

**Henk J. Koning**  
*Putten / Holland*

## Nestroy und Horváth: eine ungleiche Brüderschaft?<sup>1</sup>

Jürgen Hein zum 60. Geburtstag

Karoline: sagt es ihm tonlos nach: Es geht besser –  
Schürzinger: Es geht immer besser, immer besser –  
Karoline: Es geht immer besser, besser – immer besser.  
(Horváth, *Kasimir und Karoline*)

Nur eine lebhafte Einbildungskraft muß man haben,  
die muß aber schon verflucht lebhaft sein, nachher  
ist es recht angenehm auf der Welt.  
(Nestroy, *Die Papiere des Teufels oder Der Zufall*)

Man könnte glauben, das zweite Zitat diene als Erklärung zum ersten. Diese Annahme ist jedoch irrig: die erste Textstelle ist dem Horváthschen Volksstück *Kasimir und Karoline* entnommen, das am 18. November 1932 in Leipzig in Premiere ging, während die darauf folgende aus der Nestroyschen Posse *Die Papiere des Teufels oder Der Zufall* stammt, die am 17. November 1842 im Theater an der Wien uraufgeführt wurde. Die Ähnlichkeit zwischen beiden Textstellen ist groß: ob die jeweiligen Personen nun Karoline oder Federl heißen und auf einem Münchener Oktoberfest der dreißiger Jahre versuchen kurzweilig die Alltagsorgen zu vergessen oder im vormärzlichen Wien leben, beide geben sich der Selbsttäuschung hin, daß es in absehbarer Zeit besser gehen wird. Bei Horváth kommt es durch die beinahe hypnotisierend wirkende Wiederholung zum Sichselbstvorlügen und Nestroy nimmt den Hunger Federls als Ausgangspunkt.

Die Hoffnung auf eine bessere Zukunft haben beide Personen in den zwei Stücken gemeinsam. Was verbindet aber das Œuvre beider Bühnenautoren miteinander? Welches Gedankengut und welche Themen sind in ihren Stücken anzutreffen? Es können hier nur einige Aspekte aus ihren Werken herausgehoben werden, wobei wir *Häuptling Abendwind* und *Geschichten aus dem Wiener Wald* besondere Aufmerksamkeit widmen. Bevor es jedoch zu einigen Querverbindungen zwischen dem Werk Nestroys und Horváths kommt, soll zuerst skizziert werden, welche Nestroy-Stellen bei Horváth vorhanden sind.

---

<sup>1</sup> Erweiterte Fassung eines Vortrags bei den 27. Nestroy-Gesprächen 2001 in Schwechat.

Wenn in der Forschung über den Bezug Nestroy – Horváth reflektiert wird, dann wird fast ausschließlich auf Horváths Brief vom 23. März 1938 an seinen Freund Franz Theodor Csokor in Budapest hingewiesen, der zeugt von seiner Existenzangst und der auf der Flucht vor den Nazis in großer Hektik niedergeschrieben wurde:

[...] Ich bin riesig froh, daß Du in Polen bist! Gott, was sind das für Zeiten! Die Welt ist voller Unruhe, alles drunter und drüber, und doch weiß man nichts Gewisses! Man müßte ein Nestroy sein, um all das definieren zu können, was einem undefiniert im Wege steht! Die Hauptsache, lieber guter Freund, ist: Arbeiten! und nochmals: Arbeiten! Und wieder Arbeiten!“ (GW 8, S.680f.)<sup>2</sup>

Zur Definierung der Wirklichkeit, d.h. wohl zu ihrer theatralischen Realisierung brauche man nach Horváth das Talent eines Nestroy, nur dann könne man die Absurdität des Daseins einigermaßen in den Griff bekommen. Nestroy wird die Fähigkeit zuerkannt auch das offenbar Unaussprechbare in Worte zu fassen, so daß man hier ein Loblied auf dessen sprachliche Virtuosität heraushören kann. Nach Csokor hat Horváth an Nestroy eine fast „klinische, unbarmherzige Beobachtungsgabe“<sup>3</sup> geschätzt. Schade, daß Horváth in diesem Schreiben nicht ein spezifisches Werk Nestroys hervorhebt oder eine Nestroysche Gestalt nennt. Wir sind aber darüber informiert, daß er die Posse *Einen Jux will er sich machen* gut gekannt haben muß, denn am 16. September 1934 schreibt er aus Berlin an seinen Freund Hans Geiringer in München: „[...] zur Zeit arbeite ich am *Jux*, alles andere ist noch in der Schwebe.“<sup>4</sup> Am 20. September ist es dann so weit: der Spielfilm *Das Einmaleins der Liebe* nach *Einen Jux will er sich machen* wird uraufgeführt. Horváth schrieb unter dem Pseudonym H.W. Becker gemeinsam mit Bobby E. Lüthege das Drehbuch. Es ist unklar, ob Horváth, der sich später von seiner Filmarbeit distanzierte, wußte, daß gerade dieses Nestroysche Stück durch den zunehmenden Druck der Nazis in Hamburg seine *Geschichten aus dem Wiener Wald* vom Spielplan des Thaliatheaters verdrängte, denn statt des Horváthschen Stückes wurde ab 31. Mai 1933 diese Nestroysche Posse gespielt. Aus diesem Jahr haben wir auch einen Brief vom 12. August von Csokor an Horváth, in dem von Nestroy die Rede ist:

Auf Bruckners Versuch, sich mit dem, was dort angebrochen ist, auseinanderzusetzen in einem Stück, bin ich wirklich gespannt. Dazu müßte man ein Nestroy sein, hast Du mir unlängst geschrieben, und es stimmt, daß sich das Unmenschliche wirksamer als Komödie gestalten läßt, denn im Tragischen herrscht noch immer das Bedürfnis nach einer menschlichen Durchdringung des Bestialischen [...] – doch die Komödie kann die Bestialität in ihrer nackten Reinkultur zeigen: Du hast das schon in Deinen *Geschichten aus dem Wiener Wald* bewiesen, und vor Dir hat Nestroy die

---

<sup>2</sup> Es wird zitiert aus: Traugott Kruschke/ Dieter Hildebrandt (Hg): Ödon von Horváth. Gesammelte Werke in 8 Bänden, Frankfurt a.M. 1978<sup>2</sup> (abgekürzt als GW ).

<sup>3</sup> Csokor über Horváth in einem Vorwort zu dessen Briefen an ihn. Zitiert bei: Wolfgang Boelke: Die entlarvende Sprachkunst Ödön von Horváths. Studien zu seiner dramaturgischen Psychologie. Diss. Frankfurt/M. 1970, S. 200.

<sup>4</sup> Traugott Kruschke: Horváth Chronik. Suhrkamp Taschenbuch Materialien 2089. Frankfurt/. M. 1988, S. 111.

Ära des guten Kaiser Franz und diesen selbst in seinem *Häuptling Abendwind* dämonisch verkörpert.”<sup>5</sup>

Csokor bezieht sich auf einen verlorengegangenen Brief Horváths, worin dieser sich theoretisch zu seinem Werk äußert und die Komödie als die einzige Darstellungsform betrachtet, die in dieser absurden Zeit noch in Frage kommt; eine Auffassung, die er u.a. mit Friedrich Dürrenmatt<sup>6</sup> teilt. In einer Fassung seiner *Gebrauchsanweisung*, die er anlässlich von *Kasimir und Karoline* konzipiert hat, schreibt er ähnliche Gedanken nieder: „Ich bin auch kein Komiker. (Vielleicht müssen aber meine Stücke von lauter Komikern gespielt werden, da sie sonst zu ‚krass‘ wären.) Für mich ist die Komik etwas Tragisches. Ich schreibe Tragödien, die nur durch ihre ‚Menschlichkeit‘ komisch sind.”<sup>7</sup> Und 1935 schreibt er anlässlich einer Inszenierung dieses Stückes: „[...] ; es ist überhaupt keine Satyre es ist die Ballade vom arbeitslosen Chauffeur Kasimir und seiner Braut mit der Ambition, eine Ballade voll stiller Trauer, gemildert durch Humor, das heißt durch die alltägliche Erkenntnis: Sterben müssen wir alle !”<sup>8</sup>

Zu den spärlichen theoretischen Aussagen<sup>9</sup> Horváths zählt das Interview mit dem Journalisten Willi Cronauer, das am 5. April 1932 im Bayerischen Rundfunk gesendet wurde und in dem er zu seinen Bühnenfiguren sagt:

Nun hab ich zu meinen Gestalten, wie aber natürlich auch zu jeder Handlung, in puncto ihrer Möglichkeit, sich zu 100% als soziale Wesen zu entwickeln und nicht nur zu etablieren, keine positive, eher eine skeptische Einstellung und dies glaube ich damit am besten zu treffen, indem ich eine Synthese von Ernst und Ironie gebe. (GW 1, S. 12)

Der Skeptiker Horváth fühlt sich nicht besser als seine Mitmenschen und stellt sich nicht über seine Zuschauer. In der *Randbemerkung* zu *Glaube Liebe Hoffnung* schreibt er:

Erkenne dich bitte selbst! Auf daß du dir jene Heiterkeit erwirbst, die dir deinen Lebens- und Todeskampf erleichtert, indem dich nämlich die liebe Ehrlichkeit gewiß nicht über dich (denn das wäre Einbildung), doch neben und unter dich stellt, so daß du dich immerhin nicht von droben, aber von vorne, hinten, seitwärts und von drunten betrachten kannst! (GW 1, S. 328)

Sich selbst gegenüber kritisch, sich nicht von den Mitmenschen distanzieren, sondern sich mit ihnen identifizieren, das war auch Nestroy durchaus eigen. In *Die beiden Nachtwandler* sagt Nestroy als Darsteller Strick: „Ich glaube von jeden (sic)

---

<sup>5</sup> Franz Theodor Csokor: Zeuge einer Zeit. Briefe aus dem Exil 1933-1950. München/Wien 1964, S. 28f.

<sup>6</sup> Vgl. Friedrich Dürrenmatt: Theaterschriften und Reden. Zürich 1966, S. 120f.

<sup>7</sup> Traugott Krischke (Hg.): Materialien zu Ödön von Horváths *Kasimir und Karoline*. Frankfurt/M. 1973, S. 101.

<sup>8</sup> Ebd., S. 133.

<sup>9</sup> Zu nennen sind: Interview mit Willi Cronauer (GW 1, S. 7-16), die Randbemerkung zu *Glaube Liebe Hoffnung* (GW, S.327ff.), die Gebrauchsanweisung (GW 8, S. 659-665) und *Was soll ein Schriftsteller heutzutage schreiben?* (GW 8, S. 668-671).

Menschen das Schlechteste, selbst von mir, und ich hab mich noch selten getäuscht.“ (HKA 11, S. 21)<sup>10</sup>

Ohne billig zu moralisieren, will Horváth in seinen Stücken „rücksichtslos gegen Dummheit und Lüge“ (GW 1, S. 28) vorgehen, wobei er auch den letzten Schimmer vom schönen Schein entlarvt. Der zeitgenössische Kritiker Alfred Polgar sagt zu einer Aufführung von *Kasimir und Karoline*:

Kein Wunder also, daß den Zuschauer aus den Theaterstücken dieses glänzenden Desillusionisten das ziemlich Trostlose einer entzauberten, in ihrem schnöden Mechanismus bloßgelegten Welt kalt anweht. Zum Ersatz freilich auch die ganze Komik einer solchen. Nichts ist witziger als die Wahrheit.<sup>11</sup>

Da liegen Komik und Tragik, Scherz und Ernst dicht nebeneinander und kann das Eine nicht ohne das Andere bestehen. Der Humor ist gleichsam eine Soße, die die brutale Wirklichkeit appetitlicher macht. Hans Weigel, der eine Verbindung zwischen Horváth und Nestroy sieht<sup>12</sup>, charakterisiert das Oeuvre Nestroys wie folgt:

Was Nestroy uns sagt, ist so bitter, so arg, daß es der komischen Form des deus ex machina: der glückhaften Schlußwendung bedarf, um spielbar und aufnehmbar zu sein.<sup>13</sup>

Der Humor mildert die Tragik des Daseins. Es werden „Strukturen des Widersinnigen“<sup>14</sup> sichtbar, wobei der Zuschauer oder Leser desorientiert wird und nicht weiß, ob er lachen oder weinen soll. Es wird in gewissem Sinne mit dem Rezipienten ein Spiel gespielt, wenn Nestroy in *Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab* angibt, daß eine Mischung aus Komischem und Tragischem auch durchaus möglich ist:

[...] Ein G'spaß soll niemahls witzig seyn, sondern so gewiß sentimental gutmüthig, daß man mit 'n (sic) halbeten G'sicht lachen und mit der andern Hälfte weinen kann. (HKA 8 /II, S. 21).

So relativ harmlos wie in dieser parodierenden Posse<sup>15</sup> aus dem Jahre 1835 geht es jedoch nicht in allen Stücken Nestroys zu. In *Judith und Holofernes* (1849) läßt Holofernes als Zerstörer von allem und allen keinen Zweifel darüber bestehen was

---

<sup>10</sup> Johann Nestroy. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. von Jürgen Hein und Johann Hüttner. Wien/München 1977ff. = HKA. Es wird im weiteren zitiert aus dieser Ausgabe.

<sup>11</sup> Vgl. Materialien (Anm. 7), S. 95.

<sup>12</sup> Hans Weigel: Horváth, Wien und die Wiener In: Über Ödön von Horváth. Hg. von Dieter Hildebrandt und Traugott Krischke. Frankfurt/M. 1972, S. 7-15 (hier S. 7).

<sup>13</sup> Johann Nestroy oder Die Flucht in die Vorstadt. In: Hans Weigel: Flucht vor der Größe. Wien 1960, S. 86.

<sup>14</sup> Martin Stern: Lustiges Trauerspiel – tragische Komödie. Strukturen des Widersinnigen bei Hafner, Nestroy und Dürrenmatt. In: Sprachspiel und Lachkultur. Beiträge zur Literatur- und Sprachgeschichte. Rolf Bräuer zum 60. Geburtstag. Hg. von Angela Bader, Annemarie Eder, Irene Erfen und Ulrich Müller. Stuttgart 1994, S. 359- 376.

<sup>15</sup> Vgl. Henk J. Koning: Karl von Holteis Schauspiel *Lorbeerbaum und Bettelstab* und Johann Nestroys Parodie *Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab*. In: Nestroyana 13 (1993), S. 15-28.

er machen wird, wenn er die Alleinherrschaft in der Welt hat: „Ich möcht’, daß die ganze Menschheit aufg’hängt wär’, um dann der Einzige zu seyn, der die Welt als wie einen Hund mit Füßen tritt.“ ( HKA 26/II, S. 91). Und was zu denken von dem Kannibalismus in *Häuptling Abendwind* (1862)? Zwar ist die Handlung in beiden Stücken in ferne exotische Gegenden lokalisiert, aber es kann keinem Zuschauer entgehen, daß auf Wiener Verhältnisse angespielt wird; Holofernes verspricht sich angeblich: „ [...] ,mit so einen (sic) Helden hat er’s noch nie zu thun g’habt, da is keiner in ganz Wien, will ich sagen, in ganz Assirien keiner, der mir’s Wasser reicht.“ (HKA 26/ II, S. 92 ) und der Menschenfresser Abendwind redet in Wienerischem Dialekt von seiner unbändigen Eßgier.

Wenn am Schluß dieser einaktigen Operette klar wird, daß eine „schauderhafte Reciprocität“ (HKA 38, S. 78 ) stattgefunden hat, indem beide Häuptlinge, ohne es zu ahnen, die Gattin des andern verspeist haben, sich aber sehr leicht über diese tragischen ‚Unfälle‘ hinwegsetzen und das Stück auch noch mit einem Jubellied endet, dann kann das nur bei den Zuschauern gemischte Gefühle hervorrufen.

In *Häuptling Abendwind* wird die Freßkultur der zwei Kannibalen ad absurdum geführt. Wir treffen keinen edlen Wilden<sup>16</sup> mehr an, der von der abendländischen Kultur unverdorben ist, sondern „eher einen Ränke schmiedenden, zivilisationsbewußten ehrgeizigen Wilden, der darauf aus ist, seine eigentlichen nationalistischen Ziele zu verfolgen, ungeachtet der Konsequenzen für Andere.“<sup>17</sup> Purer Hedonismus: während eine kleine gesellschaftliche Oberschicht exquisite Speisen zu sich nimmt, darben große Gruppen der Bevölkerung und haben kaum Geld sich ab und zu ein frugales Mahl zu verschaffen.<sup>18</sup> In *Kasimir und Karoline* wird das Essen auch als soziale Differenzierungsmöglichkeit gebraucht: der Kommerzienrat Rauch und der Richter Speer leisten sich ein zartes knusperiges Huhn, das „viel zu teuer ist“ (GW 1, S. 271) und trinken dazu Kirsch; Karoline und Schürzinger lecken dagegen an einem Eis. Die kleinen Leute hatten auch in Wirklichkeit das Zusehen, denn in einem zeitgenössischen Bericht zum Oktoberfest lesen wir:

---

<sup>16</sup> Für den ‚edlen Wilden‘ bei Nestroy siehe: Mathias Spohr: *Häuptling Abendwind*. Nestroys Entgegnung auf das kulturelle Umfeld der Pariser Operette. In: Nestroyana 9 (1989), S. 17-21; Jacques Lajarrige: Formation et appropriation d’un mythe. Le Cannibalisme et la littérature autrichienne de Nestroy à Jelinek. In : Cahiers d’études germaniques 26 (1994), S. 151-162 und Helmuth Mojem: Unedle Zivilisierte. Zur Zielrichtung der Satire in Nestroys *Häuptling Abendwind*. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 40 (1996), S. 277-296. Für die Selbstzensur in diesem Stück siehe: Gerhard Stieg: *Häuptling Abendwind*. Selbstzerstörung durch Selbstzensur. In: Satire, parodie, pamphlet, caricature en Autriche á l’époque de François-Joseph (1848-1914) Hg. von Gilbert Ravy und Jeanne Benay, Rouen 1999, S. 245-253.

<sup>17</sup> Angela Gulielmetti: *Häuptling Abendwind* und *Präsident Abendwind*. Nestroy und Elfriede Jelinek. In: Nestroyana 17 (1997), S. 39-49. ( hier S. 45).

<sup>18</sup> Für das Essen und Trinken bei Nestroy vgl. den Aufsatz von Wolfgang Häusler: „Wart’s Gourmanninen!“ Vom Essen und Trinken in Nestroys Possen und in Nestroys Zeit. In: Österreich in Geschichte und Literatur 35 (1991), S. 217-241.

Zwar stehen vor den Buden der Hühnerbratereien zahlreiche Interessierte, die stundenlang mit Behagen zusehen, wie die Hühner sich am Spieß drehen und langsam braun werden. Aber diese Zaungäste sind keine Interessenten, denn 4 Mark für ein Hendl zu zahlen ist nur wenigen möglich. Nur dann und wann wird man Zeuge des historischen Augenblicks, daß irgendein ‚feiner Kavalier‘ mit Millionärgeste so einen kostspieligen Vogel ersteht, verfolgt von einem Dutzend neidvoller Blicke, derer, die vom Zuschauen satt werden müssen.<sup>19</sup>

Wird nur den Münchenern ein Spiegel vorgehalten? Nein, das hat Horváth nicht bezweckt: „Keine Demaskierung eines Menschen, einer Stadt – das wäre ja furchtbar billig! Keine Demaskierung auch des Süddeutschen natürlich – ich schreibe ja auch nur deshalb süddeutsch, weil ich anders nicht schreiben kann.“ (GW 8, S. 660)

Der Bezug zum Lokalen ist jedoch unverkennbar anwesend und diene einem Wiener Publikum 1948 dazu die *Geschichten aus dem Wiener Wald* gnadenlos auszupfeifen.<sup>20</sup> Es sind ja auch fast ausnahmslos selbstsüchtige Typen, die da von Horváth vorgestellt werden: ob es nun der kleine Schieber Alfred ist, der ständig auf Kosten anderer lebt, oder die hexenähnliche Großmutter<sup>21</sup> ist, die sich bangt, daß sie ihr geborgenes Geld nicht zurückbekommt, beide sind kein Haar besser als die mittelständischen erotischen Draufgänger Rauch und Speer aus *Kasimir und Karoline*: auch sie denken nur an die Befriedigung ihrer eigenen Wünsche.

In der ersten Szene der *Geschichten aus dem Wiener Wald* kommt es zu einer Konfrontation zwischen Alfred und der Großmutter, wobei das Essen subtil im Zusammenhang mit dem Tod gebracht wird. Wenn Alfred gierig ißt und trinkt, nennt er fast beiläufig die Alte:

Er verschluckt sich und hustet stark.

Die Mutter: klopft ihm auf den Rücken: Schmeckts?

Alfred: Jetzt wär ich aber fast erstickt.

Die Mutter: Ich freu mich nur, daß es dir schmeckt.

*Stille*

Alfred: Apropos ersticken; wo steckt denn die liebe Großmutter? (GW 1, S. 160)

Die anfangs harmlose Geschichte, daß Alfred etwas von der sauren Milch der Großmutter genommen hat, wird zum Anlaß einer heftigen Auseinandersetzung zwischen den beiden. Die Alte fühlt sich behandelt, als ob sie nicht mehr da wäre. Ihre Furcht vor dem Sterben wird so begründet und wird auf primitive Weise hör- und sichtbar:

---

<sup>19</sup> Krischke (Anm. 7), S. 28.

<sup>20</sup> Traugott Krischke: Ödön von Horváth und seine *Geschichten aus dem Wiener Wald*. Beiträge zu Biographie und Werk. In: Ders. (Hg.) *Horváths Geschichten aus dem Wiener Wald*. Suhrkamp Taschenbuch Materialien 2019. Frankfurt/ M. 1983, S. 57.

<sup>21</sup> Für die Großmutter als Hexe siehe: Russell E. Brown: The death of baby Leopold. Hostility to children in Horváths *Geschichten aus dem Wiener Wald*. In: *German Life & Letters* 40 (1986-1987), S. 151-157.

Den Kampf um die kreatürliche Selbstbehauptung unterstreichen die Widersacher Enkel und Großmutter in ihrer Konfrontation schließlich noch durch die infantil-animalistischen Bäääh-Laute und das Herausstrecken der Zunge, [...]”<sup>22</sup>

Die Szene wird zur ‚monströsen Idylle’<sup>23</sup>, was das pittoreske Bühnenbild vortäuscht (eine Burgruine in der Wachau an der schönen blauen Donau und ein Klingen und Singen in der Luft in *Geschichten aus dem Wiener Wald* und in *Häuptling Abendwind* ein fast niedliches Familienbild mit Vater, Tochter und einer Puppe in der Hängematte) „steht in niederdrückendem Kontrast zu dem, was sich an Lieblosigkeit und brutalem Egoismus zwischen den Personen abspielt.“<sup>24</sup>

Politisch gehört das alles unter den Deckmantel des Konservatismus’, der sowohl bei Horváth wie Nestroy im Alltagsleben in Ruhe und Gemütlichkeit zurückzufinden sind. In *Kasimir und Karoline* lobt Rauch das traditionelle Oktoberfest: „Da sitzt doch noch der Dienstmann neben dem Geheimrat, der Kaufmann neben dem Gewerbetreibenden, der Minister neben dem Arbeiter – so lob ich mir die Demokratie.“ (GW1, S. 272) In *Häuptling Abendwind* lesen wir was Abendwind am liebsten möchte: „Mein Gott, man will ja eh’ nix, als daß man seine paar Bananen und sein Stückel G’ fangen in Ruh’ verzehren kann. Biberhahn reagiert hierauf kurz und bündig: „Freylich, wir sind ja gemüthliche Leut“. (HKA 38, S. 63).

Die despotische Ungeheuerlichkeit wird bei Nestroy zusätzlich verstärkt durch die Verdoppelung: Abendwind und Biberhahn sind beide menschenfressende Unterdrücker, so daß an manchen Stellen im Stück die Unheimlichkeit gerade durch diese Duplizität krass hervortritt. Da könnte man sich die Frage stellen, ob von einem ‚lustigen Trauerspiel’ oder von einer ‚tragischen Komödie’<sup>25</sup> gesprochen werden muß. Lacht der Zuschauer hier oder läuft ihm ein leichter Schauer über den Rücken? Eine Mischform käme auch noch in Frage.

Nach Horváth ist das Unheimliche ein Wesenselement seiner Stücke: „Alle meine Stücke sind Tragödien- sie werden nur komisch, weil sie unheimlich sind. Das Unheimliche muß da sein.“ (GW 8, S. 664)

Zuschauer von Nestroys und Horváths Bühnenwerken erwähnen das alles andere als harmlose Lachen bei Aufführungen<sup>26</sup>. Das umfangreiche Œuvre Nestroys läßt

---

<sup>22</sup> Fritz Hackert: *Geschichten vom Gefressenwerden. Zur Ästhetik des Entsetzens bei Ödön von Horváth*. In: *Zur Ästhetik der Moderne. Für Richard Brinkmann zum 70. Geburtstag*. Hg. von Gerhart von Graevenitz, Fritz Hackert, Hans-Georg Kemper u.a Tübingen 1992, S. 171-182 ( hier S. 173).

<sup>23</sup> Ingrid Haag: *Ödön von Horváth und die ‚monströse Idylle’*. In: *Recherches Germaniques* 6 (1976), S. 152-168.

<sup>24</sup> Hermann Glaser: *Ab mit ihr ehe die toten Seelen töteten. Zur deutschen Spieß- Ideologie*. In: Traugott Krischke (Hg.): *Horváths Geschichten aus dem Wiener Wald* (Anm. 20), S. 79.

<sup>25</sup> Vgl. Stern, (Anm. 12 ).

<sup>26</sup> Hier ist das Urteil Costenobles zu nennen: „Wie komisch Nestroy zuweilen wird, – er kann das Unheimliche nicht verdrängen, welches den Zuhörer beschleicht“ In: Ders. *Aus dem Burgtheater 1818-1837. Tagebuchblätter* [Hg. von Karl Glossy und Jakob Zeidler], 2

kaum Pauschalurteile zu, außerdem konnte der Akteur Nestroy die schauerhafte Seite seiner Rolle beim Extemporieren verstärken, so daß er bestimmte Akzente setzen konnte. Z.B. in *Müller, Kohlenbrenner und Sesseltrager* und im *Schützling*. In diesen beiden Stücken werden beklemmende Bilder präsentiert, die an Deutlichkeit nichts zu wünschen übriglassen. Was zu denken von dem Kapellmeister Steinrötel, der zusammen mit dem Dichter Schwan und dem Sänger Nero als Untermieter in einer ärmlichen Mansarde den Hungertod stirbt? Man kann einwenden, daß dies alles nur dazu dient, um die Vergänglichkeit des irdischen Daseins darzustellen, aber auch schwingt unverkennbar Kritik mit an einer Gesellschaft, die es ohne weiteres akzeptiert, daß Artisten ausgebeutet und wie den letzten Dreck behandelt werden. Der Tod hat hier das letzte Wort und das Licht geht nach dieser Episode nicht nur im übertragenen Sinne aus.

Im *Schützling* hält Gottlieb Herb eine lange Rede auf den Tod, in der nihilistische Töne angeschlagen werden: „[...] du Tod du! – schauerlich durch Räthselhaftigkeit, und wärst vielleicht noch schauerlicher, wenn das Räthsel gelöst wär‘; – aber die Würmer können nicht reden, sonst verratheten sie’s vielleicht, wie gräßlich langweilig den Todten das Totseyn vorkommt.“ (HKA 24/II, S. 24) Durch diesen Wortschwall wird die Todesfurcht gleichsam überspielt, ihres unheimlichen Inhalts jedoch nicht beraubt. Die Angst vor dem Lebensende ist bei Nestroy mehrfach belegt.

Jürgen Hein hat davon in seiner Reclamsammlung<sup>27</sup> zahlreiche Beweise geliefert. Es folgen in einer Mischung von Beklemmung und Heiterkeit detaillierte Beschreibungen wie Nestroy sich seine Begräbniszeremonie wünscht. Man kann Siegfried Brill zustimmen, wenn er schreibt, daß „der Witz distanziert und befreit von dem Bedrückenden des Gedankens und schwächt das Pathetische ab“<sup>28</sup>, aber was für einen Halt hat der Mensch in einer Welt, die aus den Fugen geraten ist und wahrscheinlich wenig Bestand haben wird?

Solche Gedanken kommen beim Satiriker Nestroy jedoch nur blitzartig auf, denn es steht für ihn fest „daß das miserabelste Leben mehr werth is, als der brillianteste Tod.“ (HKA 24/II, S. 31f.) Auch diese Worte werden von Gottlieb Herb – ursprünglich eine Nestroyrolle – gesprochen. Der Darsteller landet schließlich wieder in der (Bühnen)wirklichkeit, der zum Glück auch noch manche komische Seite abgewonnen werden kann.

Bei Horváth bekommt das Unheimliche des sozialen Hintergrunds eine zusätzliche Dimension, wenn man die personelle Verkettung ausschält. Die gesellschaftliche Misere liegt zwar wie ein Trauerflor über die Handlung, es ist aber allzu billig,

---

Bde. Wien 1889, Bd. II, S. 336. Bei Horváth-Aufführungen wurde dieses beklemmende Lachen vom Verfasser und der Leiterin der Murnauer Theatergruppe ‚Der Schminkkasten‘ Frau Gabi Rudnicki-Dotzer mehrfach festgestellt.

<sup>27</sup> Jürgen Hein: Die Welt steht auf kein’ Fall mehr lang. Nestroy zum Vergnügen. Stuttgart 1995, S. 129-137.

<sup>28</sup> Siegfried Brill: Die Komödie der Sprache. Untersuchungen zum Werke Johann Nestroys. Nürnberg 1967, S. 197.

die Schuld ausschließlich den Zuständen zuzuschreiben, denn auch die sozial gleichgestellten Personen benehmen sich einander gegenüber erbarmungslos und sind ebenfalls primitiven Trieben oder tradierten Vorstellungen verpflichtet. In *Geschichten aus dem Wiener Wald* gibt es eine Reihe von Personen, die „wie Puppen an den Drähten gesellschaftlicher Kräfte hängen, die sie selbst nicht ganz durchschauen.“<sup>29</sup>

Die Großmutter, der Fleischermeister Oskar und auch der Beichtvater, sie alle sind hinter der Fassade gesellschaftlicher Machtstrukturen unheimliche Zerstörer, die die wehrlose Marianne in eine öde Zukunft verweisen, wo sie sich den bestialischen Trieben Oskars zu unterwerfen hat. Es wird in diesem Zusammenhang von Fassadendramaturgie gesprochen<sup>30</sup>. Das im Text Gesagte ist nicht das wirklich Gemeinte, sondern als Tarnung und Maske zu verstehen. Es gibt viele Möglichkeiten und diverse Wahrheiten: Oskar ist in einer Person der Bräutigam Mariannes, der rohe Fleischermeister, aber auch der leidenschaftliche Photograph und der fromme Katholik, [...] seine ‚Wahrheit‘ ist als das Spiel der Verstellungsmechanismen zu beschreiben, mit deren Hilfe Brutalität und Mord als Akt der Liebe erscheinen können (und umgekehrt). Dieses Spiel der Verstellungen präsentiert sich nun bei Horváth als Bühnenspiel.<sup>31</sup> Marianne ist nicht nur eine Gefangene der Verhältnisse, sondern auch eine Kreatur, die dazu verdammt ist, die Rolle des Opfers zu spielen, wobei es besonders bedrückend ist, daß entgehen schier unmöglich ist: „[...] du entgehst mir nicht – [...]“ (GW 1, S. 191) kann Oskar denn auch in voller Gewißheit sagen.

Außer einer fast schicksalshaften personellen Verkettung bestimmen auch die verborgenen Todesvorstellungen den unheimlichen Charakter des Horváthschen Werkes. Wenn die isoliert betrachtet bedeutungsarmen Bilder miteinander verbunden werden und ein Bezugssystem hergestellt wird, wirken sie aneinandergereiht unheimlich: „Die versteckten Bilder haben durchgehend, wenn auch in verschiedener Weise, die Bedeutung des Todes. Dadurch sind Horváths Dichtungen unheimlich.“<sup>32</sup>

Eine banale Handlung wie das Schminken der alternden Trafikantin Valerie in *Geschichten aus dem Wiener Wald* bekommt eine besondere Bedeutung, wenn sie verbunden wird mit einem Gespräch über das Grab: die Vergänglichkeit wird gleich doppelt präsentiert und was als Verschönerung gedeutet werden kann, kann auch als notdürftige Tarnung des Alters verstanden werden. Was ist komischer als eine

---

<sup>29</sup> Ingrid Haag: Wo von Politik nicht die Rede ist. Betrachtungen zur Darstellung von Machtstrukturen bei Marieluise Fleißer und Ödön von Horváth. In: Aspekte des politischen Theaters und Dramas von Calderon bis Georg Seidel. Hg. von Horst Turk und Jean-Marie Valentin. Bern 1996, S. 328.

<sup>30</sup> Vgl. die Dissertation von Ingrid Haag: La dramaturgie de la façade. Description d'une forme théâtrale. Aix-en-Provence 1991. (deutsche Fassung 1995).

<sup>31</sup> Ingrid Haag: Zeigen und verbergen. Zu Horváths dramaturgischem Verfahren. In: Traugott Krischke (Hg.): Horváths *Geschichten aus dem Wiener Wald* (Anm. 20), S.138-153 (hier S. 139).

<sup>32</sup> Herbert Gamper: Todesbilder in Horváths Werk. In: Horváth-Diskussion. Hg. von Kurt Bartsch, Uwe Baur und Dietmar Goltschnigg, Kronberg/Ts.1976, S. 67-81.( hier S. 67).

alternde Frau, die beinahe zwanghaft versucht jung auszusehen? Gibt es aber auch etwas Tragischeres? „Die Wirklichkeit ist zu einem gespenstischen Mummenschanz geworden. Wo die Masken und Kostüme durcheinandergeraten sind, geben sie als Masken und Kostüme sich zu erkennen, das Leben sich als Maskerade des Todes.“<sup>33</sup>

Leben und Tod sind zu einer merkwürdigen Zweiheit geworden. In *Mein Freund* sagt Schlicht: „– Was kann der Mensch, dessen Leben nix Ander’s, als ein an seinem GeburtsTag gefälltes Todesurtheil is,“ [...] (HKA 30, S. 9).

Eine primitive Verdrängung des Todes kommt sowohl bei Nestroy wie Horváth nicht in Frage; beide wissen, daß jede Art von Gefühlsduselei vom Kern des Problems, das in Rätsel gehüllt ist, ablenkt: „Nestroy will wie Horváth sentimentale Rührseligkeit von den Kräften der Vernunft abgelöst wissen. Er sieht wie dieser in einer Belebung individueller Denkfähigkeit die einzige Möglichkeit, die Gefahr, den Schwächen philisterhafter Selbstzufriedenheit zu erliegen, begegnen zu können und der bornierten Bequemlichkeit eines saturierten Bürgertums Unruhe einzuflößen.“<sup>34</sup> Der Mensch ist auf das Diesseitige, auf seine Mitmenschen angewiesen, ihm ist die Flucht in die Transzendenz abgeschnitten. Gott oder seine Repräsentanten hören in Horváths frühen Stücken nicht zu<sup>35</sup> und Nestroy spricht von einem Geist der hohen Regionen, der faul ist<sup>36</sup> oder von einer Vorsehung, die sich nicht um die Armen kümmert.<sup>37</sup> Die Religion ist als verborgene Machtstruktur im Hintergrund in Horváths Frühwerk vorhanden; in seinen späteren Romanen und Stücken wird sie zwischen einzelnen Gestalten zu einem wichtigen Gesprächsthema. Denken wir u.a. an die religiöse Dimension seiner Werke *Der jüngste Tag*<sup>38</sup>, *Pompeji*<sup>39</sup> und *Jugend ohne Gott*<sup>40</sup>. 1937, in seinem vorletzten Lebensjahr, hatte er auf die Rückseite eines Blattes, auf dem er einen Roman *Auf der Suche nach den Idealen der Menschheit*

---

<sup>33</sup> Ebd., S. 72.

<sup>34</sup> Boelke (Anm.3), S. 201.

<sup>35</sup> Vgl. für Religion und Religiosität im Werk Horváths: Stefan Heil: Die Rede von Gott im Werk Ödön von Horváths. Eine erfahrungstheologische und pragmatische Autobiographie- und Literaturinterpretation mit einer religionsdidaktischen Reflexion. Diss. Frankfurt/M. 1998.

<sup>36</sup> So der Schicksalskönig Fatum aus *Die Familien Zwirn, Knieriem und Leim oder Der Weltuntergangstag* der in I,5 dahingestreckt und schlafend aus den Wolken herabkommt und überhaupt keine Lust hat, sich um die irdischen Angelegenheiten zu kümmern.

<sup>37</sup> Der Schustersohn Wendelin (eine Nestroy-Rolle!) in *Höllenangst* glaubt, daß die Armut seiner Familie der Vorsehung zuzuschreiben ist (I, 9).

<sup>38</sup> Vgl. Kurt Bartsch: „Die Hauptsach ist, daß man sich nicht selber verurteilt oder freispricht“. Beobachtungen zur Schuldproblematik im Spätwerk Ödön von Horváths am Beispiel des Dramas *Der jüngste Tag*. In: Religion(s) et littérature en autriche au XXe siècle. Hg. von Arlette Camion und Jacques Lajarrige. Bern, Berlin u.a. 1997, S.115-127; Ders. Ödön von Horváth (Sammlung Metzler, Bd. 326), Stuttgart und Weimar 2000, S. 141-146.

<sup>39</sup> Siehe Johanna Bossinade: Vom Kleinbürger zum Menschen: Die späten Dramen Ödön von Horváths. Bonn 1988, S. 245-284.

<sup>40</sup> Elisabeth Tworek: Verlassene Jugend: zur Aktualität von Ödön von Horváths Roman *Jugend ohne Gott*. In: Literatur in Bayern 53 (1998), S. 49-61.

grob vorskizziert hatte, geschrieben: „Ich glaube nämlich an Gott. Ich glaube, daß es etwas gibt das uns lenkt.“<sup>41</sup> Das wurde notiert in einer Zeit geistiger Not und lähmender Angst, auf der Flucht vor den Nazis in einer Periode großer materieller Sorgen.

Klaus Mann, der Horváth 1938 als Lektor des Amsterdamer Exilverlages Allert de Lange kennenlernte, erinnert sich in seiner Biographie: „Er [d.h. Horváth] wußte viel von der Angst, von jenem tiefen lähmenden Unbehagen, welches Freud als ein zentrales Thema unserer Kultur erkannt hat und dessen Überhandnehmen vielleicht das eigentlich entscheidende verhängnisvolle Ereignis der Epoche bedeutet.“<sup>42</sup>

Bei beiden Autoren treffen wir einen astrologischen Mystizismus an, der allenfalls vorübergehend als Fluchtweg aus existentieller Bedrängnis in Betracht kommt, letzten Endes ist jedoch von ihm kein Heil zu erwarten. Horváth spricht in einem Entwurf zu dem Roman *Der Mittelstand* von neuen Berufen und Vergnügungen wie Sport, Homöopathie, Mystik, Okkultismus und Spiritismus. (GW 8, S. 649) Nicht selten flüchten sich die Horváthschen Figuren „in einen vermeintlichen gesellschaftlichen Freiraum, in einen scheinbar konflikt- und krisenfreien Lebensbereich, der Schutz vor der harten Wirklichkeit bieten soll, letztlich aber eben nur eine (Ent)-Täuschung parat hat.“<sup>43</sup>

Diese Verniedlichung der Wirklichkeit rückt Horváth in den Bereich des Kitsches, wogegen der Autor zu kämpfen hat. (GW 1, S. 328)<sup>44</sup> Die Personen müssen ihr eigenes Schicksal gestalten und sich nicht einem undefinierbaren Fatalismus ausliefern.

*Häuptling Abendwind* fängt an mit einer Szene, in der ein weißer Bär als Sohn der Sonne zentral steht und eine Art von Götzendienst stattfindet, der versandet, weil Abendwind seine Rede nicht zusammenbringen kann. Der astrologische Mystizismus wird verspottet, wenn zum Schluß der heilige Bär verspeist wird um so dem Kannibalismus abzuschwören. Von einer Bezauberung durch astrologische Vorstellungen, die den Menschen beängstigen, ist hier im Gegensatz zu seinem Frühwerk *Der böse Geist Lumpacivagabundus* nicht die Rede. Dort wird die Astrologie in dem berühmten Kometenlied zwar ridikulisiert, aber immer wieder wird leicht variiert zum Schluß jeder Strophe gesungen: „Da wird Einem halt angst und bang, Die Welt steht auf kein Fall mehr lang.“ (HKA 5, S. 180 ) Die eschatologische Dimension, in engerem Sinne die Furcht vor dem eigenen Sterben, verleiht dieser Szene (III, 8) etwas Unheimliches: „Die dichterische Phantasie bedient sich einer komischen Metaphysik, die eben, weil unkontrollierbar, der eigenen seelischen Angst weitgehend entspricht. Die subjektive Erfahrung wird somit zur Condition

---

<sup>41</sup> Traugott Krischke: *Ödön von Horváth. Kind seiner Zeit*. Berlin 1998, S. 242.

<sup>42</sup> Klaus Mann: *Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht*. München 1976, S. 356.

<sup>43</sup> Martin Hell: *Kitsch als Element der Dramaturgie Ödön von Horváths*. Bern, Frankfurt/M., New York 1983, S. 150.

<sup>44</sup> Siehe für die Verbindung zwischen Kitsch und Angst bzw. Unheimlichkeit: Gerhard Danzer: *Ödön von Horváth und die Unheimlichkeit des Daseins*. In: *Österreichische Literatur und Psychoanalyse. Literaturpsychologische Essays über Nestroy – Ebner-Eschenbach – Schnitzler – Kraus – Rilke – Musil – Zweig – Kafka – Horváth – Canetti*. Hg. von Josef Rattner und Gerhard Danzer. Würzburg 1997, S. 257-293.( hier S. 279ff).

humaine erhoben und in mythischen Bildern von der Apokalypse objektiviert und ins Allgemeine ausgeweitet.“<sup>45</sup>

Es hat keinen Sinn, diesen metaphysischen Theorien große Bedeutung beizumessen, sie hindern die Personen daran, Konsequenzen aus ihrem Handeln zu ziehen und lassen das vage Allgemeine dominieren über das konkrete Individuelle. Bei Horváth spricht die Trafikantin Valerie aus *Geschichten aus dem Wiener Wald* zweimal von einem Zusammenhang zwischen dem Leben einzelner Menschen und den Planeten. (GW 1, S. 227 und S. 246) Auch in anderen Stücken Horváths kommen solche Stellen vor<sup>46</sup>. Alan Bance sagt hierzu:

When ‘Schicksal’, ‘die Planeten’, or ‘Naturgesetze’ [‘fate’, ‘the planets’, ‘laws of nature’], or the notion of life as a game of chance or a lottery, are invoked by the characters in the play, as they frequently are, these concepts of course represent an escape from responsibility [...]”<sup>47</sup>

Keiner hat Schuld, eine abstrakte übergeordnete Macht ist verantwortlich für alles Elend. Gegen eine solche Dummheit wollte Horváth kämpfen.

Die Figuren bedienen sich in mancher Situation einer formelhaften Sprache und reden so aneinander vorbei. Sie sprechen angeblich normal miteinander, ohne sich zu vergegenwärtigen was sie eigentlich aussagen: „Das Authentische all dieser lebensechten Dialoge besteht gerade darin, daß sie nicht authentisch sind – sondern aus geborgten Phrasen bestehen.“<sup>48</sup> Die Horváthsche Dialogsprache besitzt durch ihre Kommunikationslosigkeit ein hohes Maß an Künstlichkeit, die vom Autor als ‚Bildungsjargon‘ qualifiziert wurde: „Er [d.h. der Bildungsjargon] rekrutiert sich aus Zitaten, stehenden Redewendungen, konventionellen Floskeln, in ihm häufen sich die Allgemeinplätze, die Sentenzen, die politischen Schlagworte, die Klischees kleinbürgerlicher Moral und Verhaltensweisen.“<sup>49</sup>

Obwohl hier nicht ausführlich diskutiert werden soll, welche Rolle der Bildungsjargon in den Stücken Horváths spielt, wollen wir dem Dialog bei Horváth und Nestroy einige Aufmerksamkeit widmen. Ein Zitat aus der *Italienischen Nacht* und *Mein Freund* wird zum Vergleich herangezogen:

Martin: Was du unter kurz und gut verstehst, das weiß ich nicht. Ich weiß auch nicht, was du unter Paradies verstanden haben willst, aber ich kanns mir lebhaft

---

<sup>45</sup> Bruno Hannemann: Der böse blick. Zur perspektive von Nestroys und Dürrenmatts komödie. In: *Wirkendes Wort* 26 (1976), S. 167-183.( hier S. 175).

<sup>46</sup> Vgl. Axel Fritz: *Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit*. München 1973, S.277 und Hell (Anm. 43 ), S. 148ff.

<sup>47</sup> Alan Bance: The Significance of the Irrational in Horváths *Geschichten aus dem Wiener Wald*. In: *The austrian comic tradition. Studies in Honour of W.E. Yates*. Hg. von John R. P. McKenzie und Lesley Sharpe. Edinburg 1998, S. 202-217 ( hier S. 211).

<sup>48</sup> Hans H. Hiebel: Sprachrealismus und Verfremdung: Ödön von Horváths Dramaturgie zwischen personaler und auktorialer Perspektiventeknik. In: *The German Quarterly* 67.1 (1994), S. 27-37. ( hier S. 33).

<sup>49</sup> Hajo Kurzenberger: *Horváths Volksstücke. Beschreibung eines poetischen Verfahrens*. München 1974, S. 15.

ausmalen, was du unter Marxismus verstehst. Verstanden? Was ich darunter versteh, daran glaube ich. [...]

Betz: Weißt du, was ich nicht kann?

Martin: Nein.

Betz: Ich kann nicht glauben.

*Stille*

Martin: Das glaub ich gern, daß du nicht glauben kannst. Du kannst nicht glauben, weil du nicht mußt. ( GW 1, S. 105f.)

Spaltner: Kurzum, der Faktor ist ein Faktor, die Neigung der Fanny zum Zweyten Factor ist der andere Faktor, und diese beyden Faktoren geben meine patriarchalische Ruhe als Product. (HKA 30, S. 8)

Für beide Textstellen gilt: „Die Gedankenführung wird von der Sprache gelenkt, von einer Sprache, die den Figuren entgleitet, die die Gesprächspartner aus der Fassung und die Verständigung zum Erliegen bringt.“<sup>50</sup> Die Unechtheit wird ausgedrückt durch Wortwiederholungen, die eine zusätzliche artifizielle Dimension erhält, weil sie sich nicht deckt mit dem sozialen Status des jeweiligen Sprechers. Es ist eine Sprache, in der „sich die Motive stoßen und ein Wort das andere gibt.“<sup>51</sup> Diese Aussage von Karl Kraus trifft sowohl auf das Horváth – wie das Nestroy-Zitat zu. Die Verkettung führt die Bühnensprache ad absurdum und gibt ihr eine Spannung, die mit der Alltagssprache wenig zu tun hat. Die Sprache erscheint als notdürftige Tarnung der eigenen Unsicherheit und Aussichtslosigkeit und wird mißbraucht „for purposes of deception and mystification.“<sup>52</sup> Die Bühnenpersonen betäuben sich selber, indem sie sich etwas vorlügen und danach zur Tagesordnung übergehen, als wäre nichts geschehen. Hierin liegt das Beklemmende bei Horváth. Es ist den Figuren nicht erlaubt, sich wirklich zu erholen, fast immer gibt es im Hintergrund die allgegenwärtige gesellschaftliche Misere, so daß die Heiterkeit nur blitzartig aufleuchtet. So wird die zyklische Komposition sichtbar: die Verhältnisse haben sich nicht gebessert, ein Happy-End liegt somit nicht vor.<sup>53</sup>

Fassen wir zusammen: Horváth und Nestroy: beide waren Kinder ihrer Zeit und benutzten auf virtuose Weise ihr Talent, die Realität in Worte zu fassen und dabei

---

<sup>50</sup> Alfred Doppler: Bemerkungen zur dramatischen Form der Volksstücke Horváths. In: Horváth-Diskussion (Anm. 32), S. 11-21 ( hier S. 16).

<sup>51</sup> Karl Kraus: Die dritte Walpurgisnacht. Werke Bd. 1. Hg. von Heinrich Fischer. München 1952, S. 15. Vgl für die Sprache bei Horváth: Winfried Nolting: Der totale Jargon. Die dramatischen Beispiele Ödön von Horváths, München 1976.

<sup>52</sup> Louise Adey: By indirections find directions out. Horváth. Nestroy and the art of obliquity. In: Sprachkunst 19 (1988), S.107-121 (hier S. 108).

<sup>53</sup> Vgl. für das Happy End bei Nestroy: W. E. Yates: „Die Sache hat bereits ein fröhliches Ende erreicht!“, Nestroy und das Happy End’. In: Das österreichische Volkstheater im europäischen Zusammenhang 1830-1880. Hg. von Jean Marie Valentin. Bern 1988, S. 71-86. Vgl. für die Rondoform im Werk Horváths: Wilhelm Martin Baumgartner: Lied und Struktur in den Volksstücken Ödön von Horváths. In: Horváths Stücke. Hg. von Traugott Kruschke. Frankfurt/M. 1988, S. 154-180.

jede Form der Dummheit zu bekämpfen. Beide fühlten sich trotz ihrer Skepsis dem einzelnen Menschen gegenüber moralisch verpflichtet sich für eine bessere Welt einzusetzen. Nestroy und Horváth schrieben Stücke, die durch „sprachliches Arrangement mehr als individuelle Konflikte abbildeten“<sup>54</sup>.

Der Tod und die Todesfurcht sind in vielen Stücken Horváths präsent und ihre Problematik hat auch im Oeuvre Nestroys einen festen Platz. Pseudoreligiöse Antworten im Sinne eines astrologischen Mystizismus<sup>5</sup> wurden von ihnen abgelehnt. Krasse Bilder werden mitunter geboten; erst die Milderung durch den Humor macht sie für die Zuschauer akzeptabel. Eine vordergründige pittoreske Entourage vermag nur notdürftig gesellschaftliche Mißstände und selbstsüchtiges Verhalten zu tarnen. In diesen Punkten liegen Verbindungen zwischen beiden Bühnenautoren vor.

Bei einem Brief Freuds an Arthur Schnitzler denkt man unwillkürlich an Horváth:

Ihr Determinismus wie Ihre Skepsis – was die Leute Pessimismus heißen – Ihr Ergriffensein von den Wahrheiten des Unbewußten, von der Triebnatur des Menschen, Ihre Zersetzung der kulturell- konventionellen Sicherheiten, das Haften Ihrer Gedanken an der Polarität von Lieben und Sterben, das alles berührte mich mit einer unheimlichen Vertrautheit.<sup>55</sup>

Treffen diese Worte aber auch nicht auf Nestroy zu?

---

<sup>54</sup> Doppler (Anm. 50), S. 20.

<sup>55</sup> Sigmund Freud: Briefe 1873-1939. Frankfurt/M. 1968, S. 357. Für Freud und Horváth siehe: Ian Huish: „Was gehen mich deine Perversitäten an, du Sau?“. Freud's place in Horváth's work; or „Psychoanalytisch hochinteressant“ In: Sprachkunst 19 (1988), S. 71-80; Beth Bjorklund: Horváth's *Unbekannte* In : Turn-of-the-Century Vienna and its Legacy. Essays in Honor of Donald G. Daviau. Hg. von Jeffrey B. Berlin, Jorun B. Johns und Richard H. Lawson, (o. O.) 1993, S. 389-412, bes. S. 397 und 404ff. und Danzer (Anm. 44).