

Eine grausame Komödie  
— „Zur schönen Aussicht“  
von Ödön von Horváth —

KARINO Toshihiro

**1. Vorbemerkung — biographische und gesellschaftliche  
Hintergründe —**

1926/7 schrieb Ödön von Horváth (1901–1938) in Murnau, wo seine Familie seit 1924 ihre Sommerresidenz hatte<sup>1</sup>, die Komödie „Zur schönen Aussicht“ (1926/7, Uraufführung im Jahr 1969 in Graz). Schräg gegenüber dem Landhaus der Horváths in der Bahnhofstraße stand die heruntergekommene Hotelpension Schönblick, die ursprünglich Hotel Fröhler, danach „Zur schönen Aussicht“ genannt worden war, in der die Familie Horváth 1920 und 1921 den Sommer verbracht hatte.<sup>2</sup> In dem ersten Entwurf des Stücks, das ursprünglich „Nach der Saison“ heißen sollte, stehen die richtigen Namen vieler Murnauer.<sup>3</sup> Daraus wird geschlossen, dass Beobachtungen und Erfahrungen, die Horváth als Stammgast des Hotels und dessen Cafés mit dem dortigen Personal gemacht hatte, in die Komödie einfließen. Besonders soll ihm aber die mit Anekdoten und Klatsch gespickte Lokalzeitung „Staffelsee-Bote“, die er regelmäßig las, als Rohstoff gedient haben.<sup>4</sup>

In Murnau entstand auch sein erstes Bühnenstück „Revolte auf Côte 3018“ (1926, Uraufführung am 4. 11. 1927 in Hamburg), das von den schlechten Arbeitsbedingungen unter extrem harten Witterungsverhältnissen beim Bau einer Bergbahn handelt.<sup>5</sup> Aber als Hintergründe hat das Drama auch die Inflation von 1922–23 und die davon verursachte Arbeitslosigkeit, die der Arbeit suchend aus Stettin im damaligen Nord-

deutschland nach Süden gekommene Schulz andeutet.<sup>6</sup> In „Zur schönen Aussicht“ werden die Inflation und die Arbeitslosigkeit von Christine erwähnt, deren Mutter während der Inflationszeit starb.<sup>7</sup> Besonders Arbeitslosigkeit als Hintergrund einer Person wiederholt sich auch etwa in seinem Stück „Glaube, Liebe, Hoffnung — ein kleiner Totentanz —“ (1932, Uraufführung am 13. 11. 1936 in Wien).<sup>8</sup> Die Arbeitslosigkeit stellt auch den gigantischen „Kampf zwischen Individuum und Gesellschaft“<sup>9</sup> dar. Die Arbeitslosigkeit ist nämlich die Gefährdung des Lebens. Die Eltern Ödön von Horváths hatten einmal ihr ganzes Vermögen verloren, so dass die Familie zwei Zimmer in einem Hotel, wo sie damals wohnten, nicht bezahlen konnte.<sup>10</sup> Diese Erfahrung ließ wahrscheinlich Horváth mehrmals als einen Hintergrund einer Person seines Stücks die Arbeitslosigkeit aufnehmen.

Vor solch einer Arbeitslosigkeit, d.i. der Lebensgefährdung, stehen auch drei Hotelleute. Das Hotel „Zur schönen Aussicht“ steht nämlich vor der Pleite. Sie brauchen unbedingt Geld, um zu leben. Im folgenden Abschnitt soll die große Macht des Gelds über einen Menschen, der ums Leben kämpft, erörtert werden.

## 2. Die Macht des Geldes

Bartsch charakterisiert das Hotel des Dramas folgendermaßen: „Es ist ein Ort der Hoffnungslosigkeit und insofern eine Art Hölle für die Personen, die in diesem Ambiente irgendwie dahinexistieren.“<sup>11</sup> Da wohnen verkrachte Existenzen.

Strasser, der Hotelbesitzer, hat als Offizier versagt und als Bon vivant beim Film Pech gehabt. (SA,139) Max, der Kellner, war Kunstgewerbler, der Plakate entwarf, und wollte gar nicht Kellner sein. (SA,139) Karl, der Chauffeur, hat einen Menschen einmal in Portugal erschlagen

und sechs Jahre im Zuchthaus gesessen. (SA,136f.,205) Da das Hotel nicht gut läuft (SA,149f.), stehen die drei Männer, Hotelbesitzer, der Kellner und der Chauffeur, kurz davor, ihre Arbeit zu verlieren, d.h. sich ihr Brot nicht mehr verdienen zu können. Horváth schreibt in einer Randbemerkung zum Stück „Glaube, Liebe, Hoffnung“: „Wie bei allen meinen Stücken habe ich mich auch bei diesem kleinen Totentanz befleißigt, es nicht zu vergessen, daß dieser aussichtslose Kampf des Individuums auf bestialischen Trieben basiert, und daß also die heroische und feige Art des Kampfes nur als ein Formproblem der Bestialität, die bekanntlich weder gut ist noch böse, betrachtet werden darf.“<sup>12</sup> Im Hotel werden diese aussichtslosen Kämpfe des Individuums genau auf diese bestialische Weise gekämpft.

Strasser, Max und Karl gehören alle zum „maskulinen Harem“<sup>13</sup> der wohlhabenden alten Baronin, Ada Freifrau von Stetten, die „ein aufgebügeltes, verdorrtes weibliches Wesen mit Torschlußpanik“ (SA,141) darstellt. Dazu kommt Emanuel Freiherr von Stetten, Adas von ihr gehasster Zwillingsbruder und der „Schwager“ (SA,145) der drei Männer, der beim Kartenspiel siebentausend Mark verloren hat und vor seinem Untergang zu Ada gekommen ist, um sie um letzte Hilfe zu bitten. (SA, 143) Sie ist also seine „letzte Hoffnung“ (SA,143). Sie ist die letzte Hoffnung doch nicht nur für Emanuel, sondern auch für die drei Hotelmänner und sogar für Müller, Vertreter einer Firma, der bei Strasser die Schulden für „sechs Kisten Sekt“ (SA,148) einkassieren will. So läuft der Dialog zwischen Max und Müller, in dem jener diesem die Abwesenheit seines Chefs und den Geldmangel des Hotels zu erklären versucht: „Max: [...] Ich kann nur sagen, daß ich den Eindruck habe, als würde es uns sehr schwerfallen, zu bezahlen. Wir haben seit fünf Monaten nur einen einzigen Gast, eine alte Dame, die sich hierher zurückzog, um still leben zu können. / *Im Zimmer über der Halle lacht eine Frau kreischend; das Grammophon ertönt wieder.* / Müller *lauscht*: Nur ein Gast? / Max: Leider. / Müller *grinst*:

Nur Mut, junger Mann! Nur Mut! Die Masse macht es nicht! Qualität ist Triumph! Einer zählt für zwanzig, wenn er eine Persönlichkeit ist! / *Wieder fällt im Zimmer über der Halle ein Stuhl um; und dann hüpfst jemand hin und her, daß alles erzittert.* / Toll! — Still leben. Und zurückgezogen. [...]“ (SA, 137f.)

Hier dreht sich alles um das Geld. Die Hoffnung heißt hier also Geld. Mit ihrem Vermögen übt Ada über die Männer die Herrschaft aus. „*Ada stürzt sich zischend auf ihn [Strasser] und gibt ihm eine klatschende Ohrfeige; lacht: Hat es geknallt? Hat es geknallt?* / Strasser *unbeweglich: Geknallt oder nicht geknallt. Es wird einem allmählich alles egal.* / Ada: Dir! Aber mir nicht! Weder allmählich noch plötzlich! Nie! Kusch! Du bist mein Eigentum, du! Ich habe dich gekauft, und ich kaufe dich jeden Tag! Ich bezahle!“ (SA,166) „Strasser *sieht sie groß an: Ada. Die Treue ist kein leerer Wahn. Ich pflichte dir begeistert bei, wenn du auf Hygiene den größten Wert legst. Seit wir uns kennen, seit diesen herrlichen drei Monaten, blieb ich dir treu.* / Ada *grinst: Das kann man nicht kaufen!* / Strasser: Aber was vor ungefähr einem Jahre, was vorher war — / Ada *unterbricht ihn: Geht mich nichts an! Vor uns die Sündflut!* / Strasser: Ich danke dir, daß du meiner Meinung bist. / Ada: Du bist m e i n e r Meinung! Verstanden? Ihr habt alle meiner Meinung zu sein! / Müller: Zu Befehl! / Karl: Es gibt nur e i n e Meinung!“ (SA,167)

Aus diesen Zitaten kann man ersehen, dass das Hotel „Zur schönen Aussicht“ eine Welt ist, wo das Geld die Seele der Bewohner beherrscht und deren Königin Baronin Ada ist, die mit ihrem Geld die Männer kauft. Freilich darf man nicht eilig daraus schließen, dass der Verfasser diese Personen nur negativ schildern will. Horváth erklärt ja in seinem schon erwähnten Zitat, dass die heroische und feige Art des Kampfes nur als ein Formproblem der Bestialität, die weder gut sei noch böse, betrachtet werden dürfe.

### 3. Jugend und Alter

In die vom Geld beherrschte Welt des Hotels kommt Christine, die hier im vorigen Mai für zwei Wochen Aufenthalt genommen und von Strasser ein Kind bekommen hat. (SA,153,169) Sie will ihn heiraten und sagt: „Es war eine harte Zeit. Ich wurde abgebaut, und wenn der liebe Gott mir nicht geholfen hätte, wäre ich untergegangen — ich weiß, du wärest zu mir geeilt, wenn du es auch nur geahnt hättest. Ich gehöre zu dir. Hier ist meine Heimat, in der Stadt friere ich nur. Ich werde dir die Wirtschaft führen — ich habe es dir gesagt, wie ich dich liebe, alles, deinen Körper, es wird mir immer kalt und heiß — “ (SA,154) Strasser, der Geld einen großen Wert beilegt, missversteht diese Aussage Christines, sie wolle Frau Hotelbesitzerin werden (SA,168) und dass es ihr um Vermögen gehe, also um Geld. Die Anderen nehmen an, dass sie auf finanzielle Alimentation ziele. (SA,168)

Emanuel, der seinerzeit auf der Universität zwei Kommilitonen vor dem Alimenzahlen „gerettet“ hat, macht einen Vorschlag, um Christines vermutete Forderung ungültig zu machen: „[...] Und da haben wir sie gerettet, indem wir klipp und klar behaupteten, wir hätten auch etwas mit den Mädels gehabt.“ (SA,171) Sie machen Theater, „die Komödie“ (SA,172). Von den Lügen der Männer verwirrt, fällt Christine in Ohnmacht. (SA,177) Sie wird von ihnen auch nach dem Aufwachen weiter gequält. (SA,178–184) Doch genau mit dem als entscheidend geplanten Stichwort „das Muttermal“ entlarvt sich ihre List. „Christine: Bin ich wahnsinnig geworden? — Hilfe! / Müller: Wer hilft Nutten? Kein Aas! Kein Gott! *Er ergreift ihren Arm.* Was macht das Muttermal? Das Muttermal! Hoppla, da wird wer bleich und blaß? Das Muttermal, das Muttermal! Rechts, schräg rechts! Von mir aus! / Christine: Was für Muttermal? / Müller *schüttelt sie:* Lüg nicht, Nutte! / Christine: Ich hab kein Muttermal!

Au! Lassen Sie los! *Sie reißt sich los und flieht*. Ich habe kein Muttermal! / Strasser: Sollte ich mich geirrt? / Christine *hört es; hält ruckartig; begreift allmählich*.“ (SA,184)

Die Szene, ja „die Komödie“, die die dauernden Quälerei einer Frau durch fünf Männer schildert, ist grausam. Diese Grausamkeit resultiert aus der Gefühllosigkeit, die zu große Wert auf das Geld legt, um auf das Liebesgefühl und die Angst Christinens zu achten. Die folgende Szene zeigt ausdrücklicher Weise den großen Unterschied zwischen den Haltungen beider Seiten in Hinsicht auf das Geld: „Strasser *verwirrt*: Es dreht sich hier nicht um das Muttermal, es dreht sich hier darum, daß nach dem Gebote der Redlichkeit du von mir nicht verlangen — — nach all dem was geschah, nicht verlangen, daß ich mein Geld, das ich gar nicht habe, für irgendein Kind — / Christine *unterbricht ihn; sie steht in einiger Entfernung mit dem Rücken zu den anderen*: Es dreht sich hier nicht um Geld. / *Stille*. / Müller: Haha! / Emanuel: Pah! / Karl: Quatsch! / Strasser: Ich hasse Illusionen! / Müller: >Nicht um Geld<! / Max *zu Christine*: Sondern? / *Stille*. / Christine *in leicht singendem Tonfall, voll unterdrückter Erregung*: Wollen mich die verehrten Herren ausreden lassen? / Die verehrten Herren *setzen sich*. / Christine: Ich wollte alles, was ich besitze, dem Manne geben, dem ich mein Herz gab, dem Vater des Kindes, alles. Vielleicht dachte ich an frühere Zeiten. Ich wollte helfen, sonst nichts. Ich wollte das Hotel zur schönen Aussicht verbessern, vergrößern und neu möblieren — / Strasser *scharf*: Mit was denn? / Christine: Ich habe zehntausend Mark.“ (SA,185) Danach erklärt sie, dass sie, die Tags zuvor volljährig geworden war, von einer ihrer Tanten zehntausend Mark geerbt habe. (SA,186) Nachdem die Männer von dieser Erbschaft erfahren haben, wollen sie alle um ihres Vermögens willen Christine heiraten und der Vater ihres Kindes sein. Sie versuchen ihr Herz zu gewinnen und streiten sich miteinander, indem jeder behauptet, sie schon gekannt zu haben. (SA,187–207) Sie

fragt sie, ob sie Reue spüren würden, hätte ihr nicht der liebe Gott [d.i. zehntausend Mark] geholfen. (SA,206) Darauf antworten alle Männer außer Strasser, ja. Er antwortet ehrlich, ohne diese Summe hätte er auch keine Reue empfunden, sie könne doch nicht verlangen, dass einer, der wirtschaftlich zu Grunde gerichtet worden sei, sich in eine Bettelprinzessin verliebe. (SA,206) Über Strassers Liebe desillusioniert, entschließt sie sich zum Fortgehen. (SA,207) Am Ende des Stückes antwortet Christine auf seine Worte, sie werde den Zug versäumen, folgendermaßen: „Nein. — Nein. Nein, ich werde nichts versäumen — Laß mich fort, bitte — Wenn mich das Kind nicht mehr braucht, so komme ich dich besuchen — sollte dies Haus dann noch stehen — Ab“ (SA,207) Anders als Ada fällt Christine nicht ein, Gefühle der anderen, Liebe der Männer mit Geld zu kaufen.

Zum Unterschied zwischen Christine und Ada trägt ihr Altersunterschied bei. Der Vergleich zwischen beiden lässt nicht nur unterschiedliche Haltungen zu Geld, sondern ein anderes Moment zum Vorschein kommen, das zum tieferen Verständnis des Stückes führt.

Im Stück gibt es zwei Stellen, wo Adas Alter betont wird. Max, der junge Kellner, sagt folgendes zu Ada, um sich, auf Christine zielend, problemlos aus der Beziehung zu ihr zu lösen: „Schau, Ada: ich bin jung und du bist alt. Ich spreche sachlich, um uns unnötige Aufregungen zu ersparen. Wir wollen nicht weh tun, wir wollen unsere Bindung, die uns viele reine Freude brachte, sanft lösen, um uns ohne bitteren Geschmack zurückerinnern zu können. Schau, ich bin jung und du bist alt. Ein junger Mann, geleitet von einer erfahrenen Frau, ist derselben immer zu Dank verpflichtet, und auch deshalb befließige ich mich, sachlich zu sein, objektiv, gerecht. Schau, du darfst und kannst nicht verlangen, daß ein normal immerhin entwickelter junger Mann sich zeitlebens an dich kettet. Ich müßte mich ja zwingen, und das wäre wider die Natur. — Nein! Das täte nicht gut. Lieber nichts!“ (SA,198)

Die zweite Stelle, die Begegnung Christinens mit Ada, ist bedeutungsvoll und deutet an, was einem das Alter bereitet: „Christine *tritt aus zwölf a, erblickt Ada; erschrickt. / Ada hält ruckartig; betrachtet sie scheu. / Stille. / Zwölf. / Christine: Ich bin es. / Stille. / Ada: Ich habe Ihre Briefe gelesen — Halt! Bleiben! Bitte, bleiben — um Jesu Christi willen, ich habe das Gefühl, der ganze Raum steckt voller Leute und ich bin blind! / Christine: Ich dachte, endlich könnte man fort, ohne jemanden wiederzusehen. / Ada: Wiedersehen? Wissen Sie, wer ich bin? / Christine: Ja. / Ada: Wer bin ich? / Christine: Ich wohnte im Zimmer Nummer elf. Vor einem Jahre. / Ada: Wer wohnt jetzt in Zimmer Nummer elf? / Christine: Eine alte Frau. / Ada: Tatsächlich? / Christine: Ja. / Stille. / Ada: Wie einfach sich das sagen läßt: eine alte Frau — / Christine: Es ist doch so. / Ada: Ja. — Man sollte jung sterben. Mit der Zeit wird alles zwecklos. Nicht? / Christine: Möglich. / Ada: Man sagt, jede Mutter meint, ihr Kind sei das schönste. Meine Mutter hat aber darüber nicht nachgedacht — Glauben Sie, daß ich sehr häßlich bin? / Christine: Möglich. / Ada: Sie kennen mich nicht. / Christine: Ich kenne diese Stimme. Ich habe hinter dieser Tür gehorcht. Zuvor. / Ada: Das war nicht ich! / Christine: Doch!“ (SA,199f.) Christine nennt Ada „eine alte Frau“ und deutet ihre Häßlichkeit an. Aber dabei handelt sich es ohne Zweifel nicht um ihre äußere Gestalt, sondern um ihr Inneres, weil auf Adas Bemerkung, Christine kenne sie nicht, erwidert Christine, dass sie doch ihre Stimme kenne und zuvor gehorcht habe. Kurz vor ihrer Begegnung hat Ada Minderwertiges ausgesprochen, z.B.: „Es kann nur einer befehlen. Die anderen haben zu gehorchen! Ihr seid doch meine Sklaven, nicht? Ich verzichte auf Ruhe, ich fühle mich frisch. — Sollte ein Sklave schlafen wollen, so wird er lebendig begraben, und wenn er widerspricht, wird ihm die Zunge herausgerissen, und will er nicht hören, die Ohren abgesägt, und geht er auf mich nicht ein, wird er kastriert!“ (SA,195), „Strassersklave! Geh auf mich ein! Geh auf mich ein!“*

(SA,195)

Diese Zitate lassen erkennen, dass mit dem Alter eine innere Häßlichkeit zunimmt und die „reine Seele“ (SA,140) verloren geht. Die „reine Seele“ besteht noch bei Max: „Karl *sieht Max nach*: Ein geborener Verbrecher. / Strasser: Die Alte behauptet, er hätte eine reine Seele.“ (SA,140)

Der Gegensatz von Jugend und Alter sowie von reiner Seele und innerer Häßlichkeit ist auch in der Beziehung von Max zu Emanuel vorhanden. Emanuel, der die Rettungsgeschichte seiner Kommilitonen durch die Behauptung, sie hätten auch etwas mit den Mädels gehabt, erzählt, unterbricht Max und sagt: „Sie, das ist Meineid!“ (SA,171) Noch dazu kommt eine Szene, wo kurz vor dem Beginn des „Theaters“ Max Strasser, der gerade gehen will, seinen Widerwillen gegen das Mitmachen äußert. (SA,173f.) Diese Szenen stellen den alten Emanuel mit seiner inneren Häßlichkeit, der einen Plan erfunden hat, um Christine in eine Falle zu locken, dem noch eine reine Seele behaltenden jungen Max gegenüber, der gegen diesen Plan Widerwillen empfindet.

Aber man sollte durch diese Gegenüberstellung die alten Leute nicht unbedacht einseitig kritisieren.

#### 4. Verlorene Hoffnung

Altwerden ist bei dem Stück „Zur schönen Aussicht“ mit dem Verlust der Hoffnung gleichbedeutend. Junge Personen, wie Christine und Max, haben noch Hoffnungen. Darum kann Christine zum Schluss zu Strasser sagen: „Nein. — Nein. Nein, ich werde nichts versäumen — Laß mich fort, bitte — Wenn mich das Kind nicht mehr braucht, so komme ich dich besuchen — sollte dies Haus dann noch stehen.“ (SA,207) Sie hat noch künftige Möglichkeiten, kann an die Zukunft glauben, etwa an das Kind, an ein späteres Zurückkommen zur schönen Aussicht, zu ihrer

„Heimat“ (SA,154) und an die Möglichkeit, die Liebe Strassers zurück zu gewinnen, obwohl sie jetzt von ihm enttäuscht ist. Und Max sagt zu Christine: „Ich bin nämlich kein Kellner, sondern Kunstgewerbler. Und dann habe ich das Gefühl, eine unschöpferische Periode hinter mir zu lassen. Ich fahre fünf Uhr sieben. Ob ich wieder zum Plakat finde, hängt lediglich von Ihnen ab.“ (SA,201) Ihm ist die Hoffnung, als Kunstgewerbler zu leben, noch nicht verlorengegangen.

Der Dialog zwischen Max und Strasser zeigt deutlich die verlorengehende Hoffnung mit dem Alter. „Strasser: [...] *Er blickt Max.* Mensch! Wie siehst du wieder aus? / Max: Wie? / Strasser: Zieh dir doch den Frack an! Das will Kellner sein! / Max: Erstens: will ich ja gar nicht Kellner, und zweitens: eigentlich bin ich ja — / Strasser *unterbricht ihn:* Laß das! Erstens, zweitens, drittens: du bist Kellner! Daß du ursprünglich Plakate entworfen, Kunstgewerbler oder dergleichen Schnee warst, geht uns hier nichts an! Erwähne ich denn mein Vorleben? / Max: Im eigenen Interesse? Kaum! / Strasser: Kehre ich jemals den Offizier hervor? Betone ich jemals, daß ich eine Hoffnung, ja mehr als das, eine Erfüllung der europäischen Filmindustrie war? Daß ich ein Bonvivant, einmalig! / Max: Aber der Bonvivant hat Pech gehabt. / Strasser: Ich verbitte mir das! Das ist ja alles nicht wahr! Das sind gemeine Verleumdungen! Das war schon lange vorher! Der Bonvivant hat sich dieses Hotel gekauft, weil seine Augen die Jupiterlampen nicht ertragen konnten! / Max: Wird gesagt. / Strasser: Halt dein Maul! Und Schluß! Jetzt bist du Kellner! Verstanden?! Ob du noch vor einem Jahre Autos verschoben hast — / Max *unterbricht ihn:* Mit dir! / Strasser: Mit mir. — Ja, was soll denn das? / Max: Ich meinte nur. / Strasser: Der Zeigefinger hat mir nicht gefallen, der Zeigefinger!“ (SA,138 f.) Während Max auf seine berufliche Hoffnung nicht verzichten kann, fügt sich Strasser schon in sein Schicksal. Wohl aber ist für ihn die Vereitelung seiner Hoffnung noch schmerzhaft. Das deutet seine heftige

Entgegnung auf Maxens Aussage, der Bonvivant habe Pech gehabt, an.

Diesen Schmerz der Vereitelung von Lebenshoffnungen lässt Horváth Ada erwähnen. Emanuel, der sich weigert, mit Kellner und Chauffeur an einem Tisch zu trinken, erwidert Ada: „Das ist kein Kellner! Das ist kein Chauffeur! Das sind standgemäße Personen! Die scheinen nur zum niederen Volke zu gehören, weil sie Unglück hatten. Das sind keine Arbeiter, keine Handwerker und so — der eine ist Ästhet, der andere war Plantagenbesitzer in Portugal, der dritte Star und Offizier! Die zählen nicht zum Volke, zur Masse, zum Plebs! Die gehören in die Salons! — Pech kann ein jeder von uns haben. Auch du. Bedenke! Darum habe Mitleid mit den Enterbten.“ (SA,164) Das Mitleid mit den gescheiterten Leuten dürfte wohl auf gescheiterte Erfahrungen des Autors selbst zurück zu führen sein. 1914 musste Horváth, der im Spätherbst 1913 nach München gekommen war und dort das Kaiser-Wilhelm-Gymnasium besuchte, wohl wegen der durch den Umzug verursachten Verschlechterung seiner Schulnoten in das Realgymnasium wechseln.<sup>14</sup> Und auch im Interview, das am 5.4.1932 im Bayerischen Rundfunk gesendet wurde, sagte Horváth: „Ich versuchte es noch mit allerhand mehr oder minder bürgerlichen Berufen — aber es wurde nie etwas Richtiges daraus — anscheinend war ich doch zum Schriftsteller geboren. —“<sup>15</sup> Aber Horváth, der sagen konnte, er sei zum Schriftsteller geboren, hatte Glück.

Im Übrigen teilt Horváth mit Ada ihre die Arbeiter und Handwerker diskriminierenden Worte nicht. Denn er schreibt das Volksstück „Revolte auf Côte 3018“, das die Revolte der unter schlechten Arbeitsbedingungen und extrem harten Witterungsverhältnissen leidenden Arbeiter beim Bergbahnbau behandelt. Und er zeigt seine Solidarität mit dem Volk durch die folgende Aussage: „Allerdings: der Begriff »Vaterland«, nationalistisch gefälscht, ist mir fremd. Mein Vaterland ist das Volk.“<sup>16</sup> Auch im folgenden Zitat aus einem kurzen Text, der die Zensur thematisiert, richtet

sich sein Blick deutlich auf das Proletariat: „Was wird verboten? Die Vernunft, das Recht und der Friede. Was wird erlaubt? Der Abtreibungsparagraph, Giftgas, Wohnungsnot, Tuberkulose, gottgewolltes Wettrüsten und organisierter Betrug. Wer protestiert dagegen? Die Intellektuellen. Wer soll daran zugrunde gehen? Das Proletariat. Denn der Zensor würde sich um die Intellektuellen überhaupt nicht kümmern, würden sich die Intellektuellen nicht um das Schicksal des Proletariats kümmern. Und so kann auch nur das Proletariat den Zensor besiegen.“<sup>17</sup>

## 5. Verdrängte Sehnsucht

Der Verfasser richtet seinen mitleidigen Blick nicht nur auf das Proletariat oder die drei Männer, sondern auch auf Ada, die häßlichste Person des Stücks.

Im Dialog mit Karl am Ende des ersten Akts tritt Adas verborgene Sehnsucht in Erscheinung: „Ada *hängt sich an Karl, der leicht torkelt*: Herkules, Herkules — es geht mir so miserabel, mein Leib — So hilf mir doch! Ich huste ja meine Seele hinaus — Sag: liebst du mich? / Karl *rülpst*: Ja. / Ada: Aber nicht nur meinen Leib, meine Reize — auch meine Seele, nicht? / Karl: Auch deine Seele. / *Irgendwo singt eine blonde Geige Schmachtfetzen*. / Ada: Ist das schön, du — du, starker, großer, du Siegfried! Und dann regnet es auch nicht mehr, die Sterne stehen am Himmel — Wenn ich nur nicht so durstig wäre! Durst! Durst! Ist das Sehnsucht? / Karl: Nein, das ist Durst. / *Die blonde Geige hat ausgesungen*. / Ada *reißt sich los von Karl*: Pfu! Jetzt war ich wieder sentimental, was? / Karl: Das ist die Liebe, Gretchen. / Ada: Ich schäme mich. Ich schäme mich! Nein! Das muß ich vergessen! Komm! Ich habe Durst! / Karl: Es lebe die Sehnsucht! / *Vorhang*“ (SA,157f.) Dass der Vorhang nach den Worten Karls, „Es lebe die Sehnsucht“, fällt, deutet auf die besondere Bedeutung dieser Szene hin.

Der betrunkenen Ada ist es nicht mehr klar, ob ihr Durst ein körperlicher Durst oder Sehnsucht, also innerer Durst, ist. Das lässt erkennen, dass sie nach etwas Sehnsucht hat. Wonach sie sich sehnt, wird aus den Worten der beiden Personen deutlich. Ada fragt Karl, ob er sie liebe, nicht nur ihren Leib, ihre Reize, sondern auch ihre Seele. Und auf ihre Frage, ob ihr Durst Sehnsucht sei, antwortet Karl: „Nein, das ist Durst. [...] Das ist die Liebe, Gretchen.“ Aus diesen Aussagen kann man die Folgerung ziehen, dass Ada Sehnsucht nach Liebe hat, und zwar nach der seelischen Liebe.

Aber ihre folgenden Aussagen lassen vermuten, dass sie mit der Liebe schmerzliche Erinnerungen verknüpft. Auf Karls Worte, es sei die Liebe, reagiert sie mit diesen Worten: „Ich schäme mich. Ich schäme mich! Nein! Das muß ich vergessen!“ Auch die Worte, „Ich huste ja meine Seele hinaus“, deuten ihre schmerzlichen Erinnerungen an.

Daraus lässt sich folgern, dass auch die innerlich häßlichste Person, Ada, die sich mit ihrem Geld von Männern körperliche Liebe kauft, noch Sehnsucht nach seelischer Liebe hat und dennoch wegen der schmerzlichen Erinnerungen die Sehnsucht verdrängen muss.

Darum dürfte man sogar sagen, dass sie auch noch eine „reine Seele“ hat. Der Dialog zwischen Christine und Ada kurz vor der letzten Szene ist in dieser Hinsicht bedeutungsvoll. Er lässt ihre verdrängte Sehnsucht, ihre verborgene „reine Seele“ erahnen: „Ada: [...] — Glauben Sie, daß ich sehr häßlich bin? / Christine: Möglich. / Ada: Sie kennen mich nicht. / Christine: Ich kenne diese Stimme. Ich habe hinter dieser Tür gehorcht. Zuvor. / Ada: Das war nicht ich! / Christine: Doch! / *Stille.* / Ada: Ich bin nämlich eigentlich ganz anders, aber ich komme nur so selten dazu. / Christine: Warum erzählen Sie mir das? / Ada: Seien Sie nicht grausam. Bitte. — Gestatten Sie, daß ich Ihnen helfen darf, damit Sie das Kind ohne Sorgen — / Christine *unterbricht sie*: Ich habe keine Sorgen. / Ada: Das gibt es

nicht. / *Stille.* / Christine *gehässig*: Ich danke für Ihre Wohltätigkeit. Mir hat nämlich der liebe Gott geholfen. Wissen Sie, was das heißt? / Ada: Nein, das weiß ich nicht. / *Stille.* / Das weiß ich wirklich nicht. Lachen Sie mich nur aus — / *Sie nickt ihr zu; langsam ab in elf.* / Christine *starrt ihr nach; will fort, hält jedoch nach einigen Schritten und überlegt; kehrt plötzlich entschlossen um und tritt an Türe elf; klopft; lauscht — nichts.*“ (SA,200)

Mit der Behauptung, Christine kenne sie nicht, meint Ada, dass Christine ihr Inneres nicht kenne. Das verdeutlichen ihre danach folgenden Worte: „Das war nicht ich!“, „Ich bin nämlich eigentlich ganz anders, aber ich komme nur so selten dazu.“ Christine, die hinter der Zimmertür auf ihre Stimme gehorcht hat, kann die Stimme hinter der Herzenstür Adas nicht wahrnehmen. Obwohl sie nach dem Dialog an Adas Zimmertür klopft, kann sie hinter der Tür nichts mehr hören. Die fest geschlossene Tür stellt Adas fest geschlossenes Herz dar. Sie hat versäumt, Adas innere Stimme zu hören.

In der letzten Szene sagt Christine zu den Männern: „Es gibt einen lieben Gott, aber auf den ist kein Verlaß. Er hilft nur ab und zu, die meisten dürfen verrecken. Man müßte den lieben Gott besser organisieren. Man könnte ihn zwingen. Und dann auf ihn verzichten.“ (SA,207) Diese Äußerung ermöglicht uns den Sinn des folgenden Wortwechsels zu begreifen: „Christine *gehässig*: [...] Mir hat nämlich der liebe Gott geholfen. Wissen Sie, was das heißt? / Ada: Nein, das weiß ich nicht. / *Stille.* / Das weiß ich wirklich nicht. Lachen Sie mich nur aus —.“ Hier meint Christine mit „dem lieben Gott“ „zehntausend Mark“ (SA,186), die sie von ihrer Tante geerbt hat. Das weiß Ada nicht, noch dass das etwas Bestimmtes meint. Also kann man dies so deuten, dass sie nicht weiß, dass einem Gott hilft. Und man darf sagen, dass Ada bisher keine Erfahrung hat, dass ihr von Gott geholfen wird, eine die Erfahrung, die Christine, die eine viel jüngere Frau als sie ist, schon gemacht hat. „Das weiß ich wirklich nicht. Lachen Sie

mich nur aus — / *Sie nickt ihr zu; langsam ab in elf.*“ Sie zeigt sich hier als ein von Gott verlassener Mensch. Aber auch sie kann noch nicht „auf ihn verzichten“.

Auf Karls Behauptung, man solle nicht an Gott glauben, entgegnet Christine entschlossen; „Man muß.“ (SA,207) Dieses „muss“ kann man zweierlei deuten, d.h. als Verpflichtung und als Zwang. Bei Ada ist dieses „muss“ „Zwang“. In einer Szene zeigt sich deutlich ihre Sehnsucht nach dem Himmelreich, dem Reich Gottes: „Ada: [...] *Sie schnell! empor. Still! Sie starrt in sogenannte Fernen; lallt.* — Ist das die Sehnsucht? Still! Jetzt zieht ein Choral durch meine Seele. — Wenn ich die Wörter nur verstehen würde, diese Silben aus einem anderen Reich, so könnten wir singen — / [...] / Ada: Sphärenmusik —“ (SA,162) Sie behauptet wiederum, dass wir Menschen eine unsterbliche Seele hätten. (SA,142) Sogar Emanuel erwähnt ihre Religiösität. (SA,143) Auch hieraus kann geschlossen werden, dass Ada, die innerlich häßlichste, schmutzigste Person, wie Christine, wenn auch auf verborgene Weise, noch immer Sehnsucht nach Liebe, nach dem Himmelreich, ja nach Gott hat; und so hat sie schließlich auch eine „reine Seele“ unter der schmutzigen Oberfläche.

Ada ist die komplexeste Person der Komödie „Zur schönen Aussicht“. Sie stellt die Meinung des Dramtikers Horváth über das Theaterstück dar. Im folgenden Abschnitt soll dies als Schlussbemerkung erörtert werden.

## 6. Schlussbemerkung — eine grausame Komödie —

Das Stück „Zur schönen Aussicht“ ist als „Komödie“ bezeichnet. Aber es ist eine Komödie voll von Grausamkeit und Ernst.

Zuerst wollen wir Horváths Aussagen über die Komödie untersuchen. In einem kleinen Text, „Die Komödie des Menschen“, schreibt er,

„daß im ganzen genommen das menschliche Leben immer ein Trauerspiel, nur im einzelnen eine Komödie ist.“<sup>18</sup> Noch dazu: „Ich will die Leute so zeigen, wie sie sind — das heißt: wie ich sie sehe. Ich sehe sie nicht satirisch. Ich bin auch kein Komiker. [...] Für mich ist die Komik etwas Tragisches. Ich schreibe Tragödien, die nur durch ihre »Menschlichkeit« komisch sind.“<sup>19</sup> Auch das Stück „Zur schönen Aussicht“ hat kein „happy end“. Christine hat zwar noch Hoffnung, aber sie hat jedenfalls die Liebe von Strasser verloren. Die anderen Personen bleiben immer noch aussichtslos im Hotel „Zur schönen Aussicht“, in der „Hölle“. Die Komödie „Zur schönen Aussicht“ ist schon tragisch genug.

Was ist hier komisch, also menschlich? Zum Beispiel, die Szene, wo die männlichen Personen, die, um Christine zurückzuweisen, Theater machen, sobald sie von ihrem Erbe erfahren, ihre Haltung verändern und verzweifelte Anstrengungen machen, sie zu gewinnen. (SA,186ff.) Sie wollen Christine zurückweisen, verändern ihre Haltung und wollen sie heiraten auch darum, weil sie weiterleben möchten. Eine weitere ‚komische‘ Stelle ist z.B., wenn Ada „Sphärenmusik“ (SA,162) hört und singen will, aber darauf Karl „Nur nicht singen!“ (SA,162) dazwischenruft, weil sie unerträglich schlecht singt (SA,157). Darin steckt, wie wir bemerkten, ihre Sehnsucht. Aber zugleich will niemand ihr schlechtes Singen hören. Die Komödie „Zur schönen Aussicht“ besteht aus vielen Szenen solcher Art.

Die oben als komisch genannten Szenen sind wiederum grausam, komisch und zugleich grausam. Die gleichzeitige Wirkung von Komik und Grausamkeit kommt im ganzen daher, dass die Handlung als Rahmen, etwa die oben genannte Verwandlung der männlichen Personen, komisch wirkt, aber die Worte und Verhaltensweisen der einzelnen Person ernst sind. Um dafür Beispiele zu nennen, sollen zwei Szenen zitiert werden.

Das erste Zitat schildert den Dialog nach dem Erwachen von Chris-

tine: „Strasser: Du hast das Bewußtsein verloren, weil du ausnahmsweise der Wahrheit begegnet bist. / Christine: Was ist die Wahrheit? *Sie blickt Max; starrt ihn ängstlich an.* / Strasser: Ach, könnte man nur so in Ohnmacht fallen! Nur einmal so sich drehen, hindrehen, herdreher, herumdrehen — Ich bin verdammt, alles bei Bewußtsein zu verdauen, zu sehen und hören, wie die eigenen Gedärme arbeiten. / Emanuel *kichert unterdrückt; zu Müller:* Der absolute Hölderlin? / Müller: Wer ist Hölderlin? / Christine *erhebt sich scheu:* Wer? Wer ist das? Du, wer ist das dort mit den Blumen? / Strasser: Du kennst ihn. / Christine: Nein! / Strasser: So kennt er dich! / Christine: Nein! / Max: Christine! / Christine: Wir kennen uns nicht, mein Herr! / Strasser *zu Christine:* Du kannst es ruhig zugeben, daß er dich kennt. Es ist alles an den Tag gekommen. / Max: Durch die Sonne wahrscheinlich. / Christine *schreit:* Nein, nein! Wir kennen uns nicht! Der irrt sich, verwechselt mich, täuscht sich! Der lügt ja! Lügt! Lügt!“ (SA,180) Der Dialog schildert Christinens verzweifelte Bemühungen, Strassers Missverständnis aufzuklären. Dabei bewirken die komischen Zwischenbemerkungen der anderen, dass sich ihre Verzweiflung vergrößert.

Diesmal sagt ihr Karl, nachdem Strasser verraten hat, dass er im Zuchthaus gesessen hat: „Karl *nickt ihm zu:* Lach mich nur aus. *Er nährt sich langsam Christine; dumpf.* Fräulein. Es ist gut. Ich bin ein Zuchthäusler. Ich saß sechs Jahr, weil ich einen erschlagen habe. Nicht Mord. Totschlag. Aber es wurden mir keine mildernden Umstände zugebilligt, das heißt: nur ganz geringe, und die zählen kaum vor Gericht und sind doch sehr ausschlaggebend. Sie sollen keine Angst vor mir haben, Fräulein. Bitte. Es gibt ja nichts, was einem nicht zustoßen könnte. Man kann sich auch selbst erschlagen, und doch umhergehen, Fräulein. Und dastehen: in Galauniform. / *Stille.* / Christine *leise:* Ist das wahr? / Karl: Es ist wahr, Fräulein. / Strasser: Es ist gelogen, Christine. Von A bis Z. / Christine: Kusch! / *Stille.*“ (SA,205) Christines Schelte gegen Strasser

(„Kusch!“) und die Anweisungen der mit „Stille“ bezeichneten Pause, wo bei Horváth das Bewusstsein oder Unterbewusstsein miteinander kämpft<sup>20</sup>, verstärkt den Ernst der Aussage Karls. Desto mehr zeigen Strassers Worte die Grausamkeit des Menschen.

Der Kampf zwischen Individuum und Gesellschaft, der „auf bestialischen Trieben basiert“<sup>21</sup>, führt allzu oft zum Kampf zwischen Individuen, weil die Gesellschaft genau aus manchen Individuen besteht. Daraus entsteht die Grausamkeit der Individuen gegeneinander. Aber man soll es hinnehmen, soweit man die Welt, wie sie ist, darstellen will. Im Interview sprach Horváth folgendermaßen: „Man wirft mir vor, ich sei zu derb, zu ekelhaft, zu unheimlich, zu zynisch und was es dergleichen noch an soliden, gediegenen Eigenschaften gibt — und man übersieht dabei, daß ich doch kein anderes Bestreben habe, als die Welt so zu schildern, wie sie halt leider ist.“<sup>22</sup> Von diesem Gesichtspunkt aus kann man wegen seiner Aussage Strasser weder preisen, noch tadeln. Auf Christinens Frage, ob sie [die Männer] Reue spürten, wenn ihr nicht der liebe Gott geholfen hätte, d.h. wenn sie nicht zehntausend Mark geerbt hätte, antwortet Strasser: „Ich weiß nur, daß ich dich nun liebe, weil du zehntausend Mark hast. Ohne diese Summe hätte ich auch keine Reue empfunden. Du kannst doch nicht verlangen, daß einer, der wirtschaftlich zu Grunde gerichtet worden ist, sich in eine Bettelprinzessin verliebt.“ (SA,206)

Den aussichtslosen Kampf zwischen Individuum und Gesellschaft sowie den grausamen zwischen Individuen gegeneinander thematisierte Horváth weiter. Insofern deutet die Komödie „Zur schönen Aussicht“ nachdrücklich auf seine weiteren Werke voraus. Und indem er diese grausame Komödie, ja eine neue Komödie in die Welt gebracht hatte, hat Horváth Wichtiges für die Geschichte des deutschen Theaters geleistet.

## Anmerkungen

1. Krischke, Traugott: Ödön von Horváth. Kind seiner Zeit. Ungekürzte Ausg. Berlin (Ullstein), 1998. S.49f.
2. Lunzer, Heinz / Lunzer-Talos, Victoria / Tworek, Elisabeth: Horváth. Einem Schriftsteller auf der Spur. Salzburg—Wien—Frankfurt/M (Residenz Verlag), 2001. S.50f.
3. ebd. S.50
4. ebd. S.50
5. S. meinen japanischen Aufsatz.  
Karino, Toshihiro: „Revolte auf Côte 3018“ und „Die Bergbahn“ — Ödön von Horváths Bearbeitungsabsicht —. In: Language, Culture and Society. Vol. 1. Foreign Language Teaching and Research Centre. Tokyo, 2003. S.45–63. [Deutsche Zusammenfassung, S.121]
6. Horváth, Ödön von: Revolte auf Côte 3018. In: Traugott Krischke (Hrsg.) : Ödön von Horváth. Gesammelte Werke. Kommentierte Werkausgabe in Einzelbänden. Bd.1. Zur schönen Aussicht und andere Stücke. Frankfurt/M (suhrkamp taschenbuch), 1985. S.45–88, hier S.47ff.
7. Horváth, Ödön von: Zur schönen Aussicht. In: Krischke (Hrsg.) : Ödön von Horváth. Gesammelte Werke. Bd.1. S.133–207, hier S.186. Im folgenden mit „SA“ abgekürzt.
8. Horváth, Ödön von: Glaube, Liebe, Hoffnung. In: Krischke (Hrsg.) : Ödön von Horváth. Gesammelte Werke. Bd.6. Glaube, Liebe, Hoffnung. Frankfurt/M (suhrkamp taschenbuch), 1986. S.9–69, hier S.17
9. Horváth, Ödön von: Randbemerkung. ebd. S.11ff., hier S.12
10. Krischke, Traugott: Ödön von Horváth. Kind seiner Zeit. S.33
11. Bartsch, Kurt: Ödön von Horváth. Stuttgart/Weimar (Sammlung Metzler; Bd. 326), 2000. S.54
12. Horváth, Ödön von: Randbemerkung. S.12

13. Krischke, Traugott: Ödön von Horváth. Kind seiner Zeit. S.60
14. ebd. S.23f. u. S.284
15. Cronauer, Willy / Horváth, Ödön von: Interview. In: Krischke (Hrsg.) : Ödön von Horváth. Gesammelte Werke. Bd.11. Sportmärchen, andere Prosa und Verse. Frankfurt/M (suhrkamp taschenbuch), 1988. S.196–206, hier S.199f.
16. Horváth, Ödön von: Fiume, Belgrad, Budapest, Preßburg, Wien, München. ebd. S.184ff., hier S.184
17. Horváth, Ödön von: Zensur und Proletariat. ebd. S.186
18. Horváth, Ödön von: Die Komödie des Menschen. ebd. S.227f., hier S.228
19. Horváth, Ödön von: An das p.t. Publikum. ebd. S.246f., hier S.246
20. ebd. S.220
21. Horváth, Ödön von: Randbemerkung. S.12
22. Cronauer, Willy / Horváth, Ödön von: Interview. ebd. S.202f.

# 残酷な喜劇

## —エーデン・フォン・ホルヴァートの『美望亭』—

狩野 智洋

ホルヴァートの喜劇『美望亭』には、喜劇的な場面と深刻かつ残酷な場面が多数混在している。ホルヴァートは、生命を脅かす失業を登場人物の背景として用いることが多く、『美望亭』でも登場人物達の多くは失業もしくは失業の危機にさらされている。この失業は、ホルヴァートの言葉に倣うと、個人と社会の絶望的な戦いである。こうした背景を考慮すると、一見墮落した人間と思われがちな登場人物達の多くにも、同情すべき過去があり、一概に非難することのできない側面がある。

社会は個人の集合から成り立つものであるが故に、個人と社会との戦いはまた個人と個人との戦いでもある。『美望亭』ではこの各個人間の戦いが登場人物らによって繰り広げられる。その時、第三者にとっては滑稽な台詞等も当事者には残酷な言葉や仕打ちとなる。それは個人の社会に対するこの戦いが、それ自体は善とも悪とも見なすことのできない獣性に基づいて行われ、その戦い方が潔いか卑怯かは形式の問題であるという、作者の思想と、ありのままに人間を描こうとする作者の意図に由来する。そこからまた、この「喜劇」のもつ喜劇的側面と残酷かつ深刻な側面の二面が生じる。

この作品に見られる、個人と社会の絶望的な戦いと個人間の残酷な戦いというテーマをホルヴァートは以後の作品でも繰り返し取り上げている。その意味において『美望亭』は彼の以後の作品を先取りする作品であり、作者ホルヴァートは「残酷な喜劇」という新しい喜劇を世に送り出したことにより、ドイツ語圏の演劇史に重要な貢献をしたといえる。従って『美望亭』はホルヴァートの諸作品においてもドイツ語圏演劇においても重要な作品の一つであると言える。