

Ödön von Horváth, Kasimir und Karoline

Gesellschaftskritische Aspekte - Frage der Schuld

Die **Besonderheit der Sprache** und die durchgängige **Desillusionierungstechnik** scheinen Horváth in der Nähe seines berühmteren Zeitgenossen Brecht zu verorten. Es hat denn auch nicht an Versuchen gefehlt, **Horváth als sozialistischen Dichter** zu vereinnahmen (vgl. Forschungsüberblick bei Oellers, S. 23).

1. In diesen Zusammenhängen werden dann immer wieder jene Textpassagen herangezogen, in denen die **Personen sozialistische Systemkritik** äußern:

- **Schürzinger:** „*Die Menschen sind weder gut noch böse. Allerdings werden sie durch unser heutiges wirtschaftliches System gezwungen, egoistischer zu sein, als sie es eigentlich wären, da sie doch schließlich vegetieren müssen.*“ (4. Szene) [s. Brecht: Der gute Mensch von Sezuan]
 - **Erna:** „*Aber die Menschen wären doch gar nicht schlecht, wenn es ihnen nicht schlecht gehen tät. Es ist das eine himmelschreiende Lüge, dass der Mensch schlecht ist.*“ (88. Szene)
 - **Kasimir:** „*Der Mensch ist halt ein Produkt seiner Umgebung.*“ (89. Szene)
- Hinzu kommt der Umstand, dass die Verbindung zwischen den Titelfiguren ja **an Kasimirs Entlassung zu zerbrechen** scheint.

2. Andererseits darf nicht übersehen werden, dass alle diese Aussagen **perspektivisch** zu verstehen sind, d.h. mit Verteidigungs- oder Wirkungsabsicht gesprochen werden und fatal nach **Bildungsjargon** (s. Sz4_Bildungsjargon.doc und Sz113_Illusion_Reali.doc) klingen. Kasimirs „**Rede an die ferne Karoline**“ (69. Szene) ist symptomatisch. Auf die systemkritische Äußerung: „*Du kannst ja auch nichts dafür, dafür kann ja nur meine Arbeitslosigkeit etwas*“ folgt ein alles zurücknehmendes „*und das ist nur logisch, du Schlampen du elendiger!*“ Und dann werden die Vorwürfe fortgesetzt.

Vor diesem Hintergrund werden **Zweifel** wach: Handelt es sich hier um ‚Wahrheiten‘, die nur von den Personen nicht wirklich ‚geglaubt‘ werden - oder diskreditiert die dialogische Einbettung die Aussagen selbst?

Mag sein, dass Ernas Ausspruch über die Menschen einiges für sich hat, aber: **Speer und Rauch sind durch und durch „schlecht“**, auch ohne die Not der Krise wirklich zu spüren. Ist es dann also vielleicht der **Kapitalismus allgemein**, der die Menschen so ‚böse‘ macht? Es ist fraglich, ob das Stück solche Eindeutigkeit nahe legt. Allein die **Beziehung** zwischen den beiden Titelhelden, die scheinbar „**automatisch**“ **an der Arbeitslosigkeit zerbricht**, wirft in diesem Sinne Fragen auf: Ist hier der Automatismus wirklich ein Beleg? Oder existiert er nur bei einem bestimmten Menschentypus bzw. bei Menschen, deren Bindung schon zuvor nicht sehr tief reichte? Genau diesen Eindruck aber erwecken Kasimir und Karoline bereits bei ihrem ersten Auftritt.

Wo also ist die ‚wirkliche‘ Schuld im Sinne Horváths zu suchen? Betreibt er moralistische Kritik an der „**Dummheit und Lüge**“ **des Kleinbürgertums**, einer Schicht, die er letztlich in die Kategorie der „**ewigen Spießer**“ einordnet (vgl. seinen Roman von 1930)?

Ö. v. Horváth: Randbemerkungen zu „Glaube, Liebe, Hoffnung“ 1932

„Wie in allen meinen Stücken versuchte ich auch diesmal, möglichst rücksichtslos gegen Dummheit und Lüge zu sein, denn diese Rücksichtslosigkeit dürfte wohl die vornehmste Aufgabe eines schönggeistigen Schriftstellers darstellen, der es sich manchmal einbildet, nur deshalb zu schreiben, damit die Leut sich selbst erkennen. 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! --“.

Philister:

[...] „ein Mensch ohne geistige Bedürfnisse (...) Kein Drang nach Erkenntnis und Einsicht, um ihrer selbst willen, belebt sein Dasein, auch keiner nach eigentlich

ästhetischen Genüssen ... Wirkliche Genüsse sind für ihn allein die sinnlichen: durch diese hält er sich schadlos. Demnach sind Austern und Champagner der Höhepunkt seines Daseins, und sich alles, was zum leiblichen Wohlfühlen beiträgt, zu verschaffen, ist der Zweck seines Lebens ... Und doch reicht dies alles gegen die Langeweile nicht aus ... Daher ist dem Philister ein dumpfer, trockener Ernst ... charakteristisch. Nichts freut ihn, nichts erregt ihn, nichts gewinnt ihm Anteil ab ... Zweitens folgt, in Hinsicht auf andere, dass, da er keine geistige, sondern nur physische Bedürfnisse hat, er den suchen wird, der diese ... zu befriedigen imstande ist. (Geistige Anforderungen werden) wenn sie ihm aufstoßen, seinen Widerwillen, ja, seinen Hass erregen; weil er dabei nur ein lästiges Gefühl von Inferiorität und dazu einen dumpfen, heimlichen Neid verspürt ...".

(Arthur Schopenhauer: Aphorismen zur Lebensweisheit 1851 S.43-45)

Die **innere Situation der Generation**, die zwischen 1900 und 1910 geboren wurde, die Generation also, die unmittelbar den Ersten Weltkrieg, Weltwirtschaftskrise, Inflation und beginnenden Nationalsozialismus in ihrer Jugend erlebt hat, erläutert Sebastian Haffner (* 1907 und † 1999 kurz nach Vollendung seines 91. Geburtstages) 1939 im englischen Exil, wohin er seiner jüdischen Freundin und späteren ersten Frau gefolgt war. In seinen Erinnerungen „Geschichte eines Deutschen“, die er bereits 1939 über die Jahre 1914 bis 1939 im Exil schrieb, die aber erst nach seinem Tod [Stuttgart/München | Deutsche Verlagsanstalt] 2000] veröffentlicht wurden, stellt er die traumatischen Erfahrungen für diese Generation dar:

„Dieses phantastische Jahr (1923) ist es wahrscheinlich, was in den heutigen (1939) Deutschen jene Züge hinterlassen hat, die der gesamten übrigen Menschheit unverständlich und unheimlich ... sind: jene hemmungslose, zynische Phantastik, jene nihilistische Freude am ‚Unmöglichen‘ um seiner selbst willen, jene zum Selbstzweck gewordene Dynamik. Einer ganzen deutschen Generation ist damals ein seelisches Organ entfernt worden: ein Organ, das dem Menschen Standfestigkeit, Gleichgewicht, freilich auch Schwere gibt und das sich je nachdem als Gewissen, Vernunft, Erfahrungsweisheit, Grundsatztreue, Moral oder Gottesfurcht äußert.“

[Zitiert nach. Die Zeit Nr. 27 (7. September) 2000, S. 61]

Setzt man dies voraus, so ergibt sich als **Wirkungsintention** des Stückes der Versuch, dem Betrachter einen Spiegel vorzuhalten: **„Erkenne dich bitte selbst!“**. Die Begründung liegt auf der Hand: Wenn Deutschland zu neunzig Prozent aus (verführbaren, verführten) Kleinbürgern besteht, können sie auch leicht das angesprochene, aufzuklärende Publikum bilden.

[In diesem Zusammenhang wäre dann die häufig zitierte Formel von der **„Demaskierung des Bewusstseins“** heranzuziehen, verstehbar als **Entlarvung eines falschen oder zu wenig ausgeprägten Bewusstseins**. (Noch einen Schritt weiter geht Hildebrandt, Akzente 1972, S.110:

„[...] eine Demaskierung des Bewusstseins kann gar nicht stattfinden, wo die Leute nicht Herr ihrer Sprache noch eines Selbstverständnisses fähig sind, das sie auch nur zur Unterscheidung zwischen Selbstbetrug und gemeinter Lüge begabte, wo also, kurz gesagt, kein Bewusstsein da ist.“

Es wäre demnach das **‚kleinbürgerliche‘ Publikum**, das die Entlarvung nachzuvollziehen hätte. Allerdings tut sich hier möglicherweise ein hermeneutischer Zirkel auf. Setzt die entsprechende Sicht des Stückes bei den Zuschauern nicht gerade einen Bewusstseinshorizont voraus, den es erst miterzeugen will? Betrachten nicht erst wir heute als ‚Aufgeklärte‘ und literarisch Gebildete die Rückständigkeit der gezeigten Personen mit der nötigen Distanz? (Die frühen Rezensionen können in dieser Hinsicht keine Auskunft geben; sie stammen aus der Feder von Kritikern, nicht vom Durchschnittspublikum der Stücke. Dass andererseits, besonders im Münchener Raum, noch in den 50er Jahren die gewünschte Publikumsreaktion nicht eintrat, lässt sich den Aufführungsberichten entnehmen, vgl. Materialien, S. 142ff) Hinzu kommt die Problematik der **inkohärenten Autorenaussagen**. Horváth war kein Brecht, wollte keiner sein. Theorie wurde ihm - so scheint es - eher durch Missverständnisse angesichts seiner Stücke aufgenötigt. Dabei kam es dann zu **Selbstaussagen**, die **innere Widersprüche** enthalten:

- **Einerseits** strebt er ein Volkstheater an, „*das an die Instinkte und nicht an den Intellekt des Volkes appelliert*“, **gleichzeitig** aber will er aufklärerisch Distanz schaffen (Gebrauchsanweisung, GW 8, S.661f;).
- **Einerseits** bestätigt er den satirischen Charakter seiner Volksstücke (Interview-Äußerung, Klett-Textausgabe S.83), **andererseits** relativiert er die Dosierung: „*Satire und Karikatur - ab und zu ja*“ (ebda, S.79), um schließlich in einem Briefentwurf 1935 völlig davon abzurücken: „[...] *es ist überhaupt keine Satire.*“ (Klett-Textausgabe` S.85)
- Auch die Formulierungsunterschiede erschweren die Deutung: Das Motto der „Gebrauchsanweisung“ spricht vom „**Kampf zwischen Bewusstsein und Unterbewusstsein**“, im Text selbst dagegen ist zu lesen, in den „Stille“ - Passagen kämpfe „**das Bewusstsein oder Unterbewusstsein** miteinander“ (GW 8, S. 664) Hier spielen nicht zuletzt **auch Sprachprobleme des Autors** selbst eine Rolle. Zudem steht er dem süddeutsch gefärbten Idiom näher als seine sprachkritische Demaskierungsstrategie verrät. Die dialektalen Anklänge in seinen Szenenanweisungen (z.B. 2. und 8. Szene) sind mit großer Wahrscheinlichkeit unfreiwillig (vgl. zur Problematik Reich-Ranicki in: Über O. v. H. S.84f und Oellers, S.217ff, besonders S.233f).]

Wahrscheinlich dürfen wir von einem Grundsachverhalt ausgehen: Horváth deutet an, wie bedrückende, durch Konkurrenz definierte gesellschaftliche Umstände im Menschen „asoziale Triebe“ anstacheln. Aber er ist nicht ohne weiteres bereit, sein Personal deshalb von jeglicher persönlichen Verantwortung freizusprechen. Auch ein indirekt spürbarer **Appell zur Veränderung** der gesellschaftlichen Rahmenbedingungen bliebe in diesem Sinne ein moralistisch - individueller). Damit steht er den ‚neusachlichen‘ Zeitkritikern Kästner, Mehring, Tucholsky näher als dem Marxisten Brecht.

Das gesamte **Leben** der Personen gleicht ja einem melancholisch trüben Reigen, der sich gegen Ende immer mehr einem Totentanz annähert. („denn sterben müssen wir alle“) Der **Rummelplatz** ist neben der Achterbahn, dem Tobogan ein Spiegel des entwurzelten und kleinbürgerlichen, sittenlosen Proletariats für die Besucher sowie den Leser.

Die **Menschen** im Stück zeichnen sich durch **illusionäre Selbsttäuschung** aus, einerseits, weil sie glauben, trotz der sozialen Situation ein schönes und vor allem glückliches Leben führen zu können, andererseits weil sie glauben, ihr Leben selbstständig in der Hand zu haben, unabhängig zu sein. Nur momentan kommt dem Mädchen Karoline diese Selbsttäuschung zu Bewusstsein, als sie gegen Ende erkennt, dass sie nicht die Stärkere und Triumphierende ist, sonder in die Lage der Benachteiligten, Beiseitegeschobenen kommt: „*Aber ich müsst so tief unter mich hinunter, damit ich höher hinauf kann.*“ [113. Szene] und: „*Man hat halt oft so eine Sehnsucht in sich - aber dann kehrt man zurück mit gebrochenen Flügeln und das Leben geht weiter, als wär man nie dabei gewesen-* “. Doch fällt sie wegen Schürzinger schnell in ihre illusionäre Selbsttäuschung zurück. Diese kurze „grell aufleuchtende“ Erkenntnis des auf den ersten Blick völlig normalen, gleichwohl **sich selbst betrogenden Bewusstseins** („*Es geht immer besser und besser* - “.), ist für Horvaths „Volksstücke“ im Allgemeinen charakteristisch.