Karl Müller, Salzburg

„Wo ganz plötzlich ein Mensch sichtbar wird“ – Lebens- und Todeskämpfe

ELISABETH: Das seh ich schon ein, dass es ungerecht zugehen muss, weil halt die Menschen keine Menschen sind – aber es könnt doch auch ein bisschen weniger ungerecht zugehen.
SCHUPO: Also das ist Philosophie. (Glaube Liebe Hoffnung, GW 6, 47)

Horváths theoretische Notizen und poetologische Überlegungen (Randbemerkung 1932/33, Gebrauchsanweisung 1932, Interview 1932)

Randbemerkung (GW 6, 11–13) suggeriert Nebensächliches, vielleicht sogar Vernachlässigenswertes. Wie aber immer bei Horváths Texten ist auch hier Vorsicht vor eindimensionaler Lektüre geboten, denn nichts Beiläufiges wird in der *Randbemerkung* mitgeteilt, vielmehr thematisiert sie Fundamentales des Horváthschen Werkes sowie den spezifischen Blick des Dichters auf (zeitgenössische) Wirklichkeit und Welt, die Schöpfung und den Sündenfall. Erst 1973 hat Traugott Krischke Fassungen und Lesarten dieses kurzen Textes aus dem Nachlass des Autors publiziert, den Horváth – wohl 1932 oder 1933 – auf Grund einer Art Zwangslage verfasste, weil es wiederholt „Mißverständnisse in der Presse“ (Materialien GLH 1973, 66) gab. Er durfte ja mit gutem Grund glauben, dass man seine Stücke „auch ohne Gebrauchsanweisung“ (GW 11, 215) würde verstehen können.

Randbemerkung, dieses zentrale poetologische Stück Horváthscher Selbsterklärung, gehört in das Arbeitsfeld des „kleinen Totentanzes“. Er trägt den sprechenden Arbeitstitel *Von der Maschine erfasst* (Materialien GLH 1973, 66), später wird er *Kleine Sünden* genannt, dann *Liebe, Pflicht und Hoffnung* und *Glaube Liebe Hoffnung.* (GW 6, 155f)

„Erkenne Dich bitte selbst!“ heißt es also in der *Randbemerkung*, „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 dich und unter dich stellt, so dass du dich immerhin nicht von droben, aber von vorne, hinten, seitwärts und von drunten betrachten kannst!“ (GW 6, 12)

Horváth, jener bescheidenen „liebe[n] Ehrlichkeit“ verpflichtet, will also weder hochmütig noch standpunktlos, sondern ernst-ironisch und mit „Geist“ „rücksichtslos gegen Dummheit und Lüge“ (GW 6, 12) eine Anzahl von „ewig-menschliche[n] Probleme[n]“ (GW 11, 201) behandeln. Die alltäglichen

Vorgänge sind für ihn ein „ewige[s] Schlachten, bei dem es zu keinem Frieden kommen soll – höchstens, dass mal ein Individuum für einige Momente die Illusion des Waffenstillstandes genießt.“ (GW 6, 12)

Horváth, nachweislich ein Kenner des vom Saulus zum Apostel Paulus Gewandelten (Apostelgeschichte, 9) und dessen erstem Brief an die Korinther, in dem der Apostel nicht nur über die „höheren Gnadengaben - das Hohelied der Liebe“ (1 Kor, 12, 31b – 13, 13), sondern generell über den göttlichen Geist und seine vielfältigen „Geistesgaben“ (vgl. 1 Kor 12,1–10) spricht, berichtet in der *Randbemerkung* über seine Einsicht, dass dieses „Schlachten“ ein „gigantische[r] Kampf zwischen Individuum und Gesellschaft“ sei, der auf „bestialischen Trieben basiert“ und zudem „aussichtslos“ sei. Die unterschiedlichen Arten und Varianten dieses Kampfes müssten dementsprechend als „ein Formproblem der Bestialität“ (GW 6, 12) betrachtet werden. Von jener optimistischen Beschwörung des Menschen kann also bei Horváth keine Rede sein, wie sie z. B. in Jura Soyfers *Lied des einfachen Menschen* (Jura Soyfer 1980, 792), in dem der Mensch als „armer“, aber eben doch als „Vorklang“ zum „großen Lied“, begriffen wird, auf den innerweltlich hoffnungsvoll zu warten wäre.

Horváths Orientierung an dem „einen Geist“ (1 Kor 12,1) des paulinischen Liebesgebots (vgl. Bartsch 2000, 143) und Faszinierthеit von der jenseitigen Friedenswelt der Toten (vgl. auch *Der jüngste Tag,* GW 10, 75) lassen ihn die poetischen und theatralen Zeichen so auswählen und strukturieren, dass sie nicht nur naturalistisch Alltägliches und zeitgeschichtlich Identifizierbares referenzieren, sondern zugleich religiös-mythische Bedeutungen mitliefern.

In der berührenden Sprache eines seiner vielen Fräuleins, die Horváths mythische und gleichzeitig so reale Abhalden-Welt bevölkern und die von der quälenden und letztlich mörderischen Welt-Maschine und ihren spießigen Bütteln erneut ins „ewige Schlachten“ zurückgeholt wurde (vgl. Horváth, werkausgabe 7, 129), weil ihre selbstmörderische Flucht offenbar den bestialischen Bedürfnissen der Maschine noch zuwiderläuft, klingt dies folgendermaßen: „oh, warum bin ich denn noch da – ich möchte so gern nicht mehr da sein – oh, dieses da, dieses da – oh, ist das alles aussichtslos [...]“. (Horváth, werkausgabe 7, 133) So alltäglich und zufällig kann keine Situation und keine (Sprech)handlung, so beiläufig kann kein Vorgang sein, dass ihn Horváths poetischer Blick nicht auch als Abglanz eines mythischen Vorgangs und nicht nur als sozialpsychologische oder zeithistorisch bemerkenswerte Bestandsaufnahme zu inszenieren versuchte.

Wir erinnern uns, dass die Welt-„Maschine“ immer wieder auch konkrete Namen trägt, männliche und weibliche Vornamen, sprechende Nachnamen und Berufsbezeichnungen. Abwechselnd und zugleich handelt es sich um Täter/innen und Opfer auf einer Skala, die die alltäglichen „kleinen Verbrechen“ ebenso einschließt wie „Kapitalverbrechen“ (GW 6, 119). Die Beobachtung des Gerichtssaal-Berichterstatters Lukas Kristl, der Horváth den Gerichtsstoff Klara Gramm (vgl. GW 6, 134–141) für den „kleinen Totentanz“ lieferte, fiel beim Dichter auf einen biblisch-mythisch aufbereiteten Boden, denn, so lautet die Erkenntnis, die „kleinen Verbrechen [...] landauf-landab tausendfach und tausendmal [ähneln] ja selbst der Todesstrafe.“ (GW 6, 11) „Ich hatte Tatbestände und Szenen zu liefern und Horváth schmolz das Stück in seine Form um“ (Materialien GLH 1973, 52), berichtete Kristl später.

Die Namen der „Spiegelbilder“ (GW 6, 12) des Menschen sind bekannt. Sie heißen z. B. Strasser, Müller, Emanuel, Fredy, Valerie, Alfred, Alfons, Irene Prantl und Irene, Oskar, Kastner, Harry Priegler, Schupo und auch Frau Amtsgerichtsrat usf. Einer aus dieser Runde nennt sich bezeichnenderweise Ulrich Stein. Er gehört insofern im ewigen Schlachtplan satirischerweise zur Schlacht-Elite z. B. der Strassers, Müllers (*Zur schönen Aussicht*) oder Oskars (*Geschichten aus dem Wiener Wald*), als er seinen „Blutdurst“-Trieb, in dem er zunächst seine naive Tänzerin Charlotte Mager wegen einiger ihrer berührend-kitschigen Lebens-Sehnsuchtsätze niedermetzeln wollte, „noch im letzten Augenblicke“ stoppt, freilich „nicht aus Feigheit, sondern infolge der Erkenntnis, dass der Tod ja auch Erlösung bedeuten könnte.“ (*Lachkrampf*, GW 11, 97) Dies jagt Charlotte zuletzt in einen offensichtlich todesähnlichen Wahnsinn. Das wird Ulrich Stein aber nicht daran hindern, auch diese „Todesstrafe“ noch für künstlerische Zwecke zu verwerten, wenn auch nur ideell und nicht, wie sonst meistens, „praktisch“, das heißt mit Aussicht auf ökonomischen Gewinn:

„Die Mager zuckte zusammen und fing an ganz leise zu lachen. Zuerst stotternd wie ein Idiot. Doch plötzlich schnellte sie empor und lachte schrill, riß das Tuch vom Tische, zertrampelte kreischend Tassen, Gläser, Teller – besessen wie nur eine Schwester Sankt Veiths. Warf sich zu Boden und wieherte, dass man das Zahnfleisch sah. Eine halbe Stunde später sah man Ulrich Stein einsam und erlebnisschwanger durch Seitenstraßen streichen. Das Herz voll Leid, das Hirn voll kühner literarischer Pläne.“ (GW 11, 98)

Sollte das außergewöhnliche Verhalten Charlottes etwa eine der Ausdrucksformen von „dementia präcox“ (frühere Bezeichnung für Schizophrenie) darstellen, von – wie man heute sagen würde – „katatoner

Erregung“ (Knaus: www-Adresse) im Rahmen eines schizophrenen Krankheitsbildes, worauf Horváth in einem erst kürzlich von Stefan Heil im Nachlass entdeckten Prosa-Fragment mit dem Titel *Marianne oder: das Verwesen. Eine Novelle* (Nachlass Ödön von Horváth, Österreichische Nationalbibliothek, ÖLA-BS o. Sign., Notizbuch Nr. 3) zu sprechen kommt. (vgl. Heil 1999, 183) Horváth hat hier offenbar eine spezifische Todesart im Sinn, nämlich eine Art von Verwesen bei lebendigem Leibe, worauf später noch zurückzukommen sein wird.

Ulrich Stein jedenfalls entpuppt sich als Instanz einer inversen Schöpfungswelt, die sich als eine Welt der Ordnung und Normalität geriert, die die Sprache und Sprachverwendung, Denken und Bewusstsein ebenso durchdringt wie sie die „Gefühlsäußerungen verkitscht“ (GW 6, 12). Auf das „Wort im Drama“ (GW 11, 215) sei denn auch vor allem zu achten, schreibt Horváth in seiner *Gebrauchsanweisung*, denn am Wort und insbesondere am „selbstverständlich [...] stilisiert“ zu spielenden „dramatischen Dialog“ werde die „wesentliche Allgemeingültigkeit dieser Menschen“ sichtbar. (GW 11, 220f)

Auf wesentlich Allgemeingültiges verweist auch die *Randbemerkung* unentwegt, wenn Horváth wiederholt, dass es sich – so darf man lesen – bei allen seinen Stücken um kleine oder große Totentänze handle. Ans Ende dieses Essays setzt der Autor die nur auf den ersten Blick beruhigende Genesis-Passage über „Gottes Sorge [und Gnade] um Noach“, die im biblischen Kontext des Falls des Menschen und der ihn strafenden Sintflut steht. Besänftigt vom „beruhigenden Duft“ des Brandopfers Noachs, das Gottes Zorn bannt, nimmt dieser seine weltumspannende Vertilgungswut (Gen. 6,7) zurück. Dann heißt es in der von Horváth zitierten Genesis-Stelle:

„Ich will hinfort nicht mehr die Erde verfluchen um der Menschen willen, denn das Trachten des menschlichen Herzens ist böse von Jugend auf; und ich will hinfort nicht mehr schlagen alles was da lebet, wie ich getan habe. So lange die Erde steht, soll nicht aufhören Samen und Ernte, Frost und Hitze, Sommer und Winter, Tag und Nacht.“ (GW 6, 13; Aus den fünf Büchern Mose: Das Buch Genesis/Mos. I, 8,21)

Seit seinem *Mord in der Mohrengasse* (1923/24) kommt Horváth immer wieder explizit auf die Genesis-Erzählung zurück (vgl. Gen 1-7; 1,21–24,27: Die Erschaffung der Welt, 3,1–24: Der Fall des Menschen, 5,27: Die Nachkommen Sets, 8,2 /19,24: Noach und die Sintflut, 37,35: Josef und seine Brüder), etwa in seinen Stücken *Geschichten aus dem Wiener Wald* (UA 1931), *Figaro lässt sich scheiden* (UA 1937), insbesondere aber in *Der jüngste Tag* (UA 1837) und im

Roman *Jugend ohne Gott* (1938). In diesem zweifelt am „vorletzten Tag“ der Lehrer sogar daran, ob „der Herr sein Versprechen [die Rücknahme seines generellen Vertilgungszorns wirklich K.M.] gehalten“ hat, denn der offenbar nicht nur natürliche, sondern metaphysische Regen hält unentwegt und offenbar strafweise an – „es regnet immer stärker“ (GW 13, 79). Und wieder bestätigt diese Stelle die von Horváth inszenierte Einheit der verschiedenen Bedeutungsebenen:

„’Wenn das so weiterregnet’, flucht der Feldwebel, ‚gibts noch die schönste Sündflut!’
Und es fiel mir wieder ein: als es aufhörte zu regnen und die Wasser der Sündflut wichen, sprach der Herr: ‚Ich will hinfort nicht mehr die Erde bestrafen um der Menschen willen.’ Und wieder fragte ich mich: hat der Herr sein Versprechen gehalten?
Es regnet immer stärker.“ (GW 13, 79)

Letztlich inszeniert Horváth in dem Roman *Jugend ohne Gott*, der auch eine Paraphrase auf die Sündenfall-Erzählung der Genesis in Form eines Detektivgeschichte darstellt, die utopische Liquidierung des Welten-Sägewerkes bzw. die Rücknahme der Erschaffung der Welt. „Über den Wassern“, so lautet z. B. der Titel des letzten Romankapitels, der das erste Buch Mose zitiert: „Finsternis lag über der Urflut, und Gottes Geist schwebte über dem Wasser.“ (Gen 1,2) Nimmt man noch die Anspielungen auf die „Rede über die Endzeit“ nach Matthäus (Mat. 24,1–24 und 25, 31–46) hinzu, können Horváths mythisierendes Denken und dessen Quellen ziemlich genau beschrieben werden. Auch andere Kapitelüberschriften des Romans sind offenkundige Anspielungen auf die Bücher Mose: z. B. „Es regnet“, „Adam und Eva“, „Verurteilt“, „Der vorletzte Tag“, „Der letzte Tag“ oder „Vertrieben aus dem Paradies“.
(Vgl. Adrian Leverkühn, der die 9. Beethoven in seinem Werk Apokalypse cum figuris zurücknimmt, damit auch die Schöpfung)

Welt- und Gesellschaftsverständnis Horváths: Die drei Bedeutungsschichten, das „Interpretations-Dreieck“

In den ersten Passagen über den Bund, den Gott mit Noach letztlich schließt, ist davon die Rede, dass „sich Furcht und Schrecken vor [den sich vermehren sollenden Menschen K. M.] [...] auf alles [legen möge], was sich auf der Erde regt.“ (Gen. 9,2) Diese Stelle kann als Ausgangspunkt für einen wichtigen, aber oft vernachlässigten Aspekt in Horváths poetologischem Konzept gesehen

werden. Furcht und Schrecken legen sich tatsächlich auf vieles und viele in Horváths Welt – Lebens- und Todeskämpfe also.

Aber nur den biblischen Bezugspunkt im Blick zu haben, das wäre die halbe Wahrheit. Herbert Gamper hat in seiner Arbeit „Horváths komplexe Textur“ (1987) für die Horváth-Lektüre wegweisend auf die mehrfache Semantisierung – „Mehrschichtigkeit“ – der poetischen Zeichensetzungen des Autors hingewiesen. So erkennt er, dass schon in dem frühen Stück *Zur schönen Aussicht* drei „Bedeutungsschichten“ nachweislich vorhanden sind. Horváth inszeniere Vorgänge, Reden, Handlungen und Wandlungen derart, dass sich simultan sowohl (sozial)psychologische und zeitgeschichtliche als auch metaphysische Lesarten nahelegen. Man könnte auch sagen: Horváth strukturiert die Auswahl seiner Zeichen so, dass der Zuschauer/Leser nicht umhin kann, mehrere Bedeutungen zugleich zu aktualisieren.

Horváths Figuren sind also als Menschen sowohl ihrer eigenen Zeit und ihrer eigenen (sozial)psychologischen Bedingtheiten als auch als Instanzen eines metaphysischen, zeitunabhängigen Geschehens charakterisiert. Dabei kommt es dem Autor insbesondere darauf an zu zeigen, dass sich seine Figuren ihres eigenen, meist (selbst)schädigenden Sprechens und menschenverachtenden Handelns oft wenig bis gar nicht bewusst sind oder (sich) ihre Verbrechen nicht eingestehen wollen/können. Horváths Figuren sind insofern bewusstseins-, geschichts- und sprachlos, denn sie wissen oft/meistens nicht, was sie wirklich (sprachhandelnd) tun. Sie sind in mehrfacher Hinsicht de facto Gefangene und können nur in wenigen Augenblicken diese ihre äußere und innere Situation benennen. Ein ausreichendes Instrumentarium zur (Selbst)-Erkenntnis steht ihnen aber nicht zur Verfügung. Erst im Werk ab 1933 zeigen Horváths Figuren in verstärktem Maße Erkenntnis- und Wandlungspotentiale: Gewissensqualen, Schuld und Reue werden zu zentralen Themen. Der Stationsvorstand Thomas Hudetz in *Der Jüngste Tag*, der Lehrer in *Jugend ohne Gott* oder der Soldat in *Ein Kind unserer Zeit* sind gute Beispiele dafür. Aber im Gegensatz zum Autor Horváth wissen diese Menschen wenig bis nichts nichts von (sozial)psychologischer oder schichtenspezifischer Analyse ihrer eigenen Befindlichkeit.

So wie seine Alltags-Figuren – dies hat der Theatermann Horváth erkannt – ist auch der überwiegende Teil des Publikums sich selbst ausgeliefert und unfähig, seine eigenen Reaktionen, z. B. seinen „Widerwillen“, seine „Empörung“ – „eigentlich ein Mitmachen, ein Miterleben und durch dieses Miterleben ausgelöste Befriedigung asozialer Triebe“, d. h. diese Art von „Erbauung“ (GW 11, 203, 205) oder „Erhebung“ (GW 11, 213) – so recht zu erklären. Horváth

weiß: „Im Theater findet also der Besucher zugleich das Ventil wie auch Befriedigung (durch das Erlebnis) seiner asozialen Triebe.“ (GW 11, 217)

In der Tat sind die drei genannten Zugänge zur Wirklichkeit und Welt im Werk Horváths nicht voneinander zu trennen. Wenn der Autor darüber reflektiert, liest sich dies folgendermaßen:

1. „Der ewige Kampf zwischen Bewusstsein und Unterbewusstsein“ (GW 11, 215) oder der Hinweis darauf, 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.“ (GW 6, 12)
2. Horváths systematische klassen- und schichtenspezifischen sowie -genetischen Überlegungen z. B. zu seinem geplanten, aber leider nie ausgeführten Roman *Der Mittelstand*: „(b) Soziologie (c) Historisches [...] (d) Entwicklungsgeschichte = Formveränderungen [...]“
3. Die schon zitierten Bibelpassagen.

Sie alle zusammen machen den Denk- und Schreibraum Horváths aus. An einer Beschreibung, die der Autor dem Bräutigam der Agnes, der *Schönheit aus der Schellingstraße* (frühe Variante der *Geschichten aus dem Wiener Wald*), zukommen lässt, wird augenblicklich klar, was gemeint ist. Horváth schildert den Bräutigam als einen „modernen“ zeitgenössischen Mann, zugleich als einen „ewigen Spießer“ und außerdem ironisierend als spezifischen Typus eines Metaphysikers:

„[...] der normale Optimist, der abends Sport trainiert; Marx liest (man muß durch Marx hindurchgegangen sein); dabei Metaphysiker ist: sein Ideal ist der neue Mittelstand.“ (Materialien GWW 1987, 45)

Angesichts von Krieg, Nationalismus sowie von alltäglichem und politischem Verbrecher- und Narrentum wird der „Optimist“ als ein tragikomischer Wirklichkeitsverweigerer erkennbar und angesichts der nachsintflutlichen mythischen Welt-Maschinerie ist es diese Art des „Metaphysikers“ ebenso – eben ein „ewiger Spießer“.

Auch Horváths Überlegungen zur „Biologie“ eines sich herauskristallisierenden „neue[n] Typ[s] des Spießers“, des „werdenden Spießers“ als einem Exempel des „gesetzmäßigen Weltgeschehens“ (GW 12, 129), wie es in dem „erbaulichen Roman“ D*er ewige Spießer* (1930) heißt, lässt sich in unserem Interpretations-Dreieck lesen. Denn Horváths Charakterisierung des

Spießertums als eines Zusammenspiels von Hypochondrie und Egoismus, Feigheit, Anpassung und Missbrauch aller Ideale ist eine Einheit aus (sozial)-psychologischer Innenschau, schichtenspezifischer Analyse und moralisierendem Ansatz. Dass sich die Rede von der gesetzmäßigen Verfälschung der Idee dabei insbesondere auf den Missbrauch des paulinischen Liebesgebots bezieht, dafür gibt Horváth eine Reihe von Hinweisen. „Im Anfang war die Prostitution!“ (GW 12, 237), so heißt es etwa im Prosastück *Fräulein Pollinger wird praktisch* (*Der ewige Spießer*, Zweiter Teil: GW 12, 232–256), in dem gezeigt wird, wie „heutzutag [...] man auch seine Sinnlichkeit produktiv gestalten“ kann und wie die Verfälschung des ersten Satzes des Johannes-Evangeliums (Joh. 1,1) „Im Anfang war das Wort“ geschehen muss, um folgende (Sprach)-Verbrechen – sozusagen jahrhundertalte Strategie der Bewusstseinsindustrie – in Gang setzen zu können:

„Das ist nämlich so: als die Herrschenden erkannt hatten, dass es sich maskiert mit dem Idealismus eines gewissen Gekreuzigten bedeutend belustigender morden und plündern ließ – seit also dieser Gekreuzigte gepredigt hatte, dass auch das Weib eine dem Manne ebenbürtige Seele habe, seit dieser Zeit ist jenes ‚Diskretion Ehrensache!’ ein Sinnspruch im Wappen der Prostitution.“ (GW 12, 237f)

Mit welcher Welt und welchen Wirklichkeiten haben wir es also bei Horváth zu tun?

Auf die Frage, wer denn die Unbekannte (aus der Seine) denn sei, die namenlos als Totenmaske zum günstigen Verkauf ansteht, sagt der Bräutigam Emil in der Komödie *Eine (Die) Unbekannte aus der Seine* (1933/UA 1947) in einer bei Horváth immer auf einen wahren Kern durchsichtigen spießigen Kitsch-Rede :

„Neulich hat mal wer gesagt, diese arme Seele war wahrscheinlich nur ein Menschenkind, gut und böse, fromm und verdorben, wie das ewige Leben [vgl. Genesis 8,21–22] – aber meiner Meinung nach ist das ein Engel gewesen, der zur Strafe auf unser irdisches Jammertal hat hinabmüssen und dann durch den Tod erlöst worden ist.“ (GW 7, 73)

Obwohl dies seine etwas korpulente Gattin Lucille weiblich-spießerisch mit ironischem Unterton – „Wie schön er das gesagt hat“ (GW 7, 73) – kommentiert, bleiben die Vorstellungen vom weltlichen „Jammertal“ und die Erlösung durch den Tod im Gedächtnis haften. Es ist, als ob Horváth durch seine Ironisierungen geradezu von der mythischen Dimension ablenken möchte. Aber diese treffen einen Kernbereich von Horváths Überzeugung.

Lakonisch formuliert: „Und dass das gute Prinzip auf der Welt den Ton angibt, wird man wohl kaum beweisen können – behaupten schon.“ (GW 11, 203)

Todesbilder – aus dem Nachlass: „Marianne oder: das Verwesen. Eine Novelle“ (dementia praecox)

Fragt man also nach Horváths Verständnis von Welt und Gesellschaft, so stoßen wir unentwegt auf Vorstellungen und Sprechweisen, die Herbert Gamper und Ingrid Haag bisher am zutreffendsten charakterisiert haben.

Gemäß der genannten Dreifachkodierungen Horváths ist es zweifellos richtig, die Welt im Sinne von Horváth sowohl als einen Ort, als ein „Haus“ (GW 1, 207: *Zur schönen Aussicht*) eines „latenten Bürgerkriegs“ (GW 6, 40: *Glaube Liebe Hoffnung*) und eines „Grab[es] der Liebe“ (Haag 1995, 102) als auch als einen nachsintflutlichen Ort des Weltengerichts, in dem Lieb- und Arbeitslosigkeit, Terror, Gewalt, Todesdrohungen und diverse Tode auf der Tagesordnung stehen und tagtäglich Verbrechen im Namen der Liebe, des Altruismus, der Ordnung, der Sitte und Normalität begangen werden. Diese müssen im Werk Horváths aber umgehend hinter kalkulierten Lügen und strategischen Vertuschungen – „Fassaden“ – verborgen werden, will man das Gesicht nicht verlieren, das es freilich ohnehin nicht mehr gibt.

Es gilt ja schon seit Horváths *Zur schönen Aussicht* die in den Köpfen und Herzen der meisten Figuren herrschende nicht-utopische Devise, dass kein „anderes Gesetzbuch [zu] schreiben“ sei, denn „das wäre das Ende der Familie“ und „das Ende des Staates“ (GW 1, 207). Die angeblich heilige Ordnung muss aufrechterhalten bleiben – dies ist den Figuren durch die Diskursinstanzen eingebrannt. Oder anders formuliert:

„Das Ziel jedes Staates ist die Verdummung des Volkes. Keine Regierung hat ein Interesse daran, dass das Volk gescheit wird. Also steht jede Regierung in Feindschaft gegen die Vernunft. Nämlich gegen die Vernunft der Anderen.“ (*Was soll ein Schriftsteller heutzutag schreiben?* GW 11, 225).

Auch Vorstellungen der Welt als eines Gefängnisses, als eines Raubtierkäfiges, einer Totenanstalt und einer Art Hölle menschlicher Beziehungen, wie sie Horváth wohl bei August Strindberg (vgl. Gamper 1987,13ff) oder vielleicht auch bei Arnolt Bronnen gesehen hat, stellen sich ein. Sie ist die Wiederkehr des Immergleichen (Friedrich Nietzsche), aus dem es nur zeitweilige illusionäre Fluchten, aber keine Auswege gibt; die Welt als ein „Leichenschauhaus“ oder Leichen-Sägewerk. Bei Ingrid Haag heißen die Begriffe u.a. „Die Fassade”, „Unsichtbarer Terror”, „Der Raum des Todes”, „Die Welt, ein

Leichenschauhaus“, „Allgegenwart des ‚Gerichts‘“, „Grab der Liebe“, „Monströse Normalität“ oder „Circus mundi“. Die Szene Nr. 2 aus *Glaube Liebe Hoffnung* bringt es auf den Punkt:

„ELISABETH *spricht den Schupo plötzlich an, während der Trauermarsch in der Ferne verhallt*: Entschuldigens bitte – aber ich suche nämlich die Anatomie.
SCHUPO: Das Anatomische Institut?
ELISABETH: Dort wo man halt die Leichen zersägt.
SCHUPO: Das dort ist das hier.
ELISABETH: Dann ist es schon gut.
Stille.“

Die Analogie zwischen Welt und Leichen-Sägewerk wird suggeriert und der rezipierenden Bedeutungsarbeit überlassen: In einer Variante zum Stück, die Horváth letztlich nicht in *Glaube Liebe Hoffnung* aufgenommen hat, um, so ist anzunehmen, zu eindeutiges Sprechen zu vermeiden, wie es seinem poetologischen Konzept entspricht, wird dies noch klarer. Aus dem Munde des Dieners des Anatomischen Instituts kann man Folgendes hören:

„DIENER: [...] Wir haben Leichen genug in Hülle und Fülle!
KAROLINE: Und ich hab gemeint dass wenigstens für die Leichen noch was bezahlt wird –
DIENER: Sie sind arbeitslos?
KAROLINE: Natürlich! Und ausgesteuert!
DIENER: Das ist eine schlimme Zeit!
KAROLINE: Ja.
Stille.“

Die Welt und das Anatomische Institut haben also Leichen in Hülle und Fülle in einer schlimmen Zeit anzubieten – soziale, psychische und mythische Leichen, wird man lesen dürfen, und zwar in einer Weltzeit von Arbeits- und Lieblosigkeit sowie einer Epoche der Weltendämmerung, auch wenn es gerade noch Frühling ist und das Publikum noch etwas warten muss, bis die herbstliche Oktobersonne die Szenerie beleuchtet und schließlich doch noch dem Ende zu der metaphysische Regen einsetzt (vgl. GW 6, 46; 55: Viertes Bild, Fünftes Bild), so wie es im Spätwerk von Joseph Roth oder in Hans Leberts Roman *Die Wolfshaut* (1960) auch unentwegt regnet.

„Also die genaue Todesursache lässt sich nicht genau feststellen“ (Horváth, werkausgabe 7, 268), sagt z. B. ein „Doktor“ in einer Variante des Stücks. Oder: Elisabeth hat natürlich „keine Angst vor den Toten“ (GW 6, 15), denn dann

müsste sie sich vor sich selber fürchten, und „es dreht sich um keinen angehörigen Toten, es dreht sich um mich selbst persönlich“ (GW 6, 16), weiß sie als offenbar lebendiger Leichnam dem Präparator in der Ouvertüre des Stückes zu berichten.

Die fortgeschrittene Horváth-Forschung hat die vom Autor angewandten literarischen Verfahrensweise(n) zur Analyse und Beschreibung der „skandalösen“, subjektzerstörerischen Strategien der Welt- und Gesellschafts-Ordnung zum Zwecke ihrer eigenen Aufrechterhaltung und unablässigen Reproduktion schon erkannt und benannt. Ingrid Haag nennt diese der Erhellung des Publikums dienende poetische Praxis Horváths „Fassaden-Dramaturgie“:

„Um das Unsichtbarmachen von Gewaltausübung und Verbrechen geht es tatsächlich in Horváths Volksstücken vornehmlich, das Skandalöse dieser Strategie zu denunzieren, ist das Ziel der Fassaden-Dramaturgie. [...] Das Spiel von Zeigen und Verbergen ist auf allen Ebenen der theatralischen Sprache aufzuspüren: in der Struktur des Schauplatzes, den Zeichen der Proxemie und der Gestik, des visuellen und akustischen Dekors. Als privilegierter ‚Spielraum’ fungiert die verbale Sprache. In den Bruchstellen der Wechselrede nistet das Nicht-Sagbare.“ (Haag 1995, 9)

Als mächtig, meist als übermächtig erweist sich nach Horváths Überzeugung das gesellschaftlich eingeimpfte Verschweigen-Müssen, das Nicht-Erinnern-Dürfen, also das Verbot der öffentlichen Thematisierung von Todsünden, so könnte man sagen. Nirgends sonst aber als in der Sprache hat sich das schlechte Gewissen ein aufschlussreiches und – bei genauem Hinhören – entzifferbares Ventil geschaffen, das Bedrängende doch noch „lebendig“ zu erhalten: „Der Mensch wird erst lebendig durch die Sprache.“ (*Gebrauchsanweisung* GW 11, 219)

Als Grundsatz im Werk Horváths gilt: Wer etwas Gutes oder Harmloses von sich behauptet, lügt oder sagt die halbe Wahrheit: Herrn Achners Onkel etwa, Eugen Meinzinger, aus dem Prosastück *Fräulein Pollinger wird verkauft* ist wahrscheinlich ein Kinderschänder und Kindermörder, gerade weil er behauptet, dass er „ja nur an den Wädelchen [...], den Kniekehlchen“ (GW 12, 243) getätschelt habe. Und vermutlich ist es in *Glaube Liebe Hoffnung* der so arg mit Selbstvorwürfen gepeinigte Herr Baron selbst, der seine ihm erst vor drei Monaten angetraute Ehegattin „zwischen Lechbruck und Steingaden“ (GW 6, 18) absichtlich in den Tod gefahren hat. Sein Satz: „Nur gut, dass der Leichnam freigegeben ist“ (GW 6, 18) bedeutet Mehrfaches: dass man erstens

die Frauenleiche offiziell beerdigen kann, er verweist zweitens auf des Barons erkennbare Erleichterung, so dass die Wiederherstellung der üblichen Ordnung gesichert erscheint, und drittens: Horváths poetische Kraft und sprachliche Kreativität verbirgt das Skandalöse des offenkundig zu verschleiernden Verbrechens nicht und suggeriert zusätzlich die Vorstellung von befreiender Erlösung durch den Tod: „Nur gut, dass der Leichnam freigegeben ist."

Fragt man nach den von Horváth unablässig in den Mittelpunkt gerückten alltäglichen, aber zugleich kapitalen Verbrechen, die den Menschen zustoßen und die sie sich selbst und auch gegenseitig antun, fragt man nach den Motiven für solch skandalösen Verhaltens und nach dessen Zielen, lassen sich grosso modo einige wiederkehrende Themenbereiche benennen: Hilfestellungen und Liebesangebote entpuppen sich als Fallen; sie resultieren aus sexueller Geilheit und/oder „praktischem" Eigennutz vielfältiger Art (z. B. Geld, Karriere, machistische Machtbedürfnisse, Neid und Geiz, „Ordnungsliebe" oder Gier nach Medienpräsenz [vgl. Joachim in *Glaube Liebe Hoffnung*]). Ersehntes und versprochenes Glück entlarven sich als Surrogate. Versprochenes Glück entpuppt sich als Drohung – „[Oskar:] Ich hab dir mal gesagt, Mariann, du wirst meiner Liebe nicht entgehen" (GW 4, 99) –, die von vornherein einer/m Delinquentin/en gegolten hat.

Das Welten-Sägewerk zielt darauf, dem Individuum unablässig Opfer aufzubürden, was zerstörend ist: „Das Individuum, was es alles opfern muß, also geht es auf der anderen Seite hinaus." (*Sie haben keine Seele,* GW 11, 193)

Als bekanntes Inbild der erwähnten „Glückslüge" gilt die „Gruppe nackter Mädchen, die sich gegenseitig niedertreten, [und die versucht,] einer goldenen Kugel nachzurennen." (*Geschichten aus dem Wiener Wald* GW 4, 70) Das Schlachthaus Welt und seine Vertreter/inn/en können die Siege der Ordnung sogar mit Parade und Marschmusik – „Marsch ‚Alte Kameraden'" (*Glaube Liebe Hoffnung* GW 6, 66) – feiern, sie dürfen trotz schon einmal verübtem Mord weiterhin Morddrohungen ausstoßen und weitermusizieren (*Geschichten aus dem Wiener Wald* GW 4, 97), und Mitschuldige am Selbstmord einer Delinquentin dürfen sich in kitschigem Selbstmitleid als Opfer deklarieren, so z. B. der Schupo Alfons Klostermeyer in *Glaube Liebe Hoffnung*: „Du armes Menschenkind. Ich hab kein Glück. Ich hab kein Glück. (GW 6, 68) Täter/inn/en dürfen sich davonmachen und brauchen sich an nichts zu erinnern usf. Ein ehernes Gesetz ist es, nur ja nicht den Schleier der Täuschung und der Lüge vor der Welten-Maschine wegziehen – da sei der sogenannte „Bildungsjargon" vor oder „das Kruzifix, errichtet vom Verschönerungsverein" (Horváth werkausgabe, 650), wie Horváth in seinem Romanexposé D*er Mittelstand* (um

1930) notiert, als es darum geht, die Mentalität der „Angestellten“, jenes „Produkt aus allen Degradierungen“ (Horváth, werkausgabe 8, 649) darzustellen, oder da sei die günstig erstandene Totenmaske der Unbekannten aus der Seine vor – erworben „für unser Schlafzimmer“ (GW 7, 73), wie es im Epilog der schwarzen Komödie *Eine Unbekannte aus der Seine“* heißt.

Auswege und Fluchtbewegungen der zu Dingen und Objekten Erniedrigten scheitern auf die eine oder andere Weise – der Sündenfall ist bei Horváth einfach nicht aus der Welt zu schaffen.

Letztlich kommen auch die hauptsächlich in Horváths Spätwerk inszenierten Schuldeingeständnis- und Reuewege, die z. B. mit Thomas Hudetz in Szene gesetzt werden, nicht an ein glückliches Ende. Thomas Hudetz in *Der jüngste Tag* z. B. ist trotz seines ganz lobenswerten Erkenntnis- und Entschuldungsweges damit konfrontiert, dass sich die Welt weiterhin gar nicht um seine private Wandlung schert. Der Lehrer in *Jugend ohne Gott* muss, obwohl er selbst Abbitte leistet und das Gerichts-Verfahren gegen ihn niedergeschlagen wird, dennoch emigrieren: „Morgen fahre ich nach Amerika. [...] Ich packe meine Koffer. [...] Pack alles ein, vergiß nichts! Laß nur nichts da! Der Neger fährt zu den Negern.“ (GW 13, 149). Oder: Trotz aller „Heimwege“ enden die Wandlungsprozesse von Don Juan oder des Soldaten im zwar wärmenden, aber dennoch in der symbolischen Kälte.(vgl. GW 9, 72; GW 14, 127)

Schon vor 25 Jahren hat Herbert Gamper auf die Allgegenwärtigkeit des Todes in Horváths Werk hingewiesen und den wiederkehrenden Elementen der „Todesbilder“ (z. B. Zähne fletschen, Schminken und Pudern, im Spiegel betrachten) und deren europäische Traditionen (z. B. Totentanz-Traditionen seit dem Mittelalter, vanitas-Diskurse, Frau-Welt-Bilder) in vielen Details nachgespürt. (Gamper 1976, 67–81) Das überzeugende Resümee dieser Arbeit lautet: „Zu wählen ist nicht zwischen Tod und Leben, sondern zwischen Tod und Tod.“ (Gamper 1976, 81) Fast kein Text bei Horváth, in dem nicht über das Totsein, das Absterben, über Selbstmord und Mord oder – in einigen wenigen Texten – auch über das Verwesen bei lebendigem Leibe geredet und gehandelt würde:

Wenn Horváth in zugespitzten Momenten den erreichten Objektstatus eines Menschen, meist von Frauen, also über Tod und Getötetsein im metaphorischen (sozialen, psychischen und mythischen) Sinne reden will, wiederholen sich zwei Bilder, die aus gleichbleibenden, aber variabel

präsentierten Elementen zusammengesetzt sind, aber dasselbe bedeuten – einerseits entwaffnetes, tonloses Reden oder auch Sitzen am Bettrand und lautloses Lachen und andererseits Toben, Wüten, Zähne fletschen, auch (gefährliches) Grinsen, Wiehern: „Irresein“, „Veiths-Tanz“.

(1)
„KAROLINE *sagt es ihm [SCHÜRZINGER] tonlos nach*: es geht besser –
SCHÜRZINGER: Es geht immer besser, immer besser –
KAROLINE: Es geht immer besser, besser – immer besser –
Schürzinger umarmt sie und gibt ihr einen langen Kuß. Karoline wehrt sich nicht.
(*Kasimir und Karoline*, GW 5, 137)

ELISABETH: Entschuldigens, aber jetzt muß ich lachen – *Sie setzt sich auf den Bettrand und lacht lautlos.*
OBERINSPEKTOR: Lachens Ihnen nur ruhig aus. *Ab. Dunkel*
(Glaube Liebe Hoffnung, GW 6, 127)

(2)
Christine wimmert; zuckt, schlägt mit den Armen auf das Parkett. [...]
CHRISTINE stützt sich schwerfällig empor, kauert und sieht scheu, verstört um sich; sie blutet über dem linken Auge [...] will schreien, kann aber nicht; schnellt auf, flieht ...
(*Zur schönen Aussicht*, GW 1, 178)

VIZEPRÄPARATOR: Was? Beißen wirst du – beißen?!
Elisabeth zieht sich verschüchtert zurück.
BUCHHALTER: Jetzt beißt sie ihren eigenen Lebensretter –
Elisabeth fletscht die Zähne.
(*Glaube Liebe Hoffnung*, GW 6, 66)

Während nun Elisabeth in eine Zwangsjacke gepresst wird (wobei sich hauptsächlich der Tierpfleger auszeichnet), marschiert draußen eine Formation mit Musik zur Parade vorbei – – und zwar auf den Marsch „Alte Kameraden“. Dann verhallt die Musik in der ferne und Elisabeth sitzt nun in ich zusammengesunken auf dem Stuhl.
(*Volksstück-Fassung in sieben Bildern*: Siebentes Bild, Szene Nummer 15)

Gerne kommentiert Horváth solche Szenen auch mit volksliedhaften Tönen, die kitschiges Glück, aber auch berührende vanitas-Erfahrung mitteilen.

Erst die Entdeckung jenes kleinen Prosa-Fragmentes *Marianne oder: das Verwesen. Eine Novelle* (ÖLA-BS o.Sign., Notizbuch Nr. 3) im Nachlass, eröffnet eine zusätzliche Lesart und bringt neue literarische Traditionen ins Spiel. Horváth spricht nämlich von der klinischen Diagnose „dementia präcox“ (Schizophrenie) und berichtet von Verwesung bei lebendigem Leibe, hygienischer Verwahrlosung, von Gestank – „roch übel aus dem Mund, stank nach Schwein, verwahrloste sich. Sie starb vor drei Jahren. An ihren Tod kann sie sich nicht genau erinnern.“ Das alles bringt der Erzähler auch in den bei ihm bekannten Zusammenhang des „Kampfes der Triebe gegen die Kultur.“ Erscheinungsweisen existentieller Getroffenheit, das lautlose In-Sich-Hineinlachen und lachende Toben, das Außersichgeraten, das Ohnmächtigwerden und Zusammenbrechen, wie es vielen Figuren zustößt (z. B. Christine und Ada in *Zur schönen Aussicht* überkommt, Charlotte Mager im Tanzpalast in dem Prosastück *Lachkrampf*, dem Fräulein Anna Pollinger in ihrer eigenen Wohnung, dem Onkel Eugen Meinzinger 1908 während seines Todeskampfes, der Elisabeth in *Glaube Liebe Hoffnung* oder der Mutter des T. in *Jugend ohne Gott*) können, seitdem dieses Fragment im Nachlass gefunden wurde, auch zusätzlich in folgendem medizinischen Zusammenhang gelesen werden.

Horváth hat sich an vielen Forschungsergebnissen seiner Zeit, und zwar aus unterschiedlichen Forschungsbereichen (z. B. sind Kenntnisse Horváths im Bereich der Sexualforschung, Geschichts- und Politikwissenschaft, Philosophie, Astrologie, Soziologie, Psychoanalyse usw belegt) interessiert gezeigt:

„Die Schizophrenie tritt bei weniger als 1 Prozent der Durchschnittbevölkerung auf. Männer und Frauen sind gleich häufig betroffen. Männer erkranken meist um das 22. Lebensjahr, Frauen meist um das 29. Bei mehr als der Hälfte der Patienten tritt die Krankheit zwischen Pubertät und dem 30. Lebensjahr, bei 80 Prozent vor dem 40. Lebensjahr erstmals auf. Je nach Schizophrenieform zeigen sich höchst unterschiedliche Erscheinungsbilder. [...] Starke Beeinträchtigungen finden sich auch im Gefühlsbereich. Diese affektiven Störungen äussern sich in situationsunangemessener Gefühlsäusserung und Mimik. Unmotivierte Angst, Wut oder Glückszustände, aber auch läppisches Verhalten treten sehr häufig auf. Später kann es zu Gefühlsverarmung mit äusserem und innerem Rückzug kommen. [...] Psychomotorische Störungen werden als Katatonie bezeichnet. Sie können sich bei allen Schizophrenieformen durch eine Verringerung der körperlichen Aktivität und der Spontanbewegungen zeigen. Besonders ausgeprägt zeigt sich dies beim katatonen Stupor in Form einer völlig angespannten Bewegungsstarre bei erhaltenem Bewusstsein. Auch die katatone Erregung mit starker Unruhe, stereotypen Bewegungsabläufen,

Schreien, Grimassieren, wildem Durcheinanderwerfen der Extremitäten oder zielloser Aggressivität gehört dazu. [...] Die katatone Schizophrenie zeichnet sich durch vorwiegend psychomotorische Störungen aus. Man sieht maximal erregte motorische Hyperaktivität, sowie unsinnige Körperhaltungen, die teils lange beibehalten werden, aber auch den Stupor mit seiner Bewegungs- und Reaktionsstarre.“ (Knaus: www-Adresse)

An mehreren Stellen seines Werkes implantiert Horváth schüchterne Hinweise auf körperlich und hygienisch Abstoßendes sowie geruchsmäßig Bedenkliches: Nicht nur das bekannte Wort von den Häusern, die „nach Leichen und Sauerkraut“ (GW 1, 30) riechen aus seinem *Mord in der Mohrengasse* gehört wohl hierher, sondern auch der Hinweis darauf, dass sich Luise in einer der Varianten zu *Rund um den Kongreß/Ein Fräulein wird verkauf*“ so „grandios ungepflegt“ (Horváth werkausgabe 7, 128) vorkommt und die „Härchen aus den Nasenlöchern“ (Horváth werkausgabe 7, 131) schneidet oder Ada in *Zur schönen Aussicht* über Karls Maul als von einer „Kloake“ (GW 1, 196) redet. Immer sind diese Zeichen potentiell in dem genannten Dreicks-Kontext zu interpretieren: die “Kloake“ hat auch etwas Endzeitliches an sich.

Fragt man nach literarischen Vorbildern des Verwahrlosens oder Absterbens, so wird man – bei aller gebotenen Vorsicht vor allzu schneller Analogie – vielleicht an die Gestalt der Sigune aus Wolframs *Parzival* denken können, die, Parzivals Cousine, zum Inbegriff existentieller Trauer um den Geliebten (die Liebe) Schionatulander geworden ist. Sie erscheint als verwahrlost, bleich und kahlhäuptig, ist zu einem Zeichen der vanitas geworden, eine Unglücksfigur (8437, 20ff) – ohne Seele sichtbar verwesend. Freilich, Sigune hat die Dimension einer Christusbraut, was natürlich gar nichts mit den Bedeutungen zu tun hat, die uns Horváth anbietet. Oder: Sollte Horváth nicht vielleicht auch an den ansonsten ironisch konnotierten Rainer Maria Rilke und dessen *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* gedacht haben und den fasziniert-bedrängenden Bericht des Ich-Erzählers über den Tod des alten Kammerherrn Brigge. (Rilke 11, 714–721)

„Wo er [der Mensch] dasteht, ohne jede Lüge“

Und schließlich: „Die realistisch zu bringenden Stellen im Dialog und Monolog [!] sind die, wo ganz plötzlich ein Mensch sichtbar wird – – wo er dasteht, ohne jede Lüge, aber das sind naturnotwendig nur ganz wenige Stellen“ (GW 11, 221), so heißt die bekannte Stelle in der *Gebrauchsanweisung* (1932). Wo ist dies der Fall? Nicht zuletzt sind es jene entgrenzenden „Veiths-Tänze“, von denen soeben die Rede war, aber auch solche Stellen, wo es den Figuren

gegeben ist, ihre kulturellen Zurichtungen zu durchbrechen, das paulinische Liebesgebot auszusprechen oder Erkenntnis über sich und die Welt zu gewinnen:

MARIANNE: Ich möchte jetzt nur noch was sagen. Es ist mir nämlich zu guter Letzt scheißwurscht – und das, was ich tu, tu ich nur wegen dem kleinen leopold, der doch nichts dafür kann. (*Geschichten aus dem Wiener Wald*, GW 4, 202)

KAROLINE: Aber ich müsst so tief unter mich hinunter, damit ich höher hinauf kann. (*Kasimir und Karoline*, GW 5, 135)

ADA: Ich bin nämlich eigentlich ganz anders, aber ich komme nur so selten dazu. (*Zur schönen Aussicht,* GW 1, 200)

Klaus Mann: Nachruf auf Ödön von Horváth

Das letzte Wort soll Klaus Mann haben, der am 11. Juni 1938 in seinem bewegenden und zugleich glänzenden Nachruf auf Ödön von Horváth in der Zeitschrift *Das Neue Tage-Buch* geschrieben hat: „Er hatte eine charakteristische, unvergeßliche Manier, über all die grauenvollen Dinge [...] kindlich amüsiert, dabei etwas drohend zu lachen. Dieses Lachen schien auszudrücken: Es ist ja unterhaltend und seltsam und recht interessant, daß die Welt so schauerlich, so bunt verderbt, so reich an Absurdität und Grauen ist. Aber, andererseits, sollten wir doch wohl unser Teil dafür tun, daß sie ein bißchen besser und vernünftiger, etwas weniger tragikomisch werde. Denn der Dichter war auch Moralist. Er war es nicht so sehr infolge von sozialen oder ökonomischen Überlegungen und Erkenntnissen, eher aus einer religiösen Veranlagung heraus. Da er an Gott glaubte, und sich innig viel mit Gott beschäftigte, war es ihm nicht möglich, das Böse und Häßliche wie ein krasses Schauspiel nur zu genießen. Er haßte es auch [...]. Sie [die Epoche] scheint furchtbar gefährlich für die höher entwickelten Menschen, diese Epoche.“ (Klaus Mann 1938)

- Ödön von Horváth: 9. Dezember 1901 – 1. Juni 1938 - 100. Wiederkehr seines Geburtstages in Fiume/Rijeka – Susak

- Geschichten aus dem Wiener Wald: Helmut Qualtinger (Oskar), Hans Moser (Zauberkönig) - das bin ich und die Leut' kenne ich gut!

- Salzburg-Bezug: Henndorf, Carl Zuckmayer – Jugend ohne Gott, Ein Kind unserer Zeit – im Sommer 1938 im Amsetrdamer Exilverlag Allert De Lange, begleitwort von Franz Werfel --- 1953 Zeitalter der Fische (beide Romane) Bergland Verlag Wien

- 1931 auf Vorschlag von Carl Zuckmayer gemeinsam mit Erik Reger den Kleist-Preis – RDS. UFA ....

- Werke: Zur schönen Aussicht, Sladek oder der schwarze Reichswehrmann,
- Italienische Nacht, Kasimir und Karoline, Geschichten aus dem Wiener Wald, Glaube Liebe Hoffnung
- Stücke: Zeitstücke --- Wandlungsstücke; Don Juan kommt aus dem Krieg, Figaro lässt sich scheiden, Der jüngste Tag, Eine Unbekannte aus der Seine, Hin und Her
- Volksstücke
- Romane: Der ewige Spießer .....

- Neues Volksstück
- Kleinbürgertum
- Bildungsjargon
- Demaskierung des Bewusstseins
- Horváth realistisch und metaphysisch

- 1988 sterbliche Übererste in einem Kindersarg mit einem Linienflug der AUA nach Wien – Ehrengrab der Gemeinde Wien auf dem Zentralfriedhof