

Horváth | Geschichten aus dem Wiener Wald

Lektüreschlüssel XL

für Schülerinnen und Schüler

Ödön von Horváth

Geschichten aus dem Wiener Wald

Von Sascha Feuchert

Reclam

Dieser Lektüreschlüssel bezieht sich auf folgende Textausgabe:
Ödön von Horváth: *Geschichten aus dem Wiener Wald*. Hrsg.
von Holger Bäuerle. Stuttgart: Reclam, 2019. (Reclam XL. Text
und Kontext, Nr. 19436.)

Diese Ausgabe des Werktextes ist seiten- und zeilengleich
mit der in Reclams Universal-Bibliothek Nr. 18613.

E-Book-Ausgaben finden Sie auf unserer Website
unter www.reclam.de/e-book

Lektüreschlüssel XL | Nr. 15509
2019 Philipp Reclam jun. Verlag GmbH,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
Druck und Bindung: Kösel GmbH & Co. KG,
Am Buchweg 1, 87452 Altusried-Krugzell
Printed in Germany 2019
RECLAM ist eine eingetragene Marke
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart
ISBN 978-3-15-015509-7

Auch als E-Book erhältlich

www.reclam.de

Inhalt

1. Schnelleinstieg 7
2. Inhaltsangabe 11
3. Figuren 26
 - Gemeinsamkeiten und Handlungsräume 29
 - Die Hauptfiguren 32
 - Die Nebenfiguren 51
4. Form und literarische Technik 64
5. Quellen und Kontexte 73
6. Interpretationsansätze 80
 - Horváths neues Volksstück 80
 - Entlarvung des (klein-)bürgerlichen Bewusstseins 85
 - Sprache und Stille 88
 - Die Rolle der Musik 92
 - Leitmotive, Stilmittel und die *Gebrauchsanweisung* 94
7. Autor und Zeit 98
8. Rezeption 107
9. Prüfungsaufgaben mit Lösungshinweisen 115
10. Literaturhinweise/Medienempfehlungen 120
11. Zentrale Begriffe und Definitionen 124

1. Schnelleinstieg

Autor	Ödön von Horváth (1901–1938), auf Deutsch schreibender Schriftsteller österreichisch-ungarischer Herkunft
Erscheinungsjahr	1931; im selben Jahr auch Uraufführung in Berlin
Gattung	Drama (»Volksstück«)
Ort der Handlung	Wien, »Wiener Wald« und in der Wachau (Landschaft im und um das Tal der Donau, ca. 80 Kilometer von Wien entfernt)
Zeit der Handlung	Ende der 1920er, Anfang der 1930er Jahre (»spielt in unseren Tagen«, S. 6)

Auf den ersten Blick mag erstaunen, dass Ödön von Horváths wohl bekanntestes Drama noch immer ein Dauerbrenner auf deutschsprachigen Bühnen ist, behandelt das Stück doch Themen, die erst einmal nur von historischem Interesse zu sein scheinen: Im Mittelpunkt stehen schließlich spießige und gleich in mehrfacher Hinsicht ›dumme‹ Kleinbürger, die offensichtlich mit zeittypischen Problemen der ausgehenden 1920er, beginnenden 1930er Jahre zu kämpfen haben. Horváth hatte mit den Vorarbeiten zu den *Geschichten aus dem Wiener Wald* 1928/29 begonnen und den Text erst 1931 abgeschlossen. Genau in dieser Zeit bewegen sich nun seine Figuren, aktueller hätte der Autor also damals kaum sein können. Und doch muss es einen Grund geben, warum auch heute noch

■ Aktualität

2. Inhaltsangabe

Das Drama besteht aus drei Teilen mit insgesamt 15 Bildern (Szenen), die ungleichmäßig verteilt sind (4–7–4). Die ersten beiden Bilder können als Exposition (Einführung des Zuschauers/Lesers in das Stück) betrachtet werden.

Erster Teil

I – Draußen in der Wachau. Gleich in der ersten Szene werden wichtige Figuren vorgestellt und auch schon grundlegend charakterisiert: Alfred, ein junger Tunichtgut, der eine Stellung bei der Bank verlassen hat, um mit Sportwetten sein Geld (betrügerisch) zu verdienen, ist bei seiner Mutter und Großmutter zu Gast. Obwohl seine Mutter glaubt, er sei gekommen, um sie zu besuchen, wird schnell klar, dass Alfred sich nur einmal satt essen will. Auch hat er für den Aufenthalt in der Heimat wenig Zeit: Er wird bald von seinem Freund, dem Hierlinger Ferdinand, und seiner Freundin Valerie abgeholt und möchte rasch wieder im »Kabriolett« (S. 7) nach Wien zurück. Doch seine Mutter überredet den Hierlinger Ferdinand, sich noch die Burgruine anzusehen, unterhalb derer sie und die Großmutter leben und die sie »verwalten« (S. 10). Währenddessen bleiben Alfred und Valerie zurück und es wird klar, dass Alfred die »ältere Dame« (S. 9), wie er Valerie seiner Mutter gegenüber nennt, bei seiner letzten Wette – wohl erneut – be-

■ Tunichtgut
Alfred

■ Betrug an
Valerie und
Großmutter

3. Figuren

Um Figuren in einem Drama angemessen analysieren und beschreiben zu können, muss man die verschiedenen Ebenen ihrer Charakterisierung genau betrachten. Vor allem muss man sich immer fragen: Von wem stammt die Information über eine Figur und wie verlässlich ist sie? Der Literaturwissenschaftler Manfred Pfister hat vorgeschlagen, zunächst einmal zwischen figuralen und auktorialen Charakterisierungen zu unterscheiden:

- Auktoriale vs. figurale Charakterisierung

Figurale Informationen kommen von den Figuren selbst, sie ergeben sich aus dem, was die Figuren sagen, wie sie handeln oder wie sie sich kleiden. Auktoriale Charaktereigenschaften stammen dagegen vom Autor und sind den Figuren nicht zwingend bewusst.⁵ Das kann z. B. ein ›sprechender‹ Name sein, der ein wesentliches Attribut der Figur beschreibt, oder auch das, was im sogenannten Nebentext (vor allem in den Regieanweisungen) über die Figur gesagt wird.

Manche dieser figuralen und auktorialen Informationen erhält der Leser (und in der Regel auch der Zuschauer) direkt, sie werden also explizit von einer Figur oder dem Autor benannt; andere Informationen

- Explizite vs. implizite Angaben

⁵ Der Begriff ›auktorial‹ leitet sich vom lateinischen *auctor* (›Autor‹, ›Urheber‹) ab und ist ein Adjektiv zu Autor. Es wird nicht selten verwendet, um eine übergeordnete, allwissende Perspektive in literarischen Texten zu beschreiben (vgl. etwa den Begriff des ›auktorialen Erzählers‹ von Franz K. Stanzel).

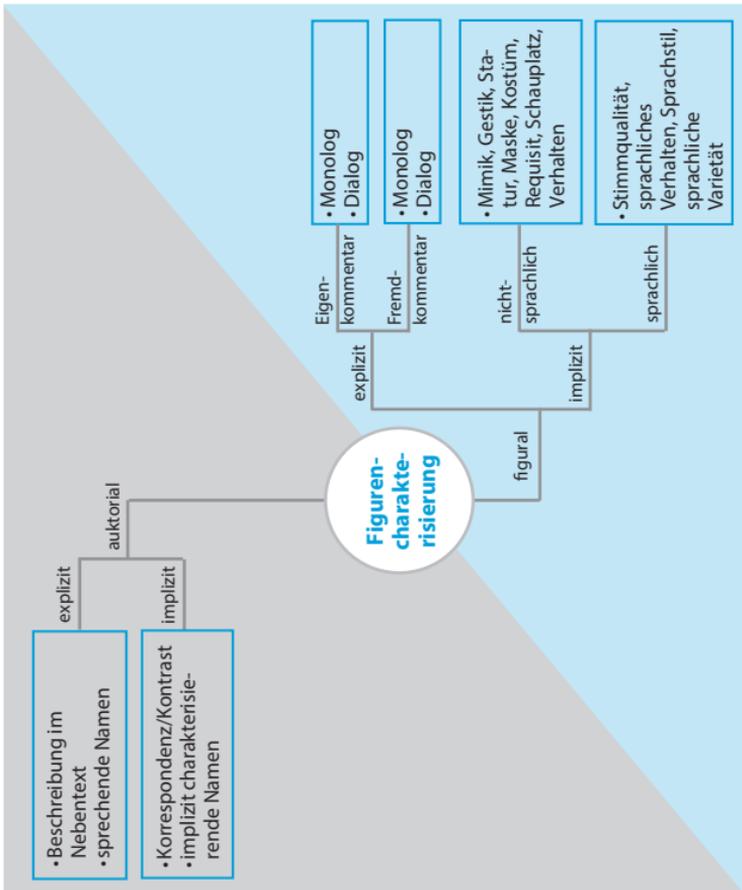


Abb. 2: Auktoriale bzw. figurale Charakterisierungen können explizit oder implizit erfolgen.

Grafik: Gert Egle / www.teachsam.de / CC-BY-SA 4.0, International Lizenz

4. Form und literarische Technik

- Paratexte:
Peri- und
Epitexte

Eine Analyse von Form und Technik eines literarischen Werks sollte auch bei einem Drama immer ihren Ausgang bei den sogenannten Paratexten nehmen: So nennt der französische Literaturwissenschaftler Gérard Genette jene »Beitexte«, die nicht unmittelbar zum Haupttext – hier also zu dem, was die Figuren im Drama sagen – gehören.²² Genette unterscheidet bei den Paratexten noch einmal zwischen den buchnahen Peritexten (etwa Titel, Motto, Figurenverzeichnis, Szenen- bzw. Kapitelüberschriften) und den buchfernen Epitexten (etwa Interviews des Autors, Tagebucheinträge, Briefe, Essays und Verlagswerbungen, die sich auf das konkrete Werk beziehen).

- Bruch
bereits
im Titel

Die Peritexte bei Horváths *Geschichten aus dem Wiener Wald* sind tatsächlich aufschlussreich: Das geht schon beim Titel los, denn der Autor (und später auch die Verlage, die das Stück publizieren, sowie die Theater, an denen das Stück gespielt wird) entscheidet sich für eine Getrenntschreibung des Namens jenes Mittelgebirges, das am Nordostende der Alpen in Niederösterreich und Wien liegt: »Wiener Wald« statt »Wienerwald«, wie es korrekt heißen würde. Damit verringert Horváth zum einen den konkreten geographischen Bezug und gibt dem Leser/Zuschauer zum anderen die Möglichkeit, eigene Assoziationen

²² Vgl. dazu Gérard Genette, *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*, übers. von Dieter Hornig, Frankfurt a. M. / New York 1992.

zum Titel zu entwickeln: Der Zwischenraum zwischen »Wiener« und »Wald« kann z. B. wie eine Disruption, ein Bruch mit dem Üblichen, wirken. Und genau das liefert das Drama ja: Denn die Angabe »Volksstück« im Untertitel weckt Gattungserwartungen, die Horváth konsequent bricht.

Als Gegenentwurf zum höfischen Theater gab es das Volkstheater und das Volksstück – gerade in Wien – bereits im 18. und 19. Jahrhundert. Es sollte Menschen Unterhaltung bieten, die keinen Zugang zu den anderen Orten der Dramenaufführungen hatten, an denen Tragödien, Opern und Ballett mit vorwiegend aristokratischem Figurenensemble dargeboten wurden. In der Regel spielten die Volksstücke im kleinbürgerlichen Milieu, waren oft lustig und neigten zum Happy End, sie enthielten Musik und waren nicht selten vom Dialekt geprägt. Besonders in Wien sorgte die staatliche Zensur von Texten im 19. Jahrhundert dafür, dass die Stücke weitgehend harmlos und bisweilen »naiv« blieben und nur wenig Gesellschaftskritik geübt wurde. Horváth bricht – wie einige andere auch – mit dieser Tradition und macht aus dem »kru[n]de und anspruchslose[n] Theater« (Bertolt Brecht) geradezu ein »Antivolksstück« (Theodor W. Adorno).²³ Zu seinem Vorhaben sagt Horváth selbst: »Mit vollem Bewusstsein zerstöre ich nun das alte Volks-

■ Neues
Volksstück

23 Bertolt Brecht, »Anmerkungen zum Volksstück«, in: *Schriften zum Theater*, hrsg. von Werner Hecht, Bd. 4: 1933–1947, Frankfurt a. M. 1963, S. 140. – Theodor W. Adorno, »Reflexion über das Volksstück«, in: *Gesammelte Schriften*, hrsg. von

5. Quellen und Kontexte

Das Drama *Geschichten aus dem Wiener Wald* verdankt sich einem langen Entstehungsprozess und »basiert [...] auf einem Textcluster«³², d. h. es enthält Textbausteine und -konstellationen, die schon in unterschiedlichen Vorstufen des Stücks vorhanden waren. Denn Horváth beschäftigte sich schon relativ lange mit dem Themenkomplex »Mädchenhandel/Prostitution«,³³ der auch in den *Geschichten aus dem Wiener Wald* eine Rolle spielt, wenngleich keine ganz zentrale. Anfang des 20. Jahrhunderts war die »white slavery«, wie man diese Art Menschenhandel auch nannte, in aller Munde: Selbst der Völkerbund (ein Vorläufer der heutigen Vereinten Nationen) widmete dem Problem mehrere internationale Konferenzen, die helfen sollten, die Verschleppung von jungen Frauen und ihre anschließende Ausbeutung in Bordellen zu unterbinden.³⁴ Horváth interessierte sich für die Zwangsprostitution vor allem als eine extreme

■ Textcluster

■ Thema
Mädchenhandel

32 Ebd., S. 222. Den Forschungen Kastbergers wird in diesem Kapitel weitgehend (aber auch stark verkürzt) gefolgt.

33 Vgl. Traugott Krischke/Hans F. Prokop (Hrsg.), *Ödön von Horváth. Leben und Werk in Daten und Bildern*, Frankfurt a. M. [u. a.] 1977, S. 55.

34 Historisch betrachtet war der Mädchenhandel in der damals diskutierten Form aber eine »Fiktion«, wie Dietmar Jazbinsek in einer Studie des Wissenschaftszentrums Berlin für Sozialforschung betont. Vgl. Dietmar Jazbinsek, »Der internationale Mädchenhandel. Biographie eines sozialen Problems«, Berlin 2002 (www.econstor.eu/obitstream/10419/49624/1/352354615.pdf).

6. Interpretationsansätze

Horváths neues Volksstück

Eine Interpretation der *Geschichten aus dem Wiener Wald* wird in der Regel bei der Gattungsbezeichnung beginnen, die Horváth seinem Drama als Untertitel gab: Mit der Bezeichnung »Volksstück« ruft der Autor eine Tradition auf, die beim Leser und Zuschauer eine gewisse Erwartung wecken muss. Vor den »Revolutionären des Volksstücks«, zu denen vor allem Bertolt Brecht und Ödön von Horváth gehörten,⁴⁵ galt das Volksstück nämlich vor allem als Unterhaltungsmedium, das Stoffe aus dem Milieu der Kleinbürger behandelte, in dem Musik vielfältig eingesetzt und häufig Dialekt gesprochen wurde und letztlich ein harmonisches Weltbild vorherrschte, das sich nicht selten mit drastischer Komik verband. Ein glückliches Ende gehörte dabei ebenso häufig dazu wie – zumindest in der Wiener Variante – die Feier der sprichwörtlich gewordenen »Gemütlichkeit«. Auch wenn man die durchaus vorhandene Komplexität der (Wiener) Volksstücke nicht unterschätzen sollte, wird ihre prinzipielle Zugänglichkeit auch daran deutlich, wo sie ihre Zuschauer fanden: Eine der beliebtesten Wiener Volksbühnen war z. B. im »Wurstelprater«, wie

⁴⁵ Zu denen u. a. auch Marieluise Fleißer (1901–1974), Carl Zuckmayer (1896–1977) und – deutlich später – Franz Xaver Kroetz (geb. 1946) zählen.

der große Vergnügungspark in Wien inoffiziell genannt wird.

Horváth räumt nun mit diesem alten – und nicht selten naiven – Volksstück gründlich auf, er »bereitet [...] den mit der Volksstücktradition verbundenen Erwartungen und Wunschphantasien des Publikums eine geradezu schmerzhaft Abfuhr«⁴⁶: An die Stelle der Harmonie tritt Disruption, an die der harmlosen Komik eine, die vor allem »unheimlich«⁴⁷ wirkt: Man mag darüber lachen, wie sich Alfred in der ersten Unterhaltung mit Marianne verrät, als er bekennt, er wolle »gar nichts aus [ihr] herausziehen. Im Gegenteil« (S. 27), doch wird einem das Lachen auch bald wieder vergehen, wenn man sieht, mit welcher Skrupellosigkeit er sie sexuell ausbeutet und dann versucht loszuwerden. Entsprechend charakterisierte der Theaterkritiker Günther Grack das Drama anlässlich einer Aufführung aus dem Jahr 1967 treffend als »[e]in Stück, in dem viel gelacht wird – auf der Bühne und im Parkett –, und das doch frieren macht«.⁴⁸ Dieses Lachen ist allenfalls »ein tief schwarzes Lachen«, das einen »kritischen Abstand«⁴⁹ des Zuschauers/Lesers auf das vorgeführte Geschehen schafft.

Auch eine Versöhnung, wie sie sonst im Volksstück regelmäßig vorkommt, gibt es hier am Ende nur

- Bruch mit Gattungserwartung
- Keine Gemütlichkeit – und keine Harmonie
- »Schwarzes Lachen«

46 Buck (s. Anm. 26), S. 382.

47 Horváth (s. Anm. 1), S. 220.

48 Günther Grack, »Da hört die Gemütlichkeit auf«, in: *Der Tagesspiegel*, 23. April 1967. Zit. nach: Buck (s. Anm. 26), S. 381.

49 Buck (s. Anm. 26), S. 395.

7. Autor und Zeit

Ödön von Horváth (eigentlich Edmund Josip von Horváth) wurde am 9. Dezember 1901 in Fiume (Rijeka, heutiges Kroatien) geboren, das damals zur Doppelmonarchie Österreich-Ungarn unter Kaiser Franz Joseph I. gehörte. Sein Vater Edmund Josef war Diplomat, weshalb die Familie häufig umzog. Seine Mutter Maria Lulu Hermine (geb. Prehnal) stammte aus einer deutsch-ungarischen Familie. Die Horváths gehörten zum ungarischen Kleinadel und hatten nicht zuletzt aufgrund der Stellung des Vaters ein privilegiertes Leben. In einer eindrucksvollen *Autobiographischen Notiz*, die sich im Nachlass von Horváth fand, beschreibt er selbst die prägenden Ereignisse seiner Jugend: »Als der sogenannte Weltkrieg ausbrach, war ich dreizehn Jahre alt. An die Zeit vor 1914 erinnere ich mich nur, wie an ein langweiliges Bilderbuch. Alle meine Kindheitserlebnisse habe ich im Krieg vergessen. Mein Leben beginnt mit der Kriegserklärung. [...] Während meiner Schulzeit wechselte ich viermal die Unterrichtssprache und besuchte fast jede Klasse in einer anderen Stadt. Das Ergebnis war, dass ich keine Sprache ganz beherrschte. Als ich das erste Mal nach Deutschland kam, konnte ich keine Zeitung lesen, da ich keine gotischen Buchstaben kannte. Erst mit vierzehn Jahren schrieb ich den ersten deutschen Satz.«⁸⁴

■ ›Produkt‹
Österreich-
Ungarns

■ Viersprachig

84 Ödön von Horváth, *Autobiographische Notiz*, in: Horváth (s. Anm. 1), S. 183. Mit den »gotischen Buchstaben« meint

Der Erste Weltkrieg hatte immense Folgen für seine Generation, stellt Horváth in seinem kurzen Rückblick auf das eigene Leben fest: »Wir waren verroht, fühlten weder Mitleid noch Ehrfurcht. Wir hatten weder Sinn für Museen noch die Unsterblichkeit der Seele – und als die Erwachsenen zusammenbrachen, blieben wir unversehrt. In uns ist nichts zusammengebrochen, denn wir hatten nichts.«⁸⁵

■ Bedeutung des Ersten Weltkriegs

Individuell prägten Ödön von Horváth aber auch die vielen Umzüge und die Herkunft seiner Familie – vor allem im Hinblick darauf, was für ihn ›Heimat‹ war: »Heimat? Kenn ich nicht. Ich bin eine typisch alt-österreichisch-ungarische Mischung: magyarisch [ungarisch], kroatisch, deutsch, tschechisch – mein Name ist magyarisch, meine Muttersprache ist deutsch. Ich spreche weitaus am besten Deutsch, schreibe nunmehr nur Deutsch, gehöre also dem deutschen Kulturkreis an, dem deutschen Volke. Allerdings: der Begriff ›Vaterland‹, nationalistisch gefälscht, ist mir fremd. Mein Vaterland ist das Volk.«⁸⁶

■ Heimat?

1919 legte Horváth in Wien die Matura (Abitur) ab – während dieser Zeit wohnte er bei seinem Onkel Josef Prehnal, der auch als Vorbild des Rittmeisters in den *Geschichten aus dem Wiener Wald* gilt.⁸⁷ Noch im

Horváth die Frakturschrift, die über 400 Jahre – bis 1941 – die offizielle deutsche Buch- und Verkehrsschrift war.

85 Ebd.

86 Ödön von Horváth, *Fiume, Belgrad, Budapest, Preßburg, Wien, München*, in: Horváth (s. Anm. 1), S. 184 f., hier S. 184.

87 Prehnal war Reserveoffizier; Horváth beschrieb ihn »als fe-

8. Rezeption

Die Uraufführung von Horváths *Geschichten aus dem Wiener Wald* am 2. November 1931 am Deutschen Theater in Berlin wurde zu einem überwältigenden Triumph für den Dramatiker, den Regisseur und das ganze Ensemble, dem viele Stars angehörten. Schauspieler wie Paul Hörbiger, Peter Lorre, Hans Moser und Willy Trenk-Trebitsch waren wie ihre Kolleginnen Lucie Höflich und Carola Neher dem Publikum nicht nur von der Bühne her bekannt, sondern auch aus zahlreichen Filmproduktionen. Auch der Regisseur Heinz Hilpert gehörte zu den bekanntesten und erfolgreichsten seiner Zunft.

Bis zum 10. Dezember des Jahres wurde das Stück 37 Mal aufgeführt und war ein echtes Theaterereignis, das ein enormes Medienecho erfuhr.⁹⁹

■ Der große Triumph der Uraufführung

99 Schmidjell (s. Anm. 2), S. 88. Bei Krischke/Prokop (s. Anm. 33) ist auch das gesamte Theaterheft abgedruckt (S. 119–139), das zur Uraufführung erschien und u. a. einen aufschlussreichen kurzen Text von Horváth mit dem Titel »Ein Kapitel aus den Memoiren des Herrn Hierlinger Ferdinand« enthält (S. 121–123). In diesem wird die Figur, die im Drama selbst nur wenig Kontur gewinnt, noch mit zusätzlichen Charakterzügen ausgestattet: Hierlinger ist (wie Alfred) ein Frauenheld, der es »faustdick hinter den Ohren hat« und immer auf den eigenen Vorteil aus ist. Der kurze Text eignet sich auch sehr gut, um ihn in schulischen Zusammenhängen bei der Figurencharakterisierung komplementär oder kontrastiv einzusetzen.

9. Prüfungsaufgaben mit Lösungshinweisen

Aufgabe 1

Charakterisieren Sie die Figuren Marianne, Oskar und Alfred und beurteilen Sie ihre Funktion(en) für Ödön von Horváths Drama *Geschichten aus dem Wiener Wald*.

Lösungshinweise

Wichtig ist bei dieser Aufgabe, erst einmal alle Informationen, die es im Haupt- und Nebentext zu den jeweiligen Figuren gibt, zusammenzutragen. Dabei sollte man gut unterscheiden, ob es sich um explizite oder implizite Informationen handelt, von wem sie jeweils stammen und wie sicher diese Informationen sind bzw. in welcher Hinsicht sie im weiteren Textverlauf bestätigt oder konterkariert werden.

Bei einer genauen Analyse des Textes wird deutlich werden, dass Marianne die einzige Figur ist, die eine gewisse Entwicklung im Drama durchmacht – wenngleich diese Entwicklung sie zu ihrem Ausgangspunkt zurückführt: Anfangs will sie aus den sie beengenden Verhältnissen ausbrechen, nicht den Mann heiraten, der für sie vorgesehen ist, sondern jemanden, den sie wirklich liebt. Dieser Versuch scheitert: Am Ende kehrt Marianne doch zu Oskar, dem von ihrem Vater vorgesehenen Mann, zurück. Sie hat sich freilich deutlich verändert:

11. Zentrale Begriffe und Definitionen

Bildungsjargon: Pseudosprache, mit der sich der Sprecher als gebildeter ausweisen will, als er eigentlich ist. Der Bildungsjargon besteht in der Regel aus Zitaten und Pathosformeln, die durch den Sprecher falsch oder zu häufig verwendet oder missverstanden werden.

➤ S. 30, 41, 71 f., 88 f.

»**Demaskierung des Bewusstseins**«: Formulierung Horváths, die das Ziel seiner Volksstücke beschreibt: Seine Dramen wollen die verlogene Mentalität (das Bewusstsein) der ➤ Kleinbürger freilegen.

➤ S. 8, 66, 82 f., 96

Dramenmodell nach Gustav Freytag: Das Modell dient dazu, den pyramidalen Aufbau klassischer Dramen zu beschreiben, deren Handlungen nach den folgenden Einheiten strukturiert werden können: Exposition, Ansteigen der Handlung mit erregendem Moment, Höhepunkt und Peripetie, fallende Handlung mit retardierendem Moment, Katastrophe (oder Lösung). Auch wenn Horváth der klassischen Tradition nicht dominant folgt, sein Drama stattdessen aus Bildern besteht und die Handlung im Kreis verläuft, sind Elemente eines klassischen Dramenaufbaus noch vorhanden.

➤ S. 67–69

Figurencharakterisierung: Um Figuren richtig charakterisieren zu können, muss man sich immer fragen: wer spricht in welchem Kontext über wen (und zu wem)? Prinzipiell ist erst einmal zu unterscheiden, ob eine Information auktorial oder figural gegeben wird.