangen, dass er die Liebe mit seiner wirtschaftlichen Situation verbinden muss. Es ist für ihn selbstverständlich, dass Liebe durch Geld bedingt wird. Er spricht hier zwar nicht von einem Naturgesetz, aber von seiner primitiven Pflicht. Die kurze Pause, die Horváth in Form der Stille anordnet, spiegelt seinen Zweifel wider. Hält man sich Axel Fritz' Thesen vor Augen, erkennt man Alfreds Sorge sich künftig eine Familie aufzubauen. Aufgrund seiner finanziellen Lage erscheint ihm eine Eheschließung oder gar eine Familienbildung als äußerst schwer. Da er beides als logische Konsequenz von einer Liebesbeziehung sieht, hinterfragt er seinen Eintritt darin. Die Ökonomie bremst somit die Liebe aus. Ein Gedanke, der Marianne unerklärlich ist. Innerhalb ihres Ideals von Liebe stellt

¹⁷⁰ Horváth, Ödön von: Geschichten aus dem Wiener Wald. S. 90

¹⁷¹ Ebd. S. 38

sich die Frage nach der Wirtschaftlichkeit nicht. Sie findet es unangebracht, dass er eine Verbindung von Liebe und Ökonomie herstellt. Darin zeigt sich, dass ihr diese Verbindung fremd ist. Mit Blick auf den Beitrag von Dieter Hildebrandt könnte man aber Alfreds Aussage auch so deuten, dass er gar keine Verpflichtung mit Marianne eingehen möchte. Der Verweis auf das Geld wäre somit jenes Alibi, wodurch er seine Gefühle nicht festlegen muss.

Wie berechtigt Alfreds Aussage ist, und dadurch wird die angesprochene Pflicht deutlich, zeigt sich gegen Ende dieser Szene. Marianne lässt die Verlobung mit Oskar platzen, weil sie sich für Alfred entscheidet. „Marianne. Nein, ich heirat dich nicht, ich heirat dich nicht, ich heirat dich nicht!! Meinetwegen soll unsere Puppenklinik verrecken, eher heute als morgen!“¹⁷² Hier wird ein entscheidender Grund für die geplante Hochzeit nochmals ersichtlich. Ganz offensichtlich sollte durch die Verbindung von Oskar und Marianne das Geschäft des Zauberkönigs gerettet werden. Durch das Ende der Beziehung droht die ökonomische Situation ins Wanken zu geraten. Verdeutlicht wird das im weiteren Verlauf der Szene.

„Zauberkönig (zu Alfred). Was sind Sie denn überhaupt?

Alfred. Ich?

Valerie. Nichts. Nichts ist er.

Zauberkönig. Ein Nichts. Das auch noch. Ich habe keine Tochter mehr!

[...]

Alfred. Ich bin deiner Liebe nicht wert, ich kann dir keine Existenz bieten, ich bin überhaupt kein Mensch –

Marianne. Mich kann nichts erschüttern. Lass mich aus dir einen Menschen machen“¹⁷³

Zunächst wird die Haltung vom Zauberkönig klar. Es ist ihm völlig egal, ob der Mann seine Tochter liebt. Das Einzige, was ihm wichtig ist, ist die wirtschaftliche Komponente. Mit Blick auf Sebald ist hier keine Vorstellung von Liebe als Ideal mehr vorhanden. Die wirtschaftliche Situation führt zum Wertewandel, weswegen die Ökonomie über der Liebe steht. Dieser Wandel geht dabei so weit, dass der Vater sich von seiner Vaterrolle freispricht. Der Zauberkönig bricht mit Marianne, weil sie Liebe über Wirtschaftlichkeit stellt. Eine Ansicht, die ihrer Meinung nach ganz und gar menschlich ist. Denn obwohl Alfred dem Weltbild des Vaters deutlich näher ist, bietet sie ihm an, dass sie ihn von diesem erlöst. Sie möchte ihm klar machen, dass es nicht das Geld ist, das die zwei zusammenbringt, sondern die Zuneigung

¹⁷² Horváth, Ödön von: Geschichten aus dem Wiener Wald. S. 40

¹⁷³ Ebd. S. 40

zueinander. Erneut erkennt man den Glauben Mariannes an die Liebe als Ideal. Alfreds Aussagen hingegen erinnern mehr an Axel Fritz' These von der Gefangenschaft in der Mittelstandsmentalität. Alfred spricht sich selbst das Menschsein ab, da er den Status des dominanten Subjekts nicht erfüllen kann. Durch seine wirtschaftliche Situation fühlt er sich in seiner Männlichkeit lädiert. Dieses Denken zeigt einerseits, wie das Geld zur Ordnungsinstanz aufgestiegen ist, und andererseits, wie tief die patriarchalen Strukturen verwurzelt sind. Da sich Alfred dennoch auf Marianne einlässt, könnte man einen revolutionären Gedanken erkennen. Wie sich aber im Laufe der Geschichte herausstellt, verpufft dieser sehr schnell.

Der zweite Teil beginnt mit dem Gespräch zwischen Havlitschek und Emma. Er berichtet ihr, dass Oskar ein Jahr nach der Auflösung der Verlobung noch immer Marianne nachtrauert. Emma findet dieses Verhalten von Oskar direkt romantisch.

„Emma. Und er liebt sie noch immer? Das find ich aber schön.

Havlitschek. Das find ich blöd.

Emma. Aber eine große Leidenschaft ist doch was Romantisches –

Havlitschek. Nein, das ist etwas Ungesundes! Schauns [...] es fällt ihm schon gar keine andere Frau mehr auf, und derweil hat er Geld wie Heu und ist soweit auch ein guter Charakter“¹⁷⁴.

An dieser Stelle erkennt man die unterschiedlichen Ansichten zur Liebe. Während Emma von einer leidenschaftlichen Liebe spricht, die nicht von den irdischen Bedingungen abhängig ist, sieht Havlitschek das genau andersrum. Er empfindet diese hohe Liebe als ungesund und stellt die Verbindung von Liebe und Ökonomie her, indem er als einen Hauptgrund für eine Beziehung mit Oskar das Geld nennt.

Diese gefühlskalte Ansicht über die Liebe wird auch durch sein Bild von Frauen im Allgemeinen verstärkt. Havlitschek setzt die Frauen mit Säuen gleich. Im Gespräch mit Oskar sagt er: „Die Weiber haben keine Seele, das ist nur äußerliches Fleisch!“¹⁷⁵ Er spricht ihnen jegliches Menschsein ab. Mit Blick auf die ökonomische Liebe sind es aber zynischerweise die Säue, die Oskar und Havlitschek zu finanziell starken Männern macht. Spielt man diese Metapher weiter, so wundert es nicht, dass Oskar Marianne genauso für sein Leben braucht wie auch die Schweine.

¹⁷⁴ Horváth, Ödön von: Geschichten aus dem Wiener Wald. S. 43

¹⁷⁵ Ebd. S. 44

In Szene drei des zweiten Teils zeigt sich die Verbindung von Liebe und Ökonomie im Dialog zwischen Hierlinger und Alfred: „Hierlinger. Scheißlich, scheißlich! Also das war schon ein grandioser Blödsinn, dass du mit der verrückten Trafikantin gebrochen hast! Du wärst heut versorgt und ohne Sorgen!“¹⁷⁶ Der Stellenwert der ökonomischen Stabilität ist das A und O. Hierlinger stellt klar, dass sein Freund Alfred keine Sorgen mehr hätte, wenn er finanziell abgesichert wäre. Dafür wäre es auch recht, wenn er eine Frau an seiner Seite hätte, die Hierlinger selbst offensichtlich wenig schätzt. Doch nicht nur für den Eintritt in eine Beziehung bedarf es Geldes, auch für das Austreten aus der Beziehung.

„Alfred. Hilf mir lieber, dass ich möglichst schmerzlos für alle Teile aus dieser unglückseligen Bindung herauskomm!

Der Hierlinger Ferdinand. Das ist nicht so einfach. Ihr seid natürlich wirtschaftlich nicht auf Rosen gebettet.“¹⁷⁷

Somit zeigt sich die omnipräsente Abhängigkeit vom Geld. Innerhalb dieser wird abgewogen, ob und inwiefern eine Beziehung möglich ist. In ihrem Denken gefangen, wonach die Ökonomie die Liebe bedingt, schmieden Hierlinger und Alfred einen Plan, wie sie die Beziehung auflösen können.

„Der Hierlinger Ferdinand. Ich würd halt jetzt darnach trachten, dass sich deine liebe Marianne ad eins finanziell selbstständig sichert – dass sie sich nämlich irgendwie in das Berufsleben einschaltet: Eine Geliebte mit Beruf unterhöhlt auf die Dauer bekanntlich jede Liebesverbindung, sogar die Ehe! Das ist doch auch ein Hauptargument unserer Kirche im Kampf gegen die berufstätige Frau, weil eine solche halt familienzerstörend wirkt – und glaubst denn du, dass die Kardinäle dumm sind? Das sind die Besten der Besten, unsere fähigsten Köpfe!“¹⁷⁸

Hierlinger schlägt vor Marianne einen Job zu verschaffen, damit Alfred guten Gewissens die Beziehung beenden kann. Im Denken der beiden männlichen Figuren gefährdet eine berufstätige Frau wie selbstverständlich die Beziehung. Hier lässt sich die Brücke zu Axel Fritz schlagen. So lässt sich an dieser Stelle der Konflikt zwischen der Vorstellung einer bürgerlichen Ehe und den wirtschaftlichen Verhältnissen finden. Zwar muss Marianne keinen Beruf annehmen, wie es bei Fritz beschrieben wird, aber die Vorstellung der beiden Figuren stimmt

¹⁷⁶ Horváth, Ödön von: Geschichten aus dem Wiener Wald. S. 50

¹⁷⁷ Ebd. S. 50

¹⁷⁸ Ebd. S. 51

mit dessen These überein. Eine berufstätige Frau gefährdet die Ehe und damit ist in erster Linie die androzentrische Idee einer Ehe gemeint, da eine Umstrukturierung der Subjekt-Objekt-Beziehung eintreten würde. Es wird somit an dieser Stelle ausgesprochen, was dem Weltbild der männlichen Figuren inhärent ist. Der Konnex von Ökonomie und Liebe wird hier beispielhaft beschrieben.

Marianne wird wie eine Ware verschachert. Nicht nur die Liebe verliert zunehmend ihren ideellen Wert, die Figuren handeln allgemein apathisch. Angelehnt an den Beitrag von Klaus Kastberger sieht man deutlich den animalischen Kern der Figuren. Sinnbildlich dafür steht folgender Dialog beim Heurigen:

„Zauberkönig (*zum* Rittmeister). Aber was redens denn da, Herr? Also das steht doch schon felsenfest, dass wir Menschen mit der Tierwelt verwandt sind!

Rittmeister. Das ist Auffassungsache!

Zauberkönig. Oder glaubens denn gar noch an Adam und Eva?“¹⁷⁹

Nicht nur, dass der Zauberkönig selbst das Animalische in ihm betont, er zieht die Geschichte von Adam und Eva ins Lächerliche. Wenn man deren Geschichte aber als erste Liebesgeschichte überhaupt begreifen will, dann wird damit auch die Liebe im Allgemeinen degradiert. In seinem Zynismus könnte die Aussage des Zauberkönigs mit „Glauben Sie noch an die Liebe?“ übersetzt werden. Denn dass ihm die Liebe als Himmelsmacht, um die Worte von Axel Fritz zu verwenden, nicht besonders nahe liegt, zeigen seine Äußerungen über seine verstorbene Frau. In Szene drei des ersten Teils, als er gerade eine Rede auf Oskar und Marianne hält, spricht er von seiner „unvergesslichen Gemahlin“¹⁸⁰, die er an diesem Freudentag so gerne bei sich hätte. In Szene eins des dritten Teils liebäugelt er mit Valerie.

„Zauberkönig. (*zu* Valerie). Und die schönen Wiener Frauen, du staatliche Person – dich hätt ich heiraten sollen, mit dir hätt ich ein ganz ein anderes Kind gekriegt –

Valerie. Red nicht immer von Irene! Ich hab sie nie ausstehen können!

[...]

Zauberkönig. Oh, bitte – und warum soll ich denn nicht auf die Iren schimpfen? Bloß weil sie schon tot ist? Mir hat sie das ganze Leben verpatzt!“¹⁸¹

¹⁷⁹ Horváth, Ödön von: Geschichten aus dem Wiener Wald. S. 76

¹⁸⁰ Ebd. S. 28

¹⁸¹ Ebd. S. 73

An dieser Stelle erkennt man deutlich, dass der Zauberkönig die Beziehung mit seiner Frau bereut und dass diese wohl nicht von großer Liebe erfüllt gewesen sein dürfte.

Im weiteren Verlauf bekommt Marianne den Beruf, den ihr Hierlinger verschafft hat, und tanzt fortan im Maxim. Mit dem Einstieg ins Berufsleben verlässt sie Alfred tatsächlich. In der ersten Szene des dritten Teils kommt es dann zu dem Geschehen, welches im Kapitel zur ökonomischen Liebe bereits angesprochen wurde. Mit Blick auf den Beitrag von Kernjak verschwimmen die moralischen Grenzen. Marianne kommt aus bürgerlichen Verhältnissen und landet als Prostituierte im Nachtclub. Ihre Situation scheint ihr so aussichtslos, dass sie das Einzige verkauft, was sie hat: ihren Körper. Die finanzielle Not führt sie in diese dramatische Situation, womit es, um mit den Worten von Kernjak zu sprechen, mit der Inflation des Geldes zur Inflation der Werte kommt. Auch der von Sebald beschriebene Verlust der idealen Liebe tritt ein. Marianne muss sich von ihrer Vorstellung der Liebe lösen und sich ihrer ökonomischen Situation beugen. Sinnbildlich dafür ist ihre Antwort, als ihr Vater sie fragt, ob sie sich denn nicht schämt. „Marianne. Nein. Das kann ich mir nicht leisten, dass ich mich schäm.“¹⁸² Ihr Denken und Handeln werden vom Kapitalismus bestimmt. Ihr finanzielle Notlage wirkt sich auf alles aus. Und als jemand, der kein Geld hat, um sich etwas leisten zu können, hat sie auch nicht mehr die Würde, um sich Scham leisten zu können. Ihre Werte und ihre Ideale sind von den Männern in ihrem Leben zerstört worden.

Zum Abschluss des Stückes kehrt Marianne zu Oskar zurück. Ihre finanzielle Notsituation zwingt sie zu diesem Schritt. Ein Schritt, den Oskar erwartet hat. „Oskar. Ich hab dir mal gesagt Mariann, du wirst meiner Liebe nicht entgehn“¹⁸³. In Anbetracht des gewonnenen Bildes dieser Figur war es nicht seine Liebe, der sie nicht entgehen konnte, sondern viel mehr die ökonomische Lage. In seinem Denken ist er der perfekte Partner, weil er als Fleischhauer finanziell abgesichert ist. Diese Absicherung kann Marianne nicht ausschlagen und ihr somit auch nicht entgehen. Alle ihre Einstellungen, wonach die Liebe keine Frage des Geldes ist, sind somit überholt. Die einst so emanzipierte Marianne unterliegt den patriarchalen Strukturen, in denen die Liebe notwendigerweise eine Frage der Ökonomie ist. Sinnbildlich lauten ihre letzten Worte: „Ich kann nicht mehr. Jetzt kann ich nicht mehr“¹⁸⁴. Anschließend stützt Oskar sie und geht mir ihr ab. Seine Ansicht von der Käuflichkeit der Liebe wurde mit Mariannes Rückkehr

¹⁸² Horváth, Ödön von: Geschichten aus dem Wiener Wald. S. 82

¹⁸³ Ebd. S. 103

¹⁸⁴ Ebd. S. 103

bestärkt. Im Sinne von Oellers kann sich Marianne die erneute Zurückweisung nicht mehr leisten. Die ökonomische Situation hat schlussendlich doch die Liebe bedingt.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die ökonomische Situation wesentlich für die Beantwortung der Frage nach Liebe ist. An mehreren Stellen zeigt sich dieses Phänomen. Die Beziehung von Alfred und Valerie scheitert, weil das Geld bzw. Alfreds Ichsucht dazwischensteht. Es ist daher nicht verwunderlich, dass er die Möglichkeit einer Beziehung mit Marianne von Anfang an kritisch hinterfragt, weil er kein Geld hat. Zwar ist es Marianne zunächst nicht wichtig, dass er kein Geld hat, doch das Konzept der hohen Liebe als Ideal muss sie zunehmend in die Ferne rücken sehen. Gegen Ende lässt sich dann Sebalds These bestätigen, wonach keine Frau mehr Ideale hat. Das Bild von der hohen Liebe scheint den Männerfiguren ohnehin unbekannt. Vor allem der Zauberkönig möchte aus rein wirtschaftlichen Gründen Marianne mit Oskar verheiratet sehen. Auch Oskar möchte sie in seine Abhängigkeit stellen. Das ganze Stück über versucht Marianne Liebe und Ökonomie zu trennen, doch schlussendlich sieht sie ein, dass es nicht funktioniert. Daher kann man festhalten, dass die ökonomische Liebe ein konstitutiver Aspekt dieses Volksstücks ist.

Die ökonomische Liebe in *Kasimir und Karoline*

„Und die Liebe höret nimmer auf.“¹⁸⁵

Unter diesem Motto steht die Geschichte von Kasimir und Karoline. Ironischerweise entzieht sich aber die Beziehung zwischen den beiden Protagonisten diesem Motto. Kasimir und Karoline betreten als Paar das Oktoberfest und verlassen es getrennt: ein Schicksal, das sich auch auf die anderen Beziehungen zwischen Mann und Frau überträgt. In unterschiedlichster Art und Weise sind sie allesamt zum Scheitern verurteilt. Karoline kann weder mit Kasimir noch mit Rauch in ein Liebesverhältnis treten. Maria und Elli unterliegen dem gleichen Schicksal mit Kasimir beziehungsweise mit Speer. Merkl Franz und Erna, die bereits ein Paar sind, trennen sich, als Merkl Franz festgenommen wird. Erst in den letzten Szenen - und damit lässt sich die Brücke zum Motto schlagen - eröffnet Horváth den Spekulationsraum. Karoline und Schürzinger verlassen gemeinsam das Fest und Erna singt von der Liebe, als Kasimir allmählich einstimmt:

„Und blühen einmal die Rosen
Wird das Herz nicht mehr trüb
Denn die Rosenzeit ist ja
Die Zeit für das Lieb
Jedes Jahr kommt der Frühling
Ist der Winter vorbei
Nur der Mensch hat alleinig
Einen einzigen Mai.“¹⁸⁶

Mit diesen Zeilen endet das Stück, wodurch der Verdacht besteht, dass die Liebe tatsächlich niemals endet. Im Verlauf des Stücks wird dieses Motto nochmals von Kasimir aufgegriffen, dazu aber später mehr. Im Folgendem soll nun die ökonomische Liebe analysiert werden.

Bereits in der dritten Szene wird der Konnex von der ökonomischen Situation zur privaten Beziehung ersichtlich. Ein Zeppelin fliegt über das Münchner Oktoberfest. Während Karoline

¹⁸⁵ Horváth, Ödön von: *Kasimir und Karoline*. Stuttgart: Reclam 2009, S. 6

¹⁸⁶ Ebd. S. 71

ihn aufmerksam verfolgt und lächelnd davon spricht, dass sie jetzt alle bald fliegen werden, spiegelt sich für Kasimir im Zeppelin die Kluft zwischen Arm und Reich wider.

„Kasimir. Da fliegen droben zwanzig Wirtschaftskapitäne und herunten verhungern derweil einige Millionen! Ich scheiss Dir was auf den Zeppelin, ich kenne diesen Schwindel und hab mich damit auseinandergesetzt - der Zeppelin, verstehst Du mich, das ist ein Luftschiff und wenn einer von uns dieses Luftschiff sieht, dann hat er so ein Gefühl, als tät er auch mitfliegen – der weil haben wir bloss die schiefen Absätze und das Maul können wir uns an das Tischeck hinhaun!“¹⁸⁷

Kasimir sieht darin nur einen Ausdruck der kapitalistischen Strukturen. Während zwanzig Menschen in den Himmel steigen, bleiben Millionen von Menschen auf der Erde zurück. Diese zwanzig blicken von oben herab, während Millionen sich nach oben sehnen und wie Karoline davon träumen, ein Teil dieser zwanzig zu sein. Diese personifizierte Opposition von Optimismus und Pessimismus führt zum Streit zwischen Kasimir und Karoline. Karoline meint dementsprechend, dass sie nicht zusammenpassen, und als Kasimir nachfragt, wie sie das meint, antwortet sie: „Weil du halt ein Pessimist bist und ich neige auch zur Melancholie – schau, zum Beispiel zuvor – beim Zeppelin“¹⁸⁸; In dieser Szene wird auch die von Axel Fritz postulierte Verbindung der privaten und allgemeinen Krise dargestellt. Die allgemeine, wirtschaftliche Situation mündet in den privaten Streit.

Unmittelbar danach lernt Karoline Schürzinger kennen. Wohl noch emotionalisiert durch den Streit mit Kasimir meint sie, dass alle Menschen schlecht wären. Schürzinger entgegnet ihr: „Das darf man nicht sagen, Fräulein! Die Menschen sind weder gut noch böse. Allerdings werden sie durch unser heutiges wirtschaftliches System gezwungen, egoistischer zu sein, als sie es eigentlich wären, da sie doch schließlich vegetieren müssen.“¹⁸⁹ Zwar kann an dieser Stelle noch nicht von einer Liebesbeziehung zwischen Karoline und Schürzinger die Rede sein, jedoch gibt sie einen klaren Einblick in den kapitalistischen Wertewandel, den Sebald Horváths Stücken attestiert hat. Das Geld führt zur Verschiebung der menschlichen Werte. Innerhalb dieser verstärkt sich der individuelle Egoismus. Im weiteren Dialog schlägt Schürzinger selbst die Brücke zur Verbindung von Liebe und Ökonomie. „Nehmen wir an, Sie lieben einen Mann. Und nehmen wir weiter an, dieser Mann wird nun arbeitslos. Dann lässt die Liebe nach, und

¹⁸⁷ Horváth, Ödön von: Kasimir und Karoline. S. 8

¹⁸⁸ Ebd. S. 9

¹⁸⁹ Ebd. S. 10

zwar automatisch.“¹⁹⁰ Diese Passage zeigt sinnbildlich, wie die wirtschaftliche Situation und das Konstrukt Liebe korrelieren. Zudem erinnert die Formulierung an einen Syllogismus, wodurch Schürzingers Schlussfolgerung den Anschein erweckt, sie wäre ubiquitär gültig: als wäre es die absolut logische Konsequenz, dass mit dem Ende eines Berufs das Ende der Liebe eingeleitet wird. Das wird auch in Szene 26 deutlich, als Karoline diesen Satz von Schürzinger nochmals aufgreift und er antwortet: „Das liegt in unserer Natur. Leider.“¹⁹¹ Wenn man also die beiden Zitate von Schürzinger nebeneinanderstellt, lässt sich Axel Fritz’ These von der Zeitgebundenheit der Liebe klar erkennen.

In Szene fünf wird der Streit von Kasimir und Karoline fortgesetzt. Darin äußert Kasimir einen Vorwurf, der nahezu nahtlos an Schürzingers These anknüpft. „Kasimir. Oder ist das vielleicht nicht eigenartig, dass es Dir gerade an jenem Tag auffällt, dass wir zwei eventuell nicht zueinander passen – an jenem Tage, an welchem ich abgebaut worden bin?“¹⁹² Er unterstellt Karoline, dass sie die Beziehung beenden möchte, weil er keinen Beruf mehr hat. Dadurch wird ersichtlich, welche Bedeutung die wirtschaftliche Lage für die Liebesbeziehung hat. Hier fügt sich Axel Fritz’ Theorie über die dominanten Männer nahtlos ein: Es ist kein Zufall, dass Kasimir und nicht Karoline diese scheinbare Korrelation herstellt. Es ist für ihn, ebenso wie für Schürzinger, eine logische Konsequenz, dass mit dem Verlust des Berufs und die daraus resultierende finanzielle Notlage eine Reduktion der Liebe einhergeht. Der Ursprung dieses Gedankens liegt in den patriarchalen Strukturen, wonach der Mann arbeiten geht und das Geld nach Hause bringt. Wenn Kasimir dazu nicht mehr in der Lage ist, dann erlangt Karoline Unabhängigkeit. Mit Blick auf Oellers Untersuchung zur Beziehung der Horváth’schen Figuren kann Kasimir die Käuferrolle nicht mehr einnehmen. Somit ist das Ende der Beziehung für ihn eine Frage der Zeit.

Karoline entgegnet Kasimirs Andeutung: „Oh Du undankbarer Mensch! Hab ich nicht immer zu Dir gehalten? Weisst es denn nicht, was das für Schwierigkeiten gegeben hat mit meinen Eltern, weil ich keinen Beamten genommen hab und nicht von Dir gelassen hab und immer Deine Partei ergriffen hab?!“¹⁹³ Hier zeigt sich, wie der soziale Status von Kasimir eine tragende Rolle spielt. Karoline hebt hervor, dass ihre Eltern sich einen anderen Mann für ihre Tochter gewünscht haben. Sie wollten einen Mann, der einen sicheren Job hat. Dadurch wäre

¹⁹⁰ Horváth, Ödön von: Kasimir und Karoline. S. 10

¹⁹¹ Ebd. S. 25

¹⁹² Ebd. S. 12

¹⁹³ Ebd. S. 12

die ökonomische Situation stabiler. Stattdessen hat sich Karoline gegen die Stabilität entschieden, wodurch sie Kasimirs Andeutung entkräftet. Es wird deutlich, dass die Frage der Liebe auch eine Frage der Ökonomie ist.

An dieser Stelle möchte ich auf einen Absatz in Christian Schnitzlers Buch *Der politische Horváth* eingehen, da er diese Aussage von Karoline besonders beleuchtet. Er zeigt, dass in den Vorstufen von *Kasimir und Karoline* im Gespräch zwischen Karolines Vater und ihrer Mutter, die in der Endfassung nicht mehr existieren, der Status von Kasimir als Chauffeur diskreditiert wird. Dieser Einschub scheint mir insofern relevant, da darin die Verbindung von Liebe und Ökonomie offensichtlich wird.

„Papa: [...] Ich war immer gegen diese Verbindung! Was hat sie jetzt? Ich war immer dagegen, dass sie diesen Kerl heiratet, den Chauffeur – ich war immer dafür, dass sie möglichst einen Beamten heiratet – aber nein! Akkurat auf diesen Kasimir hat sie sich versessen! Jetzt ist er abgebaut!

Mama: Mein Gott, das ist halt die Liebe!

Papa: Man darf halt nicht so blind seinen Gefühlen nachgehen! Wenn Du damals so blind Deinen Gefühlen nachgegangen wärest – Gute Nacht! Dann wärest heut unterm Rad vielleicht, aber keine pensionierte Lokomotivführerfrau !!“¹⁹⁴

Obgleich diese Szene herausgenommen wurde, wird deutlich, wie Horváth die ökonomische Liebe darstellt. Aus der Sicht von Karolines Vater soll die Liebe zumindest nicht nur eine Frage der Gefühle sein. Angelehnt an den Beitrag von Axel Fritz sieht man hier die hohe ideelle Liebe zugrunde gerichtet. Sie muss auch im Kontext der wirtschaftlichen Lage betrachtet werden. Doch ähnlich wie Karoline versucht auch die Mutter diese zwei Phänomene zu trennen, wodurch die angesprochen Verbindung als primär männliche Wahrnehmung dargestellt wird. Dieser Umstand deckt sich ebenfalls mit einer These von Axel Fritz, da vor allem den Männern der Gedanke an Ehe und Familie nur im Licht der Ökonomie erscheint.

In Szene 17 treffen Kasimir und Karoline erneut aufeinander und setzen ihren Streit fort. Karoline: „Und Du hast gesagt, dass ich Dich verlasse, weil Du abgebaut worden bist. Das ist eine ganz tiefe Beleidigung. Eine wertvolle Frau hängt höchstens noch mehr an dem Manne, zu

¹⁹⁴ Schnitzler, Christian: *Der politische Horváth*. Untersuchungen zu Leben und Werk. Frankfurt am Main: Peter Lang 1990. S. 87

dem sie gehört, wenn es diesem Manne schlecht geht.“¹⁹⁵ Sie macht erneut darauf aufmerksam, dass die angesprochene Korrelation von Liebe und Ökonomie anders verläuft. Die Liebe wird stärker, wenn sich die ökonomische Situation verschlechtert. Interessant ist hier unter anderem das Adjektiv wertvoll. Der Wortstamm wert- ermöglicht die Auslegung, dass Horváth den kapitalistischen Wertewandel hervorheben möchte. Womöglich deutet er damit an, dass alles und alle mit einem Wert gemessen werden. Mit Blick auf Kastbergers Anwendung der Marx'schen These über den Charakter einer Ware hängt Karolines Wert als Mensch von ihrer Beziehung zu Kasimir ab. Sie gewinnt, ihr zufolge, an Wert, weil sie bei ihrem Mann bleibt, obgleich dieser abgebaut wurde. Somit sind sich beide einig, dass der Wert der Frau durch den Mann definiert wird. Die daraus folgende Abhängigkeit zeigt sich im weiteren Verlauf des Dialogs:

„Kasimir. Bist du eine wertvolle Frau?

Karoline. Das musst Du selber wissen.

Kasimir. Und Du hängst jetzt noch mehr an mir?

Karoline (schweigt).

Kasimir. Du sollst mir jetzt eine Antwort geben.

Karoline. Ich kann Dir keine Antwort geben. Das musst Du fühlen.“¹⁹⁶

Ob sie tatsächlich an Wert gewinnt, kann sie aber nicht selbst bestimmen. Ihr Wert muss durch Kasimir benannt werden. Das macht sie zu seiner Ware. Sinnbildlich dafür endet diese Szene, indem Merkl Franz Karoline als Nutte bezeichnet.

Im weiteren Verlauf besprechen Karoline und Schürzinger das Geschehen. Während Karoline kein Verständnis für das Verhalten von Kasimir aufbringt, versucht Schürzinger dessen Arbeitslosigkeit als Entschuldigung zu inszenieren.

„Karoline. Das schon. Aber das ist doch noch kein Grund, dass er sagt, dass ich eine Dirne bin. Man muss das immer trennen, die allgemeine Krise und das Private.

Schürzinger. Meiner Meinung nach sind aber diese beiden Komplexe unheilvoll miteinander verknüpft.

Karoline. Geh redens doch nicht immer so geschwollen daher. Ich kauf mir jetzt noch ein Eis.“¹⁹⁷

¹⁹⁵ Horváth, Ödön von: Kasimir und Karoline. S. 19

¹⁹⁶ Ebd. S. 20

¹⁹⁷ Ebd. S. 24

Dieser Dialog stellt paradigmatisch die Verbindung von Liebe und Ökonomie dar. Die private Krise ist jene der Liebe und die allgemeine Krise bezieht sich auf die schwierige ökonomische Situation vieler Menschen. Die Verknüpfung dieser beiden skizziert die Notlage. Sie engt den Blick ein, wodurch alles und eben auch das Private in Verbindung zur drohenden Armut stehen. Metaphorisch verdunkelt die Ökonomie als schwarze Farbe jede weitere Farbe, mit der sie vermischt wird, auch das Rot als Farbe der Liebe. Mit Blick auf Axel Fritz stellt dieser Konnex vor allem die Männer vor ein Problem. Die patriarchalen Strukturen fordern den Mann auf, für wirtschaftliche Stabilität zu sorgen. Ist ihnen das nicht möglich, wackelt nicht nur ihr androzentrisches Weltbild, sondern auch die Idee der Ehe und der Familie. Daher ist es wohl kein Zufall, dass Schürzinger als Mann diese Komplexe verknüpft, während Karoline sie getrennt sehen möchte. Sie möchte an ihr Ideal von der Liebe glauben. Doch als sie tatsächlich die Beziehung beendet, scheint es vielmehr, dass Karoline ihre Situation zu verklären versucht. Sie wehrt sich gegen die Einsicht, dass Schürzinger recht haben könnte. Karolines Blick erschließt sich weiter in Szene 26.

„Schürzinger. Ich meine ja nur, dass man sich so eine Trennung genau überlegen muss mit allen ihren Konsequenzen.

Karoline. Mit was denn für Konsequenzen? Ich bin doch eine berufstätige Frau.

Schürzinger. Aber ich meine ja doch jetzt das seelische Moment.“¹⁹⁸

Karoline ist eine emanzipierte Frau. Sie ist nicht abhängig von den finanziellen Mitteln ihres Mannes, wodurch sie aus den patriarchalen Strukturen ausbrechen kann. Dieser Umstand ermöglicht ihr eine Trennung von der privaten und der allgemeinen Krise. Dennoch kann sie sich nicht völlig von diesem Konnex befreien, denn als Schürzinger von allen Konsequenzen redet, denkt sie ausschließlich an die wirtschaftlichen. Sie ist somit zwar befangen, möchte aber dennoch den Zusammenhang von Liebe und Ökonomie trennen. Dies versucht sie zu unterstreichen, als sie sagt: „[I]ch hätt doch schon zweimal einen Beamten heiraten können mit Pensionsberechtigung.“¹⁹⁹ Damit macht sie deutlich, dass sie im ökonomischen Kontext bessere Optionen hatte, wodurch sie Schürzingers Aussage entkräftet sieht. Sie hat sich gegen diese Optionen entschieden und für die Liebe. Karoline entspricht somit dem von Fritz beschriebenen neuen Frauentypus. Ihre Aussagen heben ihr Selbstständigkeitsbestreben hervor, welches sich von der männlichen Regentschaft lösen möchte. Jedoch ist dieses Bestreben nur von kurzer

¹⁹⁸ Horváth, Ödön von: Kasimir und Karoline. S. 25

¹⁹⁹ Ebd. S. 25

Dauer, als sie Rauch und Speer trifft. Mit der Aussicht eine höhere soziale Stellung nimmt ihr Emanzipationsvorhaben ab.

Anschließend lernt Karoline also den Kommerzienrat Rauch und seinen Freund Speer kennen. Rauch ist sichtlich an Karoline interessiert und lädt sie auf ein Getränk ein. Kasimir beobachtet das Geschehen und winkt Karoline zu sich. Nach ihrer Erläuterung auf seine Frage, um wen es sich bei den beiden Herren handelt, antwortet Kasimir: „Also lauter bessere Menschen.“ Der Umstand, dass Rauch und Speer finanziell weich gebettet und somit in den Augen von Kasimir bessere Menschen sind, zeigt das kapitalistische Ordnungsdenken. Reiche Menschen haben einen höheren Stellenwert. Daher verwundert es nicht, als Karoline auf Kasimirs Frage, was sie denn mit diesen Herren erreichen möchte, antwortet: „Eine höhere gesellschaftliche Stufe und so.“²⁰⁰ Karoline lässt sich auf Rauch ein, da dieser durch sein Vermögen einer anderen Schicht angehört. Im Kontext der rein körperlichen Liebe offeriert sich Karoline aus ökonomischen Gründen selbst.

In dem Gespräch zwischen Kasimir und Karoline erklärt sie auch, wie sie diese höhere gesellschaftliche Stufe erreichen will.

„Kasimir. Aber das sind doch dort keine Menschen für Dich. Die nützen Dich doch nur aus zu ihrem Vergnügen“

Karoline. Sei doch nicht so sentimental. Das Leben ist hart und eine Frau, die wo etwas erreichen will, muss einen einflussreichen Mann immer bei seinem Gefühlsleben packen.

Kasimir. Hast Du mich auch dort gepackt?

Karoline. Ja.“²⁰¹

Interessanterweise wirkt Karoline in diesem Fall kalt und gefühllos: zwei Attribute, die primär den männlichen Figuren bis dato zugekommen sind. Es scheint somit, dass mit der Aussicht auf Sozialprestige Karoline ihre Ideale und Werte ablegt. Damit fügt sie sich der These von Sebald, wonach es keine Frau mit Idealen gibt. Sinnbildlich dafür instrumentalisiert sie ihre Gefühle, da dies der Weg ist, um mit Rauch und Speer in Kontakt zu treten. Dass Karoline das nicht zum ersten Mal macht, zeigt, dass die zuvor beschriebene Liebe als Ideal immer schon den irdischen Verhältnissen unterlag. Doch in diesem harten Leben war das ihre einzige Möglichkeit einen

²⁰⁰ Horváth, Ödön von: Kasimir und Karoline. S. 31

²⁰¹ Ebd. S. 30

einflussreichen Mann zu bekommen. Ergo ist ihr ganzes Leben dem Aufstieg in eine höhere Schicht verschrieben.

In Szene 62 redet sich Kasimir im Beisein von Merkl Franz den Frust von der Seele.

„Kasimir. Und dennoch hab ich harter Mann die Liebe schon gespürt – und die ist ein Himmelslicht und macht Deine Hütte zu einem Goldpalast – und sie höret nimmer auf, solange Du nämlich nicht arbeitslos wirst. Was sind^ denn das schon überhaupt für Ideale von wegen dem seelischen Ineinanderhineinfließen zweier Menschen? Adam und Eva! Ich schieß Dir was auf den Kontakt – da hab ich jetzt noch ein Kapital von rund vier Mark, aber heut sauf ich mich an und dann häng ich mich auf“²⁰².

Besonders interessant ist dabei, dass Kasimir das Motto des Stücks aufgreift. Er resümiert, dass die Liebe nur dann bestehen bleibt, solange auch Arbeit vorhanden ist. An dieser Stelle wird also die Verbindung von Liebe und Ökonomie klar ausgedrückt. Die stets von männlichen Figuren bemühte These wird erneut betont. Für Kasimir ist klar, dass Karoline die Beziehung ausschließlich wegen seiner Arbeitslosigkeit beendet hat. Er reflektiert sein eignes Verhalten nicht. Womöglich zeigt sich hier erneut die Einengung des Blickfeldes, dass alles unter dem Filter der ökonomischen Notlage gesehen wird. Auch der Kontrast von der Liebe als Ideal und der Liebe, die von den irdischen Bedingungen geprägt ist, wie Axel Fritz in seinem Beitrag festhält, lässt sich hier erkennen. Begreift man Adam und Eva als erstes Liebespaar dieser Welt, dann wird sehr deutlich, dass Kasimir mit einer solchen Vorstellung von Liebe nichts anfangen kann.

In Szene 67 lernt Kasimir Maria und Elli vor der Toilette kennen. Er erzählt ihnen, dass er einen Kompressor hat, offensichtlich ein Zeichen für Wohlstand, weswegen die Damen ihn begleiten. Als Elli etwas zum Trinken fordert, aber Kasimir das bestellte Bier aber nicht bezahlen kann, suchen die Frauen das Weite. Darin zeigt sich, dass Elli und Maria ein ähnliches Verhalten wie Karoline an den Tag legen. Sie suchen einen Mann, der eine finanzielle Stabilität vorweisen kann. Dafür bieten sie sich an. Kann der Mann dies jedoch nicht, wie in diesem Fall Kasimir, verfällt ihr Angebot. Mit Speer kommen sie jedoch ins Geschäft. Zwar zögert Elli am Weg zum Auto, doch Maria überzeugt sie: „So sei doch nicht so feig. Wir kriegen ja zehn Mark. Du fünf und ich fünf. Denk doch auch ein bisschen an Deine Zahlungsbefehle.“²⁰³ An dieser Stelle wird

²⁰² Horváth, Ödön von: Kasimir und Karoline. S. 41

²⁰³ Ebd. S. 60

klar, dass sich die zwei Damen prostituieren. Ihre finanzielle Notlage zwingt sie zum Verkauf ihres Körpers. In Anlehnung an Kernjak ist ihr Körper die einzige stabile Währung. Sie verkaufen sich, um ihre Existenz zu sichern. Die rein körperliche Liebe basiert hier auf der ökonomischen Situation.

Durch die Käuflichkeit der Frauen wird die Subjekt-Objekt- Beziehung betont. Jene Männer, die finanziell gut situiert sind, können sich der Frauen bemächtigen. Sinnbildlich dafür ist der Dialog zwischen Karoline und Rauch in Szene 83.

„Karoline. Fahren wir wirklich nach Altötting?

Rauch. Jetzt. (Er versucht aufzustehen, muss sich aber gleich wieder setzen, und zwar schmerzverzerrt.) Was verdienen sie monatlich?

(Stille)

Karoline. Fünfundfünzig Mark.

Rauch. Schön.

Karoline. Ich bin auch froh, dass ich das habe.

Rauch. In der heutigen Zeit.

Karoline. Nur hat man so gar keinen Zukunftsblick. Höchstens, dass ich mich verdreifache. Aber dann bin ich schon grau.

Rauch. Zukunft ist eine Beziehungsfrage – (jetzt erhebt er sich) – und Kommerzienrat Konrad Rauch ist eine Beziehung. Auf nach Altötting!“²⁰⁴

Nicht nur, dass Rauch direkt nach der ökonomischen Situation von Karoline fragt, er stellt ihr genau das in Aussicht, wonach Karoline sucht. Er klärt sie auf, dass ihre Zukunft nur dann positiv sein kann, wenn sie mit ihm in eine Beziehung tritt. Die Liebe unterliegt somit den ökonomischen Bedingungen. Mit der gemeinsamen Fahrt nach Altötting willigt Karoline in diese Abhängigkeit ein. Hält man sich Oellers These vor Augen, erkennt man bis zu diesem Kauf ein ansteigendes Interesse der Herren. In dem Moment, wo Karoline einwilligt mitzufahren, verläuft ihr weiteres Beisammensein negativ. Aus dem Wunsch nach einer höheren sozialen Schicht wird nichts. „Karoline (*vor sich hin*). Man hat halt so eine Sehnsucht in sich – aber dann kehrt man zurück mit gebrochenen Flügeln und das Leben geht weiter, als wäre man nie dabei gewesen“²⁰⁵. Sie bleibt in ihrer Klasse zurück, beschämt von dem verzweiferten Versuch aufzusteigen.

²⁰⁴ Horváth, Ödön von: Kasimir und Karoline. S. 55

²⁰⁵ Ebd. S. 71

Kurz vor dem Ende des Stücks wird Merkl Franz festgenommen, wodurch auch die Beziehung zwischen ihm und Erna zu Ende geht. Die Beziehung zeichnet sich vor allem durch die unfassbare Gehässigkeit von Seiten des Merkl Franz aus. Erna erträgt alles, ohne sich direkt zu wehren. Der Verdacht liegt nahe, dass Erna trotz allem bei Franz bleibt, da sie an ihn ökonomisch gebunden ist. Dieser Verdacht wird unter anderem damit gestützt, dass sie Kasimir erzählt, dass sie bereits vorbestraft ist. Sie ist sich dessen bewusst, dass sie dadurch kaum Chancen hat, einen Beruf zu bekommen. Der Motor ihrer Beziehung ist somit nicht die Liebe, sondern ihre wirtschaftliche Abhängigkeit. Es ist nicht verwunderlich, dass sie die Beziehung für beendet sieht, als Merkl Franz festgenommen wird. Dadurch ist es ihm nicht mehr möglich, sie finanziell, wenn auch kriminell, zu unterstützen.

Abschließend lässt sich festhalten, dass die ökonomische Liebe ein konstitutiver Aspekt in *Kasimir und Karoline* ist. Bezeichnend dafür sind die Aussagen von Kasimir und Schürzinger, wonach die Liebe nachlässt, wenn der Mann den Job verliert. Karoline kämpft zwar gegen diese Ansicht, obgleich sie ihr genauso inhärent ist wie den Männern. An unterschiedlichen Stellen lässt Horváth seine Figuren über den Zusammenhang von Liebe und Ökonomie reflektieren. Das betrifft aber nicht nur die Hauptfiguren. Elli und Maria verkaufen sich für Geld. Erna ist an den Unmenschen Merkl Franz gebunden, um ihre finanzielle Lage zu sichern. Rauch und Speer nützen ihren gesellschaftlichen Status, der ihnen aufgrund ihrer Besitztümer zukommt, aus, damit ihnen die Frauen hörig sind. Jede Beziehung zwischen Mann und Frau steht im Licht der wirtschaftlichen Situation.

Die ökonomische Liebe in *Glaube Liebe Hoffnung*

Das ganze Stück steht im Licht der ökonomischen Situation. Die Hauptfigur Elisabeth versucht dahingehend alles, um ihre finanzielle Lage zu verbessern. Sinnbildlich möchte sie im ersten Bild ihren Körper an die Anatomie verkaufen. In der Antwort des Oberpräparators ist erkennbar, dass sie nicht die Erste mit dieser Idee ist: „Oberpräparator. Wir haben es zwar schon weiß Gott wie oft dementiert, dass wir keine solchen lebendigen Toten kaufen, aber die Leut glauben halt den amtlichen Verlautbarungen nichts! [...] Immer soll nur der Staat helfen, der Staat!“²⁰⁶ Elisabeth ist somit eine von vielen, die von der Krise betroffen sind. Diese allgemeine Krise dringt auch in ihren privaten Bereich ein. Konkret zeigt sich das am Beispiel der Beziehung zwischen Elisabeth und dem Schupo Alfons Klostermeyer.

Der Schupo spricht sie vor dem Wohlfahrtsamt an. Allein dieser Umstand verknüpft erstmals die sich entwickelnde Beziehung mit der ökonomischen Lage von Elisabeth. Ihr Bedürfnis nach Liebe scheint in der aktuellen Situation gering zu sein, weswegen sie es bevorzugt, allein heimzugehen. Doch der Schupo lässt nicht locker und verwickelt sie in ein Gespräch. Darin kommt die schwindende Hoffnung auf Besserung zum Tragen:

„Elisabeth. Es kümmert sich keiner darum.

Schupo. Man darf die Hoffnung nicht sinken lassen.

Elisabeth. Das sind Spruch.“²⁰⁷

Elisabeth ist von ihrer wirtschaftlichen Lage so gezeichnet, dass ein Aufmunterungsversuch verhallt. Mit der Verwendung der Mehrzahl zeigt sie, wie oft ein solcher Versuch bereits an sie herangetragen wurde.

„Schupo. Ohne Glaube Liebe Hoffnung gibt es logischerweise kein Leben. Das resultiert alles voneinander.

Elisabeth. Sie haben leicht reden als Staatsbeamter in gesicherter Position.“²⁰⁸

Für Elisabeth kann der Schupo diese Ansicht nur aufgrund seiner wirtschaftlichen Unbekümmertheit äußern. Somit wird die ökonomische Situation zur Voraussetzung von

²⁰⁶ Horváth, Ödön von: *Glaube Liebe Hoffnung*. Ein kleiner Totentanz. Dietzinger: Reclam 2020, S. 14

²⁰⁷ Ebd. S. 34

²⁰⁸ Ebd. S. 34

Glaube, Liebe und Hoffnung. Mit Blick auf den Beitrag von Axel Fritz dringt hier die wirtschaftliche Lage in alle Ebenen vor. Alles wird zur Frage der Ökonomie. Jedoch geht nach Fritz die Gefühlsarmut meist von den Männern aus, während in diesem Fall die Frau kalt wirkt. Elisabeth kann den Glauben, die Liebe und die Hoffnung nicht mehr von ihrer Notsituation getrennt betrachten.

„Schupo. Wir müssen doch alle mal sterben.

Elisabeth. Hörens mir auf mit der Liebe!

(*Stille.*)“²⁰⁹

Was im ersten Moment als eine Auslassung im Dialog erscheint, wird vielmehr zum Motto des Stückes: die Verbindung von Liebe und Tod. Diese Verbindung findet sich mehrmals in der Beziehung zwischen dem Schupo und Elisabeth wieder. Sie erinnert ihn beispielsweise „an eine liebe Tote“²¹⁰ und er meint damit seine verstorbene Braut.

Dennoch ergibt sich eine Liebesbeziehung zwischen Alfred und Elisabeth. In Szene 2 des vierten Bildes liegt der Schupo im Bett, während Elisabeth Kaffee kocht.

„Schupo. Hast gedacht so ein schneidiger Schupo, das ist ein leichtlebiger Falter? Der möchte nur eine mit viel Geld? Weit gefehlt! Ich schätze eine Frau höher ein, die von mir abhängt, als wie umgekehrt. Krieg ich noch ein Küsschen?“

Elisabeth. Ja.“²¹¹

In dieser Aussage stecken gleich mehrere Möglichkeiten die ökonomische Liebe festzustellen. Zunächst einmal wird durch den Schupo klar, dass die Frage der Liebe auch eine Frage des Geldes ist. Zwar vertritt er nicht die Ansicht, dass Reichtum die Wahrscheinlichkeit einer Beziehung fördert, aber er kann die ökonomische Situation nicht davon trennen. Für ihn ist eine arme Frau interessanter, da sie von ihm abhängig ist. Diese Abhängigkeit erinnert an den Beitrag von Piero Oellers. Der Schupo beobachtet Elisabeth mehrere Tage vor dem Wohlfahrtsamt, tritt dann mit ihr in Kontakt und obwohl sie zunächst abweisend reagiert, drängt er sich ihr auf. Er weiß von ihrer Notlage und dass sie es sich nicht leisten kann, ihn nicht anzunehmen. Dem Schupo ist es möglich die Liebe von Elisabeth zu kaufen. Dadurch kann er

²⁰⁹ Horváth, Ödön von: Glaube Liebe Hoffnung. S. 34

²¹⁰ Ebd. S. 34

²¹¹ Ebd. S. 40

ihre vollständige Abhängigkeit für sich garantieren. Wenig verwunderlich spricht er an dieser Stelle erst vom Geld, dann von ihrem Abhängigsein und anschließend fordert er mit dem Kuss eine körperliche Leistung: eine Reihenfolge, die nicht nur einen Einblick in die patriarchalen Strukturen gibt, sondern auch die unmittelbare Verbindung von Liebe und Ökonomie darstellt. Eine weitere Erkenntnis liegt in jener Aussage, in der er eine Frau höher einschätzt. Mit Blick auf Kastberger und seine Anwendung von der These Karl Marx' über den Warencharakter verändert sich der Wert der Frau durch den Mann. Für den Schupo gewinnt Elisabeth an Wert durch ihre Abhängigkeit von ihm. Mit dem Verweis, dass er dieses Phänomen nur begrüßt, wenn es vom Mann ausgeht, wird das androzentrische Denken deutlich.

Wie genau sich dieses Abhängigkeitsverhältnis realisiert, zeigt sich in Szene 8 des vierten Bildes. Der Oberinspektor sucht Elisabeth auf und fragt sie nach ihren Einkünften.

„Elisabeth. Für mich wird schon gesorgt. Oberinspektor. Eben diese freundliche Fürsorge interessiert uns. Elisabeth. Das habe ich doch schon früher angegeben. Ich erhalte von meinem Bräutigam zwanzig Mark in der Woche. Davon lebe ich.“²¹²

Der Schupo bindet Elisabeth an sich, indem er ihr zwanzig Mark in der Woche gibt. In ihrer Aussage, wonach sie davon lebt, spiegelt sich ihre wirtschaftlich prekäre Situation. Umgekehrt lässt sich daraus schließen, dass sie ohne die zwanzig Mark nichts zum Leben hätte. Die Beziehung hält sie somit am Leben, wodurch ihr Dasein ganz und gar von der ökonomischen Stabilität des Schupos abhängt. Die allgemeine Krise bedingt somit die private Krise. Hält man sich den Beitrag von Axel Fritz vor Augen, erkennt man in dieser Szene, dass von der Liebe als Ideal nichts mehr übriggeblieben ist. Sie steht und fällt in der Verbindung mit der ökonomischen Lage der Figuren. Diese zwanzig Mark sind mit Blick auf den Beitrag von Innerhofer der Wert, den Elisabeth vom Schupo zugeschrieben bekommt. Hier wird ihre Entmenschlichung deutlich, da sie aus des Schupos Sicht einen Warencharakter annimmt. Er bestimmt ihren Wert, indem er bestimmt, wie viel sie von ihm bekommt. Ihre Notlage ermöglicht ihr keinen Ausbruch aus dieser Subjekt-Objekt-Beziehung. Als der Oberinspektor den Schupo über die Vorgeschichte von Elisabeth aufklärt, beendet er die Beziehung.

²¹² Horváth, Ödön von: Glaube Liebe Hoffnung. S. 44

„Elisabeth. Du Alfons. Zuvor – wie Du da drinnen im Schrank warst, da habe ich Dich beschützen wollen.

Schupo. Mich?

Elisabeth. Uns.

Schupo. Dich! Dich gegen mich! Ich kenn mich schon aus, Fräulein!

(Stille.)

Elisabeth (grinst). Ich hab Dich halt nicht verlieren wollen, lieber Alfons“.²¹³

Sie ist sich dessen bewusst, dass mit dem Ende der Beziehung ihre Lage prekärer wird. In einer Form der Kapitulation vor ihrem Schicksal grinst sie, während das Drama auf sie einbricht. Bei ihrem nächsten Auftritt in diesem Stück wird sie wiederbelebt, nachdem sie sich umbringen wollte.

Im Polizeirevier erzählt der Schupo einem Kameraden, was ihn belastet, und badet dabei in Selbstmitleid.

„Schupo (lächelt geschmerzt). Weißt, ich hab halt eine kleine Aufregung hinter mir.

Kamerad. Dienstlich?

Schupo. Nein. Privat. Betreffe eines Weibes. Da stellst Dich hin und machst alles für so ein Menschenkind, zahlst ihr das Leben, schenkst ihr Deine intimsten Gefühle, Deine freie Zeit, Dein gutes Geld – und das Resultat? Du bist der Lackierte.“²¹⁴

In diesen Aussagen erkennt man deutlich, welche omnipräsente Rolle die Wirtschaftlichkeit spielt. In seiner Aufzählung, was er nicht alles für sie getan hat, fällt zweimal die Referenz auf das Geld. Angelehnt an die vorige Passage über Elisabeth wird klar, dass die Beziehung nur in der Verbindung zur Ökonomie gedacht werden kann. Die von Sebald angesprochene Verschiebung der Werte findet sich auch in der Beziehung von Alfons und Elisabeth wieder. Der Kapitalismus hat die pure Liebe erstickt. Beiden Figuren ist es nicht möglich, das eine vom anderen zu trennen.

In Szene 14 des fünften Bildes redet sich Elisabeth alles von der Seele. Ihr gegenüber steht der Schupo, dem sie sein Verhalten vorwirft.

²¹³ Horváth, Ödön von: Glaube Liebe Hoffnung. S. 47

²¹⁴ Ebd. S. 50

„Elisabeth. Ich rede jetzt nicht direkt persönlich, denn ich bin darüber momentan hinaus – (*sie brüllt ihren Alfons plötzlich an*). Glotz mich nicht so an! Geh mir aus den Augen, sonst rei ich mir die Augen aus! Bild Dir doch nicht ein, dass ich wegen Dir ins Wasser bin, Du mit Deiner großen Zukunft! Ich bin doch nur ins Wasser, weil ich nichts mehr zum Fressen hab – wenn ich was zum Fressen gehabt hätt, meinst, ich hätt Dich auch nur angespuckt?! Schau mich nicht so an!!“²¹⁵

In ihrer Wutrede erklärt sie den Grund für ihr ursprüngliches Interesse an Alfons. Es ging ihr immer nur ums berleben. Als die Beziehung zu Ende war, konnte sie sich nichts mehr zum Essen kaufen und wollte sich daher umbringen. Der in der Literatur oft verarbeitete Selbstmord aus Liebe scheint kein Thema für Elisabeth zu sein. Ihre Notlage war ihr einziger Antrieb für die Beziehung. In Anlehnung an Axel Fritz bedingen die irdischen Verhältnisse das Phänomen Liebe.

Kurz vor ihrem Tod nennt der Vizeprparator den Grund für ihren körperlichen Zustand: „Ein schwaches Herz.“²¹⁶ Begreift man das Herz als Symbol für die Liebe, muss man zu jener Szene zurückblicken, als der Schupo in Unterhosen im Bett von Elisabeth liegt. Horvth beschreibt diese Situation sehr idyllisch. „[D]as Ganze ist ein Bild des glücklichen Friedens zweier liebender Herzen.“²¹⁷ In jener Szene, in der Elisabeth und Alfons zusammen glücklich sind, wird dieses Glück mit dem Symbol des Herzensverstrkt. Am Ende, als Elisabeth allein kurz vor dem Tod steht, greift Horvth erneut auf das Symbol zurück. Es wird der Liebe eine Kraft zugeschrieben, die zwischen Leben und Tod entscheidet. Obgleich sich Elisabeth in der oben beschriebenen Wutrede gegen diesen Zusammenhang wehrt, scheint es, als würde Horvth durchaus eine Verbindung aufzeigen wollen. Das Herz wandelt sich vom Symbol der Liebe zum Grund für ihren Tod.

Neben dem Schupo und Elisabeth gibt es noch zwei weitere Figuren, die in einem Liebesverhältnis stehen. Es handelt sich dabei um den Amtsgerichtsrat und seine Frau. In der Firma von Irene Prantl tritt die Frau Amtsgerichtsrat erstmals auf. Im Dialog mit Frau Prantl äußert sie sich über die aktuelle Lage:

²¹⁵ Horvth, dn von: Glaube Liebe Hoffnung. S. 59

²¹⁶ Ebd. S. 61

²¹⁷ Ebd. S. 40

„Frau Amtsgerichtsrat. Bei diesen schweren Zeiten muss man auch dem eigenen Manne unter die Arme greifen, der verdient jetzt noch ganze sechshundert Mark. Da wird abgebaut und abgebaut, aber die Herren Landgerichtsdirektoren und Ministerialräte – (sie stockt, da das Telefon klingelt).“²¹⁸

An dieser Stelle lässt sich erneut erkennen, wie die allgemeine Krise in den Privatbereich eindringt. In Anbetracht des Verdiensts ihres Mannes ist es jedoch direkt zynisch, dass sie sich gezwungen fühlt, ihn finanziell zu unterstützen. Ein Umstand, der dem Amtsgerichtsrat unrecht ist, wie in Szene 15 des dritten Bildes klar wird.

„Amtsgerichtsrat (unterbricht sie). Musst Du denn Korsette verkaufen?! Kompletter Irrsinn!
Frau Amtsgerichtsrat. Ich will aber nicht um jeden Pfennig bei Dir betteln!
Amtsgerichtsrat. Versündige Dich nicht! Was weißt denn Du schon von der großen Not? Wo man doch tagaus tagein die armen Leute verurteilen muss, zuguterletzt bloß weil sie kein Dach über dem Kopf haben“²¹⁹

Vor allem im ersten Teil des Dialogs wird die Rollenverteilung klar. Dem Mann ist es unrecht, dass seine Frau einen Job ausübt. In Anlehnung an den Beitrag von Piero Oellers lässt sich hierbei das patriarchalische Denken erkennen. Dem Mann ist es unrecht, dass die Frau sich einen neuen Wirkungsbereich erschließt. Dieser neue Typus von der berufstätigen Frau bringt eine neue Form der Emanzipation mit sich, innerhalb der die Abhängigkeit vom Mann verloren gehen kann. Dem Amtsgerichtsrat wäre es lieber, wenn seine Frau nicht eigenständig Geld verdient. Diese Eigenständigkeit steht im Kontrast zu den patriarchalen Strukturen, die aus Sicht des Mannes unbedingt aufrecht erhalten bleiben müssen. Somit lässt sich auch in dieser Beziehung der ökonomische Einfluss erkennen. Im zweiten Teil des Dialogs wird die dramatische Situation deutlich. Aufgrund der finanziellen Notlage können sich manche Menschen keine Wohnung mehr leisten. Dennoch wird genau dieser Umstand herangezogen, um die Menschen rechtlich zu verurteilen. Hier lässt sich die von Seebald beschriebene Menschenjagd erkennen, wonach das Schicksal des Einzelnen im Verhältnis zum Staat bedeutungslos ist.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die ökonomische Situation im Allgemeinen das dominante Thema ist. Von Anfang an ist Elisabeth bemüht, ihre wirtschaftliche Lage zu

²¹⁸ Horváth, Ödön von: Glaube Liebe Hoffnung. S. 20

²¹⁹ Ebd. S. 36

verbessern. Ihre Lage ist derart prekär, dass sie ihren Körper gar an die Anatomie verkaufen möchte. Von der Anatomie abgelehnt, verkauft sie sich nun dem Schupo. Die Beziehung entsteht nicht aus einem Gefühl der Liebe oder der Zuneigung von ihrer Seite, sondern aufgrund des Überlebenstriebs. Mit dem Ende der Beziehung geht die Hoffnung auf Besserung endgültig verloren. Das Resultat dieses Verlusts prophezeit der Schupo selbst: „Schupo. Ohne Glaube Liebe Hoffnung gibt es logischerweise kein Leben. Das resultiert alles voneinander.“²²⁰ Ohne den Glauben daran, dass sich ihre Situation verbessern kann, kann die Liebe nicht gedeihen und die Hoffnung muss verblassen. Elisabeth bleibt nur noch der Selbstmord übrig. Horváth zeigt in dramatischster Form, wie die Ökonomie auf die Liebe einwirkt.

²²⁰ Horváth, Ödön von: Glaube Liebe Hoffnung. S. 34

Fazit

Die ökonomische Liebe realisiert sich in unterschiedlichem Ausmaß in Horváths Volksstücken. Das liegt mit Blick auf Stefan Neuhaus auch an der unterschiedlichen Darstellung des Zeitgeschehens. In *Die Bergbahn* und *Italienische Nacht* wird primär die Zeitgeschichte diskursiv behandelt. In *Geschichten aus dem Wiener Wald*, *Kasimir und Karoline*, *Glaube Liebe Hoffnung* rückt das asoziale Verhalten der Figuren in den Vordergrund. Diese Differenzierung findet sich auch bei Axel Fritz wieder, jedoch im Kontext der Liebe. Er attestiert den drei zuletzt genannten Stücken eine enge Verbindung zwischen Liebe und Ökonomie. Eine Verbindung, die auch in meiner Analyse sichtbar wird. Vor allem in *Die Bergbahn* konnten kaum Elemente der ökonomischen Liebe gefunden werden, während in *Kasimir und Karoline* und *Geschichten aus dem Wiener Wald* diese der konstitutive Aspekt der Stücke ist.

Konkret zeigt sich mehrfach die von Fritz genannte Subjekt-Objekt-Beziehung. In allen fünf Volksstücken konnte gezeigt werden, dass die Männer dominant und autoritär auftreten, während die Frauen beinahe unterwürfig reagieren. Es gibt aber auch Ausnahmen wie den Schürzinger oder Valerie. Die häufig dominante Männerfigur zeichnet sich unter anderem durch ihre körperliche Gewalt, die sie anderen zufügt, aus, wie Moser, Oskar oder Merkl Franz. Während Moser zwar mit Schulz einen anderen Mann zusammenschlägt, vergehen sich Oskar und Merkl Franz direkt an ihren eigenen Frauen. Die psychische Gewalt wird ebenfalls von den meisten Männern ausgeübt. Für Fritz liegt das auch an der ökonomischen Situation. Jedoch konnte das autoritäre Verhalten nicht einer speziellen Klasse zugeschrieben werden. Der gut situierte Oskar geht mit Marianne genauso schlecht um wie der Arbeitslose Kasimir mit Karoline. Vom Stadtrat bis zum Amtsgerichtsrat ist die größte Gemeinsamkeit der Männer der despektierliche Umgang mit Frauen und nicht ihre wirtschaftliche Lage. Die Frauen dagegen zeigen immer wieder ihr Emanzipationsbestreben, welches nach Fritz gegen Ende stets verhallt. Sinnbildlich dafür ist Mariannes Verhalten, die sich erst gegen den Willen ihres Vaters auflehnt, ehe sie am Ende doch bei Oskar landet. Innerhalb dieser Emanzipation entsteht nach Fritz auch der neue Typus der berufstätigen Frau. Am Beispiel von Elisabeth lässt sich feststellen, wie auch diese Form von Emanzipation ins Leere läuft. Lediglich Valerie zeigt sich als von der Männerdominanz losgelöste Frau, die für sich allein sorgen kann. Nach der Grundthese von Fritz führt die Ökonomie zur Krise der bürgerlichen Familiensituation. In tragischster Form erkennt man das anhand von Marianne und Alfred, die gemeinsam ein Kind bekommen. Was

nach einem Ausgangspunkt für eine homogene Familiengeschichte klingt, endet im Tod des Kindes und der Trennung. Durch Karl und Leni oder Kasimir und Erna lässt Horváth zwar vermuten, dass hier zwei Menschen einander gefunden haben, woraus eine Familie entstehen könnte, die tatsächliche Darstellung einer solchen findet sich aber in seinen Volksstücken nicht. In keinem bearbeiteten Text kommt es zu einer Familienbildung. Somit konnte Fritz' These, wonach die wirtschaftliche Lage zur Krise der bürgerlichen Familiensituation führt, durchaus bestätigt werden.

Nach Winfried Georg Sebald hat der Kapitalismus nicht nur zur wirtschaftlichen Notlage der Menschen beigetragen, er hat vielmehr einen Wertewandel indiziert. Aufgrund des Wandels ist den Menschen Geld wichtiger als die Liebe. Beispielsweise können weder Alfred noch Kasimir an die Liebe frei von Geld denken. Sebald spricht des Weiteren von einer Menschenjagd. Er verweist dabei selbst auf Elisabeth, deren Schicksal den meisten ihrer Mitmenschen egal ist. Beispielhaft dafür badet Schupo im Selbstmitleid, nachdem sie einen Suizidversuch begangen hat. Diese Menschenjagd lässt sich auch als Ichsucht, wie Musil es in seinem Text *Der deutsche Mensch als Symptom* nannte, beschreiben. Es zählt nur das Eigeninteresse der Figuren und die Empathie bleibt zurück. So möchte beispielsweise Alfred aus der Beziehung heraus, ohne Rücksicht auf Marianne oder ihr gemeinsames Kind. Auch der Zauberkönig möchte Marianne an Oskar verheiraten, damit sein Puppengeschäft bestehen kann. Sinnbildlich für diesen Wertewandel ist eine Aussage von Oberle, wonach erst die wirtschaftliche Lage verbessert werden muss und alles andere sekundär ist.

Dieter Hildebrandt vertritt in seinem Beitrag die Ansicht, dass Horváth die Partei der Frau ergreift. Zwar ist es tatsächlich meist die Frau, wie Marianne, Anna oder Elisabeth, die ein tragisches Schicksal erlebt, aber auch Kasimir oder die Arbeiter der Bergbahn sind nicht zu beneiden. Kasimir verliert beispielsweise sowohl seinen Beruf als auch seine Freundin Karoline. Daher meine ich keine klare Partei ergreifung von Horváth zugunsten eines Geschlechts zu erkennen. Vielmehr wird gezeigt, wie die ökonomische Krise auf alle einwirkt. Des Weiteren vertritt Hildebrandt die Ansicht, dass alle Männer in der Liebe versagen. Diese These trifft nicht zu, da Karl und Leni zusammenfinden wie auch Kasimir und Erna. Obgleich die meisten Beziehungen zwar scheitern, entstehen in Horváths Volksstücken auch neue und ebenso bleiben ältere Beziehungen bestehen.

Mit dem Verweis auf einen Essay von Robert Musil hebt Klaus Kastberger hervor, dass alle Figuren zu ihrem eigenen Vorteil handeln. Dieses Phänomen trifft vor allem in *Die Bergbahn*, in *Glaube Liebe Hoffnung* und *Kasimir und Karoline* zu. In *Italienische Nacht* tritt Adele für ihren Mann ein, ehe Martin seine alten Kollegen unterstützt und die Faschisten vertreibt. In *Geschichten aus dem Wiener Wald* bemühen sich sowohl Valerie als auch der Rittmeister darum, dass der Zauberkönig und Marianne Frieden schließen. In diesen Szenen handeln die genannten Figuren vor allem dergestalt, dass sie andere unterstützen. Im Kontext der Akkumulation des Geldes konnte aber die von Musil beschriebene Ichsucht sehr wohl festgestellt werden. Lediglich in *Italienische Nacht* spielt die ökonomische Lage eine untergeordnete Rolle, aber selbst da erkennt man am Verhalten des Wirts, dass die Wirtschaftlichkeit vor seiner politischen Gesinnung steht. Somit lässt sich dieses Phänomen in unterschiedlicher Form in allen Volksstücken wiederfinden.

Klaus Kastberger stellt in einem weiteren Beitrag fest, dass die Bezeichnungen der Frauen variieren. Ich habe diese These konkret am Beispiel von *Geschichten aus dem Wiener Wald* überprüft. Das Wort *Fräulein* kommt 28 mal im Stück vor. In den allermeisten Fällen ist Marianne damit gemeint. „Alfred. Das ist sogar ein sehr hübsches Fräulein.“²²¹ Dies ist eine von vielen Aussagen, die Marianne als schöne Frau beschreiben. Somit lässt sich in Bezug auf Marianne die Feststellung von Kastberger bestätigen. Die zweite Frau, die die Zuschreibung des Fräuleins bekommt, ist das Fräulein Emma. Zwar wird ihr Äußeres nicht dezidiert beschrieben, aber der derbe und kalte Havlitschek umgarnt sie. „Havlitschek. Ich könnt mir schon noch etwas Schöneres vorstellen, Fräulein Emma.“²²² Somit wird auch sie als ansehnliche Frau skizziert. Die Bezeichnung Weib findet sich in unterschiedlichen Formen 17 mal im Stück wieder. Zwar ist den Männern beim Gebrauch des Wortes nicht zum Fürchten zumute, wie Kastberger beschrieb, aber sie gebrauchen es immer mit einer negativen Konnotation. Doch nicht nur sie, auch Valerie oder die Großmutter nennen die Frauen an manchen Stellen Weib. Vor allem bei der Großmutter ist das insofern spannend, da sie Marianne, als sie vor ihr steht, als Fräulein bezeichnet und hinter ihren Rücken von ihr als Weib spricht. Horváth verwendet also die Bezeichnungen von Frauen sehr bedacht, um eine Konnotation zu transferieren. Als Frau wird vor allem Valerie bezeichnet, die, wie Kastberger in seinem Beitrag bereits feststellt, in keinem Abhängigkeitsverhältnis zu einem Mann steht. In den anderen Volksstücken zeigt sich die von Kastberger beschriebene Unterscheidung zwischen der Bezeichnung Weib und

²²¹ Horváth, Ödön von: *Geschichten aus dem Wiener Wald*. S. 22

²²² Ebd. S. 42

Fräulein auf unterschiedlicher Weise. In *Die Bergbahn* wird Veronika nur als Fräulein bezeichnet und nie als Weib. Kastbergers These konnte in den Stücken *Italienische Nacht* und *Kasimir und Karoline* bestätigt werden. In *Glaube Liebe Hoffnung* wird Elisabeth mehrfach als Fräulein bezeichnet, jedoch ohne stabile Konnotation.

In einem weiteren Beitrag schreibt Kastberger den Frauen mit Verweis auf Karl Marx einen Warencharakter zu. Diese Versachlichung der Menschen betont auch Roland Innerhofer mit seiner Referenz auf Georg Simmel. Beide Philosophen beschäftigten sich mit der Frage, wie das Geld auf die Menschen und deren Verhalten einwirkt. Die Frau als Ware ist ein Phänomen, welches sich in unterschiedlicher Form in den Volksstücken zeigt. Anna ist beispielsweise nur Mittel zum Zweck, damit Martin an Informationen gelangt. Marianne und Elisabeth werden jeweils im gesamten Stück wie eine Ware von A nach B verschachert. Jedoch zeigt sich diese Versachlichung nicht nur am Beispiel von Frauen. Die Arbeiter in *Die Bergbahn* werden genauso nur als Ware gesehen, die man kaufen oder verkaufen kann. Mehrheitlich sind es aber die patriarchalen Strukturen, die zur Versachlichung der Frauen führen. Mit dieser Versachlichung geht auch die Zuschreibung eines Wertes einher. Kastbergers These, wonach der Wert der Frau durch den Mann bestimmt wird, zeigt sich paradigmatisch in der Beziehung von Kasimir und Karoline. In jenem Dialog, in dem Karoline sich als wertvolle Frau bezeichnet, wartet sie auf seine Antwort, um ihren Wert bestätigen zu lassen. Aber auch Elisabeth und Marianne bekommen einen klaren Wert von den Männern zugeschrieben. Im Fall von Elisabeth ist es jener Betrag, den der Schupo ihr gibt. Bei Marianne ist es wiederum jene Geldsumme, die sie mit dem Mister verhandelt. In diesen Szenen zeigt sich, wie der Wert der Frau durch den Mann definiert wird.

Dieses Phänomen legt die Verbindung zur Prostitution nahe. Im Beitrag von Kernjak heißt es, dass die Prostitution im 19. Jahrhundert an Bedeutung gewinnt. Es ist daher wohl wenig überraschend, dass auch in den Volksstücken von Horváth dieses Thema nicht außen vor bleibt. Marianne ist aufgrund der wirtschaftlichen Lage mehr oder minder gezwungen, im Maxim zu tanzen. Anna geht für Martin auf den politischen Strich. Elli und Maria verkaufen sich in *Kasimir und Karoline*. In *Italienische Nacht* stehen zwei Frauenzimmer auf der Straße, um sich anzubieten. Im Fall von Elisabeth kann man nicht von einer direkten Prostitution sprechen. Sie tritt aber in ein Liebesverhältnis mit dem Schupo ein und bekommt dafür Geld. Mit Ausnahme von Anna ist den Frauen somit das Bedürfnis nach Geld gemein. Die wirtschaftliche Notlage

zwingt sie zur Prostitution, zum Verkauf ihres Körpers. Ein Thema, welches mit Ausnahme von *Die Bergbahn* in den Volksstücken regelmäßig vorkommt.

Piero Oellers hat die Beziehungen in Horváths Texten untersucht und festgestellt, dass es sich um mehrheitlich defizitäre Beziehungen handelt. Diese These lässt sich mit Blick auf die Volksstücke bestätigen. In *Kasimir und Karoline* ist jede Beziehung zum Scheitern verurteilt, auch wenn am Ende zwei neue entstehen. Ebenso findet sich in *Geschichten aus dem Wiener Wald* keine intakte Beziehung. In *Glaube Liebe Hoffnung* kann man die Beziehung zwischen Frau und Herrn Amtsgerichtsrat zwar als intakt bezeichnen, jene von Elisabeth und Schupo geht aber in die Brüche. Die Beziehung von Moser und Veronika ist die einzige in *Die Bergbahn* und diese scheint intakt zu sein. In *Italienische Nacht* lösen sich keine Beziehungen auf, womit sie zumindest im Verlauf des Stückes stabil sind. Vor allem in den drei zuletzt erschienenen Volksstücken ist die Anzahl an defizitären Beziehungen deutlich größer. Daran erkennt man, wie dieses Ideal der Liebe zugrunde gerichtet wird. Mit Blick auf Stefan Neuhaus zeigt sich in diesen Stücken das asoziale Verhalten der Figuren verstärkt und Fritz betont ebenso, dass in diesen Damentexten die Verbindung von Liebe und Ökonomie offensichtlicher ist. Dementsprechend werden bei Horváth die defizitären Beziehungen zum Ausdruck des wirtschaftlichen Einflusses auf die Liebe.

Abschließend kann man festhalten, dass die ökonomische Liebe sich in unterschiedlicher Art und Weise in den Horváth'schen Volksstücken realisiert. Vor allem in den ersten zwei Stücken spielt sie nur eine untergeordnete Rolle. In den anderen drei Stücken hingegen tritt sie vermehrt auf. Vor allem in *Kasimir und Karoline* ist sie das dominante Thema. Dementsprechend finden sich dort Szenen, die auf eine Verbindung von Liebe und Ökonomie hinweisen. Horváths Anspruch als treuer Chronist zeigt sich primär in der Darstellung der wirtschaftlichen Lage der Figuren. Von ihr aus werden alle Bereiche beleuchtet. Das Geld wird zur Ordnungsinstanz, wodurch auch die Liebe ihren Platz zugewiesen bekommt. Es gibt keine Liebe, die sich von den irdischen Bedingungen lösen kann. Vor allem die Frauen bekommen das mehrheitlich auf tragische Weise zu spüren. Horváth skizziert eine klare Hierarchie, wonach die Frau vom Mann abhängig ist. Diese Abhängigkeit basiert meist auf der finanziellen Notsituation der Frau und belastet die Beziehungen. Horváth zeichnet ein Bild der Männer, welches dominant und autoritär ist: und dadurch haben die Männer Schwierigkeiten gefühlvoll und liebevoll zu sein: jene Eigenschaften, die für eine Liebesbeziehung elementar sind. Es ist genau diese Diskrepanz, wodurch das Bild der Liebe je nach Geschlecht unterschiedlich wird. Dadurch fällt es ihnen

schwer, einander zu finden und zu lieben. Die Liebesbeziehungen sind mehrheitlich zum Scheitern verurteilt, weil die ökonomische Situation die Geschlechter in neue Rollen drängt, in denen Mann und Frau nur schwer zusammenfinden können. Die Ökonomie der Zwischenkriegszeit bedingt die Liebe in dieser Zeit.

Ausblick

Wie ich versucht habe aufzuzeigen, spielt die ökonomische Liebe vor allem in den drei letzten Volksstücken eine tragende Rolle. In *Die Bergbahn* oder in *Italienische Nacht* stehen andere Themen im Vordergrund. Wie Axel Fritz in seinem Beitrag hervorhebt, erkennt man die Zeitgebundenheit der Horváth'schen Liebe. Dahingehend fände ich es interessant, wenn man den Wandel dieses Konzept der Liebe untersuchen würde. Worin unterscheidet sich die Liebe im Frühwerk zu jener im Spätwerk? Wodurch kann diese Veränderung zustande gekommen sein? In diesem Fall müsste man auch die Biografie von Horváth heranziehen. Vor allem Horváths freundschaftliche Beziehung zu Hertha Pauli und seine Ehe mit Maria Elsner könnten einen Impuls für sein Konzept der Liebe gegeben haben. Aber auch die allgemeinen gesellschaftlichen Veränderungen werden eine Rolle gespielt haben. Neben der hier untersuchten Verbindung von Liebe und Ökonomie würde sich beispielsweise die Verbindung von Liebe und Politik als interessante Verknüpfung darstellen.

Neben der Zeitgebundenheit der Liebe wäre auch die Gattungsgebundenheit einer innovativen Untersuchung wert. Gibt es einen Unterschied in der Darstellung der Liebe zwischen Volksstücken und Romanen? Vor allem sein Roman *Der ewige Spießer* wird in der Sekundärliteratur zum Thema Liebe regelmäßig herangezogen. Ob Roman, Lustspiel, Tanz mit Gesang oder Historie, in ihnen allen findet sich eine Mann-Frau-Beziehung die als Grundlage die Liebe hat. Von dem her fände ich es interessant herauszufinden, ob es einen entscheidenden Unterschied zwischen den Gattungen gibt.

An dieser Stelle tritt erneut das schon im ersten Kapitel beschriebene Problem der Gattungsdefinition auf. Wie dabei gezeigt wurde, wird das Volksstück meist in einem Atemzug mit dem Volkstheater genannt. In diesem Kontext umfasst in der Sekundärliteratur die Geschichte des Volksstücks Autoren wie Ferdinand Raimund und Johann Nestroy. (Vgl. Schmitz, Hein, Müller) Im Gespräch mit meinem Betreuer Johann Sonnleitner wurde mir gezeigt, dass Nestroy selbst seine Stücke nie als Volksstücke bezeichnete. Nestroy sprach immer von Possen. Dementsprechend wird in der Sekundärliteratur das Volksstück meist als Sammelbegriff verwendet statt als Gattungsbegriff, wie Horváth ihn verwendete. Es würde sich also empfehlen diesen Begriff Volksstück präzise und klar zu definieren.

Der oben zitierte Johann Sonnleitner hat in einem Beitrag die beiden großen Forschungszweige zu Horváth verbunden. Es handelt sich einmal um die Analyse der Sprache der Figuren und andererseits um die Darstellung der ökonomischen Lage der damaligen Zeit.²²³ Bei dieser soziolinguistischen Analyse wird eruiert, inwiefern die Sprache als Merkmal einer Klassenzugehörigkeit fungiert. Anknüpfend an die hier vorliegende Arbeit wäre es interessant zu verfolgen, inwiefern die unterschiedlichen Beziehungen sich sprachlich realisieren. Erkennt man beispielsweise anhand des Dialogs zwischen Marianne und Oskar einen Unterschied im Vergleich zu den Gesprächen zwischen Marianne und Alfred?

Ein weiterer Ausblick hängt vor allem mit meiner Begeisterung für die Philosophie zusammen. Wie bereits mehrfach erwähnt, lassen sich Elemente in Horváths Stücken erkennen, die stark an die Thesen von Karl Marx erinnern. Dahingehend empfände ich eine Gegenüberstellung der Marx'schen Theorie und der Horváth'schen Primärliteratur interessant. Christian Schnitzler hat in seinem Buch *Der politische Horváth* den politischen Werdegang und seinen literarischen untersucht. Darin erfährt man wie Horváths politische Sicht in seinen Texten verarbeitet wird. Daher wäre es auch interessant, wann er welche Thesen von Marx aufgegriffen hat und welche er verworfen hat. In diesem Fall würde sich somit ein Blick in die Biografie des Autors empfehlen.

Neben dieser Gegenüberstellung würde sich auch eine zwischen Horváth und Freud anbieten. Wie gezeigt wurde, war Freud in der Zeit von Horváth in aller Munde und seine Arbeiten hatten enormen Einfluss auf den Zeitgeist. Daher wäre es interessant, inwiefern dieser Zeitgeist in den Texten von Horváth eine Rolle spielen. Vor allem Horváths Anspruch der Demaskierung des Bewusstseins scheint von Freuds Theorien geprägt worden zu sein.

Zum Abschluss möchte ich noch auf einen Beitrag von Wolfgang Müller-Funk²²⁴ verweisen. Er untersuchte die gesellschaftspolitische Aktualität der Horváth'schen Volksstücke. Dieser Beitrag ist insofern interessant, weil Horváths Stücke bis heute in den Theatern gespielt werden. Horváth selbst hatte den Anspruch in seinen Stücken aktuelle Menschen abzubilden. Doch wie haben sich die Menschen verändert? Wie würde Horváth seine Figuren im 21. Jahrhundert

²²³ Sonnleitner, Johann: Sprache und Ökonomie. Soziolinguistische Aspekte des Bildungsjargons bei Ödön von Horváth. In: Kastberger, Klaus/ Polt-Heinzl, Evelyne: Ödön von Horváth: unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit. Wien: Zsolnay 2001

²²⁴ Müller-Funk, Wolfgang: Stichworte zur gesellschaftlichen Aktualität von Horváths Volksstücken. In: Streitler-Kastberger, Nicole/ Vejvar, Martin: „Ich denke har garnichts, ich sage es ja nur.“ Ödön von Horváth. Erotik, Ökonomie und Politik. Salzburg: Jung und Jung 2018

skizzieren? Was können wir von den Figuren aus dem 20. Jahrhundert lernen und welche Gemeinsamkeiten oder Unterschiede lassen sich feststellen? Eine Forschung zu diesem Aspekt würde wohl eine Teilantwort geben, warum Horváth knapp 90 Jahre nach seinem Tod noch immer relevant ist.

Literaturverzeichnis

Primär Literatur

Horváth, Ödön von: Italienische Nacht. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003

Horváth, Ödön von: Geschichten aus dem Wiener Wald. Stuttgart: Reclam 2009

Horváth, Ödön von: Kasimir und Karoline. Stuttgart: Reclam 2009

Horváth, Ödön von: Die Bergbahn. Volksstück in drei Akten. Berlin: Hofenberg 2015

Horváth, Ödön von: Glaube Liebe Hoffnung. Ein kleiner Totentanz. Dietzinger: Reclam 2020

Sekundär Literatur

Bartsch, Kurt: Ödön von Horváth. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler Verlag 2000

Brunner, Horst/ Moritz, Rainer: Literaturwissenschaftliches Lexikon. Berlin: Erich Schmidt 2006

Fritz, Axel: Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit. München: List Verlag 1973

Gleiss, Irma: Sigmund Freud: Liebe, Lust und Verzicht. In: Klotter, Christoph: Liebesvorstellungen im 20. Jahrhundert. Die Individualisierung der Liebe. Gießen: Psychosozial-Verlag 1999

Hegener, Wolfgang: „Alles ist auf den anderen berechnet“ – Foucault, Freud und die Liebe. In: Klotter, Christoph: Liebesvorstellungen im 20. Jahrhundert. Die Individualisierung der Liebe. Gießen: Psychosozial-Verlag 1999

Hein, Jürgen: Theater und Gesellschaft. Düsseldorf: Bertelsmann Universitätsverlag 1973

Hein, Jürgen: Volksstück. Vom Hanswurst zum sozialen Drama der Gegenwart. München: Beck 1989

Hildebrandt, Dieter (Hg.): Gesammelte Werke: 1, Volksstücke. Schauspiele. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1970

Hildebrandt, Dieter: Liebe, Tod und Kapital. In: Krischke, Traugott: Materialien zu Ödön von Horváth. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979

Innerhofer, Roland: Horváth und die ökonomische Kritik. In: Streitler-Kastberger, Nicole/ Vejvar, Martin: „Ich denke gar nichts, ich sage es ja nur.“ Ödön von Horváth. Erotik, Ökonomie und Politik. Salzburg: Jung und Jung 2018

Kaiser, Gerhard: Zur Dynamik literarischer Gattungen. In: Rüdiger, Horst. Die Gattungen in Der Vergleichenden Literaturwissenschaft. Berlin/Boston: Walter De Gruyter GmbH 2019

Kastberger, Klaus: Die Frau eine sprechende Ware, der Mann ein Fleischhauer. Zur Ökonomie der Geschlechter bei Ödön von Horváth. In: Kastberger, Klaus: Vampir und Engel. Zur Genese und Funktion der Fräulein-Figur im Werk Ödön von Horváths. Wien: Praesens Verlag 2006

Kastberger, Klaus (Hg.): Wiener Ausgabe sämtlicher Werke. Historisch-kritische Edition. Am Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek und am Franz-Nabl-Institut für Literaturforschung der Karl-Franzens-Universität Graz. Berlin/Boston: De Gruyter 2012

Kastberger, Klaus: Frauen in Schachteln und Schleifen. Zur Ökonomie der Geschlechter in *Geschichten aus dem Wiener Wald* und *Kasimir und Karoline*. In: Streitler-Kastberger, Nicole/ Vejvar, Martin: „Ich denke gar nichts, ich sage es ja nur.“ Ödön von Horváth. Erotik, Ökonomie und Politik. Salzburg: Jung und Jung 2018

Kernjak, Katja: Von „Weibern, die für Geld zu haben sind“ und dem „Männchen, das auf Weibern lebt“. Aspekte des Prostitutionsdiskurses in österreichischer Prosa der 1920er Jahre. In: Bertschig, Julia/ Kucher, Primus-Heinz: „baustelle kultur“. Diskurslagen in der österreichischen Literatur 1918-1933/38. Bielefeld: Aisthesis 2011

Kienzle, Siegfried: Ödön von Horváth. Berlin: Colloquium 1977

Krischke, Traugott (Hg.): Materialien zu Ödön von Horváth. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979

Neuhaus, Stefan: Politisches Schreiben bei Horváth. In: Streitler-Kastberger, Nicole/ Vejvar, Martin: „Ich denke gar nichts, ich sage es ja nur.“ Ödön von Horváth. Erotik, Ökonomie und Politik. Salzburg: Jung und Jung 2018

Meid, Volker: Literatur- Lexikon. Gütersloh: Bertelsmann Lexikon Verlag 1993

Müller, Gerd: Das Volksstück von Raimund bis Kroetz. München: Oldenbourg 1979

Müller, Gerd: Das Volksstück. In: Braungart, Georg et. al: Reallexikon der Deutschen Literaturwissenschaft. [3] Berlin/Boston: De Gruyter 2007

Müller-Funk, Wolfgang: Stichworte zur gesellschaftlichen Aktualität von Horváths Volksstücken. In: Streitler-Kastberger, Nicole/ Vejvar, Martin: „Ich denke gar nichts, ich sage es ja nur.“ Ödön von Horváth. Erotik, Ökonomie und Politik. Salzburg: Jung und Jung 2018

Nitzschke, Bernd: Die Psychoanalyse Sigmund Freuds. Konzepte und Begriffe. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2010

Oellers, Piero: Das Welt- und Menschenbild im Werk Ödön von Horváths. Bern: Peter Lang 1987

Schmitz, Thomas. Das Volksstück. Stuttgart: Metzler 1990

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

Sebald, Winfried Georg: Die Mädchen aus der Feenwelt. Bemerkungen zu Liebe und Prostitution mit Bezügen zu Raimund, Schnitzler und Horváth. In: Neophilologus. 67 (1983)

Sonnleitner, Johann: Sprache und Ökonomie. Soziolinguistische Aspekte des Bildungsjargons bei Ödön von Horváth. In: Kastberger, Klaus/ Polt-Heinzl, Evelyne: Ödön von Horváth: unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit. Wien: Zsolnay 2001

Schulenburg, Ulrich: Warum verkaufen sich Horváth-Fräulein leichter? In: Kastberger, Klaus: Vampir und Engel. Zur Genese und Funktion der Fräulein-Figur im Werk Ödön von Horváths. Wien: Praesens Verlag 2006

Walch, Günter: Gattungstheorie und Renaissance-Literatur. Tendenzen Und Probleme. In: Shakespeare-Jahrbuch 127 (1991)

Wolf, Norbert Christian: Der Dramatiker Horváth als Soziologe. In: Streitler-Kastberger, Nicole/ Vejvar, Martin: „Ich denke gar nichts, ich sage es ja nur.“ Ödön von Horváth. Erotik, Ökonomie und Politik. Salzburg: Jung und Jung 2018

Anhang

Abstract

In der hier vorliegenden Arbeit wurde der Frage nachgegangen, inwiefern sich Liebe und Ökonomie in den Volksstücken von Ödön von Horváth gegenseitig beeinflussen. Dafür wurde zunächst das Zeitgeschehen beleuchtet, um einen Einblick in die damalige wirtschaftliche Lage zu geben. Anschließend wurde ein Versuch unternommen, den abstrakten Begriff Liebe im Horváth'schen Kontext zu konkretisieren. Anhand dieser theoretischen Vorarbeit wurden die Volksstücke unter dem Aspekt der ökonomischen Liebe untersucht. Konkret handelte es sich dabei um folgende Stücke: *Die Bergbahn*, *Italienische Nacht*, *Geschichten aus dem Wiener Wald*, *Kasimir und Karoline*, *Glaube Liebe Hoffnung*; Die Analyse ergab, dass die ökonomische Liebe in unterschiedlicher Weise thematisiert wird. Während sie vor allem in den drei zuletzt genannten Stücken einen konstitutiven Aspekt darstellt, spielt sie in den anderen Volksstücken eine untergeordnete Rolle. Somit lässt sich festhalten, dass in *Geschichten aus dem Wiener Wald*, *Kasimir und Karoline* und *Glaube Liebe Hoffnung* die Liebe stark von der Ökonomie beeinflusst wird.