

Geschichten aus dem Zitatenwald – Ödön von Horváths Kunst des „Fremd-Sprechens“

Edit Király (Eötvös Loránd University, Budapest)
ORCID ID: 0000-0002-7753-3425

Abstract Deutsch:

Biographisch gesehen ist Ödön von Horváth ein zweisprachiger Autor, seiner Herkunft nach war er teils Ungar, teils Österreicher. Manche Lexika, wie die Britannica, ordnen ihn daher als ungarischen Autor ein, wenngleich mit deutschsprachigen Werken. Aufgrund dieser biographischen Konstellation scheint es naheliegend, Horváth als zweisprachigen Autor *avant la lettre* anzusehen. Nach der literarischen Bedeutung dieses biographischen Faktums wurde öfters gefragt, gelegentlich wurden einschlägige stoffgeschichtliche Sachverhalte facettenreich dargestellt, doch die Bedeutung von Horváths Zweisprachigkeit für die Poetik seine Werke, oder genauer gesagt: die Bedeutsamkeit dieser Bedeutung, wurde kaum systematisch in den Fokus genommen, denn sie ist weit schwerer zu fassen. Folgende Studie möchte mögliche Konzepte – wie Fremdsprachigkeit, Dialekt oder Zitathaftigkeit – für das „Fremd-Sprechen“ der Figuren in Ödön von Horváths *Geschichten aus dem Wiener Wald* abklopfen und hierbei auch der Frage nachgehen, ob diese die poetische Eigenart des Stückes erklären können.

Schlüsselwörter: Zweisprachigkeit, Exophonie, Dialektdichtung, Jargon, Volksstück, Ödön von Horváth

Tales of Citation – the Art of Exophony in the Plays of Ödön von Horváth

Abstract English:

In terms of biography, Ödön von Horváth is a bilingual author; according to his origins, he was partly Hungarian and partly Austrian. Some encyclopedias, such as Britannica, therefore classify him as a Hungarian author, albeit with German-language works. Because of this biographical constellation, it seems natural to regard Horváth as a bilingual author *avant la lettre*. The literary significance of this biographical fact has often been investigated, and occasionally relevant material has been presented in a multifaceted way, but the significance of Horváth's bilingualism for the poetics of his works, or more precisely: the importance of this significance, has hardly been systematically focused on, because it is far more difficult to grasp. The following study aims to explore possible concepts – such as bilingualism, dialect, or citationality – for the “foreign speech”

of the characters in Ödön von Horváth's *Tales from the Viennese Woods* and, in doing so, to address the question of whether they can also explain poetic idiosyncrasies of the play.

Keywords: Bilingualism, exophony, dialect poetry, jargon, Volksstück, Ödön von Horváth

Einleitung

In seinem Essay *Wörter aus der Fremde* reagierte Adorno auf den Vorwurf, er verwende zu viele Fremdwörter, mit der Erklärung, dies sei Widerstand gegen das „konformistische Moment von Sprache“¹ und kam kurzerhand zum Schluss, dass „[i]n jedem Fremdwort“ „der Sprengstoff der Aufklärung“ stecke (ebd. 116):

Die Diskrepanz zwischen Fremdwort und [der eigenen] Sprache kann in den Dienst des Ausdrucks der Wahrheit treten. Sprache hat Teil an der Verdinglichung, der Trennung von Sache und Gedanken. Der übliche Klang des Natürlichen betrügt darüber. Er erweckt die Illusion, es wäre, was geredet wird, unmittelbar das Gemeinte. Das Fremdwort mahnt krass daran, dass alle wirkliche Sprache etwas von der Spielmarke hat, indem es sich selber als Spielmarke einbekennt. (Ebd. 115)

Der Schein jener Natürlichkeit und Selbstverständlichkeit, die Sprache vermittelt, ist ein zentraler Punkt von Adornos Gedankengang und begründet, warum *Wörter aus der Fremde* diese Selbstverständlichkeit und vermeintliche Natürlichkeit in Frage stellen können.

Das heterogene Material der Sprache, das bei Adorno zum Garanten der Wahrheit wird, erscheint in zeitgenössischen literaturwissenschaftlichen Diskussionen als ein zentraler Zug der Literarizität.

Das von Till Dembeck und Rolf Parr redigierte Handbuch *Literatur und Mehrsprachigkeit* bestimmt den Konnex zwischen beiden als eine Notwendigkeit, die sich aus den neueren kulturwissenschaftlichen und linguistischen Modellen ergibt.² Auch die von Susan Arndt, Dirk Naguschewski und Robert Stockhammer gezeichnete Einleitung zum Band *Exophonie: Anders-Sprachigkeit in der Literatur* geht von der Annahme aus, dass Anders-Sprachigkeit [mit Bindestrich] weder die

1 Adorno 1961, S. 115.

2 Vgl. Dembeck / Parr 2020.

Norm, noch die Ausnahme darstellt, sondern „exemplarisch‘ [ist] für die Literatur sui generis.“³

Jede Verallgemeinerung der literarischen Vielsprachigkeit setzt allerdings voraus, dass Sprachvielfalt nicht auf die Heteroglossie reduziert wird, sondern auch jene Formen der Vielfalt umfasst, die sich innerhalb einer Sprache ergeben. Diese „binnensprachliche Mehrsprachigkeit“ oder die „Mehrsprachigkeit in der Muttersprache“ wurde in der Linguistik weit früher systematisch erforscht als in der Literaturwissenschaft, Mario Wandruszka widmete dem Thema schon 1979 ein Buch mit dem Titel *Die Mehrsprachigkeit des Menschen*.⁴ Eine weitere für die Literatur maßgebliche sprachliche Differenz ist auch jene zwischen gesprochener und geschriebener Sprache. In diesem Sinne findet Literatur tatsächlich immer in einer anderen Sprache statt als mündliche Rede.

Eine so weitgefasste Anders-Sprachigkeit der Literatur – ob man sie als „Sprengstoff“, als eine Form der Subversion, der Bereicherung oder der Reflexion versteht – hat selbstverständlich auch (kultur)politische Folgen. Sie zu betonen bedeutet, die Gleichung zwischen (der einen) Sprache – der einen Literatur – und dem (National)staat aufzubrechen und damit das Konzept von Nationalliteratur zu hinterfragen. Wenn etwa die amerikanische Komparatistin Yasemin Yildiz in ihrem *Beyond the Mother Tongue* (2012) von der post-monolingualen Situation der Gegenwart spricht, so ist von dieser post-monolingualen Situation her gesehen Einsprachigkeit selbst eine Erfindung mit Ablaufdatum gewesen, wenngleich eine äußerst erfolgreiche.⁵ Sie war allerdings auf große Teile der Welt und auf ihre Literatur nicht adaptierbar, und auch in Europa wurde sie als Vorstellung erst seit dem 18. Jahrhundert vorherrschend. Aus dieser historischen wie globalen Argumentation ergibt sich wiederum die Frage, ob das Modell der Mehrsprachigkeit auf einer bestimmten Art von Literatur (einem Textkorpus) oder auf einer literaturwissenschaftlichen Fragestellung basiert, anders gesagt: ob es hierbei um Erfahrung oder um Invention geht.⁶ Während in der Beschäftigung mit Vielsprachigkeit nach wie vor literatursoziologische Erklärungen des Phänomens wie Globalisierung und Migration dominieren,⁷ sind etliche literaturwissenschaftliche Ansätze um eine allgemeinere Auffächerung des Konzepts bemüht. Die „Analyse und Interpretation litera-

3 Arndt / Naguschewski / Stockhammer 2007, S. 21.

4 Vgl. Wandruszka 1979.

5 Vgl. auch Gramling 2016.

6 Vgl. Dembeck / Uhrmacher 2016.

7 Vgl. Radulescu / Baltes-Röhr 2016; Schmitz 2018 u. a.

rischer Sprachvielfalt“ ist für letztere, so Till Dembeck, zu einer „Frage der Methode“⁸ geworden.

Nach einem weiteren Moment der Präzisierung verlangt die Frage, ob es sich im Falle des neuen Mehrsprachigkeitsmodells nur um das Material der Sprache (oder um die Herkunft des Sprachmaterials) handelt oder eher um die Wechselverhältnisse zwischen verschiedenen Sprachen, zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit, zwischen Eigen- und Fremdsprachigkeit, zwischen Ein-, Zwei- und Mehrsprachigkeit.⁹ Gerade auch wegen der Doppeltendenz von Aktualisierung und Verallgemeinerung, die die heutige Diskussion um die Mehrsprachigkeit von Literatur kennzeichnet, erscheint es lohnend, die einschlägigen Fragen auch für eine Zeit vor dem Mehrsprachigkeitsparadigma zu erproben. Wie lässt sich dieses auf Ödön von Horváth, einen zweisprachigen Autor der Zwischenkriegszeit, anwenden? Wie wurde seine biographisch belegte Zweisprachigkeit in den 1930er Jahren von Zeitgenossen wahrgenommen und eingeschätzt? Welche anderen Formen der Mehrsprachigkeit dienten und dienen zur Erklärung der sprachlichen Eigenart seiner Werke? Und vor allem: Wie verortete Horváth seine Bühnenfiguren mithilfe ihrer Sprache?

Der Fall Horváth: Sprache und Zugehörigkeit

Als Ausgangspunkt lässt sich festhalten, dass die traditionelle Gleichung zwischen Sprache und nationaler Zugehörigkeit im Falle von Ödön von Horváth nicht aufging. Die nicht eindeutige Zuordbarkeit seiner Person hat Horváth selbst immer wieder betont und seine Sprachkarriere in seiner *Autobiographischen Notiz* folgendermaßen zusammengefasst:

Ich bin am 9. Dezember 1901 in Fiume geboren. Während meiner Schulzeit wechselte ich viermal die Unterrichtssprache und besuchte fast jede Klasse in einer anderen Stadt. Das Ergebnis war, daß ich keine Sprache ganz beherrschte. Als ich das erste Mal nach Deutschland kam, konnte ich keine Zeitung lesen, da ich keine gotischen Buchstaben kannte, obwohl meine Muttersprache die deutsche ist. Erst mit vierzehn Jahren schrieb ich den ersten deutschen Satz.¹⁰

8 Dembeck 2020.

9 Vgl. Beyer 2002, S. 199; Arndt / Naguschewski / Stockhammer 2007, S. 23.

10 Horváth, Ödön von: *Autobiographische Notiz*. In: Horváth / Streitler-Kastberger 2023, S. 445.

Obwohl Horváth auch ungarische Schulen besucht hat und Ungarisch nicht nur sprechen, sondern auch lesen und schreiben konnte, hat ihn dies niemals dazu verleitet, auf Ungarisch etwas anderes zu schreiben, als was der Tag erforderte. In seinen Briefwechsel mit Baronin Jolán Hatvany hat er einzelne ungarische Sätze eingeflochten – mit der Frage, ob diese auch richtig seien.¹¹ Orsolya Ambrus, die über den ungarischen Horváth eine ganze Dissertation geschrieben hat (2007),¹² fand zudem einen zur Gänze auf Ungarisch geschriebenen offiziellen Brief von ihm – immerhin keine Kleinigkeit vor der Zeit des Google-Translators!

Die Frage nach seiner Sprache wie auch jene nach der Zugehörigkeit begleiteten Horváths Laufbahn und wurden in unterschiedlichen Kontexten diskutiert. Er selbst äußerte sich hierüber eindeutig: „[I]mmer wieder lese ich in Artikeln, dass ich ein ungarischer Schriftsteller bin. Das ist natürlich grundfalsch. Ich habe noch nie in meinem Leben – außer in der Schule – irgendetwas ungarisch geschrieben, nur deutsch. Ich bin also ein deutscher Schriftsteller“¹³ – heißt es im Interview mit Willy Cronauer, das 1932 gesendet wurde.

Allerdings kommt Horváth zu einem anderen Schluss, wenn es um die Identität oder um die Frage der Zugehörigkeit geht. In einem autobiographischen Text mit dem Titel *Fiume, Belgrad, Budapest, Preßburg, Wien, München* fallen die ebenfalls berühmten Sätze:

Sie fragen mich nach meiner Heimat, ich antworte: ich wurde in Fiume geboren, bin in Belgrad, Budapest, Preßburg, Wien und München aufgewachsen und habe einen ungarischen Pass – aber: ‚Heimat?‘ Kenn’ ich nicht. Ich bin eine typisch alt-österreichische Mischung: magyarisch, kroatisch, deutsch, tschechisch – mein Name ist magyarisch, meine Muttersprache ist deutsch. Ich habe keine Heimat und leide natürlich nicht darunter, sondern freue mich meiner Heimatlosigkeit, denn sie befreit mich von einer unnötigen Sentimentalität.¹⁴

Die Unregelmäßigkeit blieb allerdings keine Privatsache. Ein Kritiker der Deutschen Allgemeinen Zeitung schrieb am 4. November 1931 nach der Premiere der *Geschichten aus dem Wiener Wald* in Berlin:

11 Vgl. Horváth, Ödön von an Jolán von Hatvany 18.5.1938. In: Horváth / Vejvar 2022, S. 146.

12 Vgl. Ambrus 2007.

13 Horváth, Ödön von: Interview. In: Horváth / Streitler-Kastberger 2023, S. 466.

14 Horváth, Ödön von: Fiume, Belgrad, Budapest, Preßburg, Wien, München. In: Horváth / Streitler-Kastberger 2023, S. 446.

Der Verfasser dieses „Volksstücks“, den Carl Zuckmayer soeben mit dem halben Kleistpreis belehnt hat, ist von Haus aus Ungar. Man denkt: es ist wenigstens ein hübscher Zug von ihm, daß er nicht in seiner Muttersprache dichtet, sondern ein ihm fremdes Idiom mißbraucht. Weniger schön ist es von Zuckmayer, daß er ihm dafür, daß er als dieses fremde Idiom ausgerechnet unsere geliebte deutsche Muttersprache auserlesen hat, einen deutschen Literaturpreis zuerkannt hat.¹⁵

Es besteht kein Zweifel, dass Horváth keinerlei Interesse daran hatte, seine „Auffälligkeit“ in Punkto Sprache – Herkunft – und Nation unkenntlich zu machen. Die vielleicht wichtigste Geste, mit der er die Unkategorisierbarkeit seiner Person zur Schau stellte, war sein Name selbst – denn dieser enthielt sowohl ungarische als auch deutsche Elemente und klang Anton Kuh zufolge nach „k.k. Armee-Überbleibsel“. ¹⁶ Ödön von Horváth ließ sich nicht etwa Edmund nennen (wie sein Vater) – dies wäre die deutsche Entsprechung von Ödön gewesen –, war aber ein „von“, führte also ein Adelsprädikat, mit dem man umgekehrt in Ungarn nicht viel anfangen konnte. In den 1930er Jahren nannten ihn ungarische Zeitungen zwar inkonsequent, aber immer wieder nach der Logik der ungarischen Sprache einfach „Horváth Ödön“. Die „gemischte“ Form hat sich erst nach der Übersetzung seiner Stücke – als Autorenname – gefestigt.

Eine schwer kategorisierbare Identität lässt aber auch viele Fragen zu, die die Grenzen des Üblichen überschreiten. Als nach der Zuerkennung des Kleist-Preises 1931 auch die ungarische Presse auf Horváth aufmerksam wurde, fragte ihn ein Journalist der Budapester Zeitung *Est* in einem Interview, ob er auch Ungarisch schreiben könne. ¹⁷

Horváth gab darauf folgende Antwort: „Wenn ich paar Wochen zuhause wäre, würde ich Ungarisch schreiben“, doch dann fügte er hinzu: „nach ein paar Monaten in Paris – auch französisch“ (ebd.), womit er die Bedeutung der Herkunft für sein Schreiben weiter relativierte.

Sprachen der Zugehörigkeit

Obwohl Horváth die ihm zugewiesenen verschiedenen Gleichungen zwischen Sprache und Zugehörigkeit konsequent zurückwies oder lä-

15 Fechter 1931, zit. n. Krischke 1991, S. 160f.

16 Kuh 1930, zit. n. Horváth / Kastberger / Reimann 2010, S. 12.

17 Vgl. Ráskay 1931, o.S.

cherlich machte, stellt sich diese Frage im Falle seiner Bühnenfiguren mit deutlich anderem Gewicht: Wie wurden sie durch ihren Sprachgebrauch charakterisiert?

Auch diesbezüglich gab es zeitgenössische Stereotypen, die für die Aufführungen und späteren Verfilmungen¹⁸ seiner Stücke Folgen hatten: Bernhard Diebold etwa schreibt in der Frankfurter Zeitung über die Uraufführung der Geschichten: „Es ist kein Zufall, daß der Dialekt-dichter Zuckmayer dem Dialektdichter Horváth den Kleistpreis über-wies [...]. Denn beide reden, wie ihnen der Schnabel gewachsen ist. Infolgedessen wollen sie so selten wie möglich hochdeutsch reden.“¹⁹

Gegen diese Festschreibung seiner Figuren auf den Dialekt (später gesellte sich zu diesem noch der Soziolekt) hat sich Horváth selbst immer wieder gewehrt. In seiner postum veröffentlichten *Gebrauchsanweisung* verneint er ausdrücklich, dass der Dialekt die sprachliche Form seiner Stücke wäre: „Es darf kein Wort im Dialekt gesprochen werden! Jedes Wort muss hochdeutsch gesprochen werden, allerdings so, wie jemand der sonst nur Dialekt spricht und sich nur zwingt, hochdeutsch zu reden.“²⁰

Auf eine kokette Art wehrte er sich gegen diese Definition auch in dem vorhin schon zitierten 1931 veröffentlichten ungarischen *Est*-Interview. Obwohl er auch darin zunächst auf seine Fähigkeit hinwies, das Gesprochene, den Tonfall, die Art des Sprechens in einem Milieu genau zu registrieren, ließ er die Logik, den notwendigen Konnex zwischen Milieu und Sprache, am Ende des Interviews platzen: „Jetzt schreibt man über mich, dass noch nie ein wienerischeres Stück geschrieben worden sei“ – „ich muss gestehen, ich war nur 8 Tage [sic!] in Wien, in Grinzing, wo ein Teil des Stückes spielt, war ich noch nie.“²¹

Wie wenig die Rede der Figuren in diesem wienerischsten aller Stücke mit einem tatsächlichen Dialekt oder Soziolekt zu tun hat, zeigt vor allem seine Entstehungsgeschichte. Um den Schluss gleich vorweg-zunehmen: *Geschichten aus dem Wiener Wald* hatte zunächst kaum etwas mit Wien zu tun. Erste Fragmente trugen den Titel: „Die Schönheit von Fulda“, dem folgte die erste Konzeption unter dem Titel „Die Schönheit aus der Schellingsstraße“²², schließlich zeigt das Stück in einer Zwischenstufe seiner Entstehung viele Ähnlichkeiten mit dem

18 Gemeint ist vor allem *Geschichten aus dem Wiener Wald*. Regie: Maximilian Schell 1979.

19 Diebold 1931. In: Krischke 1991, S. 168.

20 Horváth / Streitler-Kastberger 2023, S. 463.

21 Ráskay 1931. Tatsächlich hat Horváth 1918 monatelang in Wien bei seinem Onkel mütterlicherseits gelebt.

22 Horváth: Vorarbeit 1. Fühle Schönheiten: *Die Schönheit von Fulda/ Elisabeth, die Schönheit von Thüringen*. In: Horváth / Gartner / Streitler-Kastberger 2015, S. 39-46.

Prosaexposé „Elisabeth, die Schönheit von Thüringen“. Erst in einer späten Phase legte sich Horváth auf den Titel *Geschichten aus dem Wiener Wald* fest.²³ Mit dem Titel wird aber nicht nur ein Ort, sondern vor allem auch eine Musiktradition der Walzer und der Wiener Lieder herbeizitiert.

Selbst als Wien als Schauplatz schon feststand, wurde die soziale Position der Figuren noch verändert, was sich auch in räumlichen Dimensionen der Szene „Stille Gasse im 8. Bezirk“ erkennen lässt. Zunächst war ein höherer sozialer Status der Figuren vorgesehen, der Zauberkönig war ein Hofrath, die Szene wird von der „ebenen Erde in den ersten Stock verlegt [...]“ (Ebd. 121) „Im Vordergrund links der grosse Balkon des Herrn Hofrat. [...] Rechts etwas im Hintergrunde um eine Idee höher ein kleiner Balkon vor dem möblierten Zimmer – – man erkennt noch den kleinen Balkon vor dem Zimmer des Herrn Rittmeisters in der Reserve.“²⁴

Wie Martin Vejvar schreibt, bestand: „[d]er finale Kunstgriff [...] darin, die so errichtete und erhöhte Fassade wie die ideologische Kulisse eines verkitschen Wien-Bildes neuerlich auf die ebene Erde zu holen und den Hofrat wieder in den abgewirtschafteten Zauberkönig zu verwandeln.“²⁵ Die Dialoge blieben dabei unverändert, die Figuren sprechen weiterhin „wie auf den großbürgerlichen Balkonen eines Konversationsstücks“ (ebd.). Hierdurch entstand auch die charakteristische Brüchigkeit des Textes zwischen den Ebenen der Bildungssprache und der Umgangssprache. Die Bildungssprache verunglückt durch die Art ihrer Anwendung (durch ihre Dekontextualisierung) und dient nicht der Verständigung, sondern nur der Errichtung von sprachlichen Fassaden.

Die Meinung, Horváths Figuren redeten Dialekt oder einen in sich schlüssigen Soziolekt, findet man nicht nur bei manchen Zeitgenossen, sondern auch in der sich lange haltenden Auffassung, *Geschichten aus dem Wienerwald* könne nur im süddeutschen Raum und so richtig überhaupt nur in Wien inszeniert werden – ein Fehlurteil, das durch Inszenierungen wie etwa die von Martin Kusej im *Thalia Theater* Hamburg im Jahre 1998²⁶ widerlegt worden ist. Selbst im Handbuch für *Literatur und Vielsprachigkeit* wird Horváth in die Tradition Gerhart Hauptmanns eingereiht und als ein Theaterautor charakterisiert, der seine Figuren in Soziolekt reden lässt:

23 Vgl. Vejvar 2018, S. 120-122.

24 [WA3, 299 K³/TS²] Horváth / Gartner / Streitler-Kastberger 2015, S. 229.

25 Vejvar 2018, S. 122.

26 Vgl. Kurzenberger 2001.

Sprachvarietäten im Dramentext manifestieren sich im Vergleich zu einer dominanten und quantitativ erkennbaren Standardsprache dadurch, dass sie markiert anders [...] sind. Soziolekte sind im Drama des Naturalismus [...] Instrument sozialpolitisch motivierter Ideologiekritik. Diese Tradition wird im Theater der Weimarer Republik (Ödön von Horváth, Marieluise Fleißer) bis ins neue Mundarttheater, etwa bei Franz Xaver Kroetz, weitergeführt.²⁷

Diese konventionelle Einordnung lässt außer Acht, dass die Figuren in Horváths Stücken durch ihre Sprache weder geographisch noch sozial verortet werden, da sie eine Kunstsprache sprechen. Wenn diese Sprache sie charakterisiert, so nicht durch die Verwendung eines vorgegebenen sprachlichen Codes, sondern durch ihre Unfähigkeit, mit ihrer Hilfe zu kommunizieren.

Das Eigene als das Fremde

Das Wort, das Horváth für die Charakterisierung der Sprache seiner Figuren verwendet hat, war der Jargon bzw. der Bildungsjargon, der, so Horváth, an die Stelle der eigentlichen Dialekte getreten sei und diese zersetze: „Um einen heutigen Menschen realistisch schildern zu können, muß ich also den Bildungsjargon sprechen lassen.“²⁸ Gerade deshalb muss in seinen Stücken „[j]edes Wort [...] hochdeutsch gesprochen werden“! (Ebd.)

Jargon als Begriff für das „fremde[.], unverständliche[.] Geschwätz“ einer sozialen Randgruppe wurde am Anfang des 20. Jahrhunderts vielfältig verwendet. In seinem kleinen Text „Über den Jargon“ beschrieb Franz Kafka den Jargon als eine Mischform, die als solche das Eigene als Fremdes widerzuspiegeln vermag. Denn der Jargon „besteht nur aus Fremdwörtern. Diese ruhen aber nicht in ihm, sondern behalten die Eile und Lebhaftigkeit, mit der sie genommen wurden.“²⁹ Ähnlich wie Adornos *Wörter aus der Fremde* kann nach Kafkas Auffassung auch der Jargon die Normansprüche der Standardsprache durchkreuzen.

Doch der Bildungsjargon, den Horváths Figuren verwenden, ohne ihn richtig zu verstehen, ist nicht an sich fremd und unverständlich, son-

27 Conter 2020, S. 277f.

28 Horváth / Streitler-Kastberger 2023, S. 463.

29 Kafka 1912. In: Arndt 2007, S. 31-34, hier S. 31.

dern erst dadurch, dass er im Munde dieser Figuren zitathaft klingt. Entsprechend ist dieser Jargon auch kein Träger der Kritik oder einer sprachlichen Utopie (wie bei Kafka bzw. Adorno)³⁰, sondern lediglich Quelle des Witzes oder der Ironie.

Die Fremdheit der so verwendeten Sprache lässt sich folglich am besten mit dem Begriff der Zitathaftigkeit beschreiben. Wie Andreas Böhn in seinem Buch über *Das Formzitat* (2001) formuliert, macht das Zitat durch die Verwendung von Markierungen die Verschiedenheit oder auch den Gegensatz zwischen dem Zitat und dem, auf das dieses Zitieren verweist, deutlich.³¹ Dabei muss das Zitat nicht unbedingt wörtlich sein, es kann auch lediglich „auf den Code hinweisen, der [bestimmte] Strukturen generiert“ (ebd. 38) und dessen Zitatcharakter durch ein „Verhältnis der Unangemessenheit“³² markiert ist. Neben zahlreichen Zitaten, meistens Bildungszitaten oder Sprüchen,³³ verwendet Horváth auch zahlreiche solche Code-Zitate.

Wenn der Zauberkönig am Ende des ersten Teils von *Geschichten aus dem Wiener Wald* den Vorschlag macht, dass alle in die Donau baden gehen sollten, klingt das so: „Dann hätt ich ein Projekt. Jetzt gehen wir alle baden! Hinein in die kühle Flut! Ich schwitz eh schon wie ein geselchter Aff!“³⁴ Die „kühle Flut“ klingt aus dem Mund eines Spielzeugwarenhändlers zitathaft, weil sie im gegebenen Kontext aufgesetzt und durch die umgangssprachliche Fortsetzung unpassend wirkt.

Nicht nur Stilbrüche, sondern auch Ausdrucksfehler verfremden im Stück den von den Figuren verwendeten Bildungsjargon. Erich erzählt etwa sein Missgeschick bei jungen Mädchen mit den Worten: „Bei jungen Mädchen verschwendet man seine Gefühle an die falsche Adresse“ (ebd. 722).

Dabei rutschen zwei verschiedene Ausdrücke zusammen, nämlich dass man seine Gefühle an jemanden verschwendet und das etwas an die falsche Adresse geht. Der eine („die Gefühle an jemanden verschenden“) ist eher ökonomisch gedacht, der andere („etwas geht an die falsche Adresse“) hält schlicht und einfach einen Fehlgriff fest. Die Fremdheit dieses Jargons ist selbst in Worten nachvollziehbar, die an sich nicht aus fremden Kontexten übernommen wurden, sondern einfach falsch gebildet sind, weil sie einen vornehmen sprachlichen Gestus nachahmen wollen.

30 Ebd., vgl. auch Adorno 1961, S. 115.

31 Vgl. Böhn 2001, S. 21.

32 Jauß 1977, S. 328f., zit. n. Böhn 2001, S. 12.

33 Vgl. dazu auch Nolting 1976.

34 Horváth / Gartner / Streitler-Kastberger 2015, S. 719.

Das wahrscheinlich erstaunlichste Beispiel für die Verfremdung der eigenen Sprache stammt vom Zauberkönig, als er seiner Empörung über Mariannes Verhalten Ausdruck und zugleich auch Nachdruck verleihen möchte und sich mit dem Satz entrüstet „Aber eine solche Benehmtheit!“ (ebd. S. 713) Dabei ergänzt er Benehmen mit einem Suffix, mit dem man aus Adjektiven Substantive macht und ihre Bedeutung verallgemeinert. Er wird allerdings im Deutschen fast ausnahmslos Wörtern angehängt, die auf Deutsch nicht weiter analysierbar sind, wie etwa aktuell – Aktualität, spezial – Spezialität, die also als Fremdwörter wahrgenommen werden. Folglich bildet hier der Zauberkönig aus einem deutschen Wort ein fremdes.

Schließlich sei hier noch ein Dialog erwähnt, in dem ein mögliches Rendezvous zwischen dem Metzgergehilfen Havlitschek und dem Fräulein Emma in die Wege geleitet wird:

DAS FRÄULEIN EMMA: Mir scheint gar, Sie sind ein Casanova, Herr Havlitschek.

HAVLITSCHKEK: Sagens nur ruhig Ladislaus zu mir. (Ebd. 604)

Die Andeutung auf den erotischen Hintergrund ihres Gesprächs (Sie sind ein Casanova, Herr Havlitschek) – wird mit dem Satz „Sagens nur ruhig Ladislaus zu mir“ nicht nur vereindeutigt, sondern durch die Gleichsetzung, wenn nicht gar „Übersetzung“ von Casanova in „Ladislaus“ wird auch der Charakter dieser erotischen Annäherung auf eine sehr bodenständige Art definiert.

Zitat oder genauer Code-Zitat ist in den *Geschichten aus dem Wienerwald* nicht nur vieles, was von den Figuren gesagt wird, sondern auch die auf der Bühne erklingende Musik, vor allem die verschiedenen Walzer, die immer wieder mitten im Takt abgebrochen, nur geklimpert werden oder einfach aus der Dose [von der Schallplatte] erklingen, wie der Donauwalzer am Donauufer. Selbst die Körpersprache der Figuren wirkt wie ein (photographisches) Zitat, wenn sie für das Gruppenbild, das ihr glückliches Beisammensein festhalten soll, in einer Pose erstarren. Die Zitathaftigkeit der Figurenrede, der Musik und der Gesten trägt mit zu jener Dramaturgie der Fassade bei, die Ingrid Haag anhand räumlicher und bildlicher Zusammenhänge in den *Geschichten aus dem Wiener Wald* so überzeugend beschrieben hat: „Das im Text Vorgezeigte (Ausgesprochene) ist nicht als bare Münze zu nehmen, sondern als Maske dessen, was nicht gezeigt (gesagt) werden darf.“³⁵

35 Haag 1995, S. 138.

Fazit

Die sprachliche Besonderheit von Horváths Figuren im Stück *Geschichten aus dem Wiener Wald* lässt sich nicht aus dem Sprachsubstrat eines Ortes, einer gesellschaftlichen Gruppe oder eines sozialen Milieus erklären. Sie ergibt sich stattdessen aus der Wechselbeziehung zwischen einem gehobenen, meistens falsch und unbeholfen verwendeten und einem umgangssprachlichen Sprachmodus. Durch die Vermischung verfremdet sie sowohl die bildungssprachlichen als auch die umgangssprachlichen Elemente und lässt sie zitathaft wirken. Diese Sprache ist entsprechend keine Realie, sondern speist sich aus den literarischen Formvorstellungen von Horváth, deren Herausbildung man auch anhand der Entstehungsgeschichte des Stückes zurückverfolgen kann. Sie ist insofern im höchsten Grade künstlich, i.e. sie ist ein Produkt von Horváths Kunst.

Folglich gibt es ein Fremd-Sprechen auch ohne fremde Sprachen oder fremde Wörter. Zwar kann man es als eine Art der Mehrsprachigkeit in der Literatur beschreiben, doch lässt es sich nicht aus einem fremdsprachlichen Sprachmaterial, aus einem Dialekt oder Soziolekt ableiten. Wenn man es so betrachtete, verlöre man gerade die Besonderheit literarischer Techniken aus den Augen.

Quellenangaben

- Adorno, Theodor Wiesengrund: Wörter aus der Fremde. In: Ders.: *Noten zur Literatur II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1961, S. 110-130.
- Ambrus, Orsolya: *Der ungarische Horváth: eine bibliographische, thematische und textgenetische Spurensuche*. Universität Wien: Dissertatiton 2007.
- Arndt, Susan (Hg.): *Exophonie: Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur*. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2007.
- Arndt, Susan / Naguschewski, Dirk / Stockhammer, Robert: Die Unselbstverständlichkeit der Sprache. In: Arndt, Susan (Hg.): *Exophonie: Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur*. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2007, S. 7-29.
- Beyer, Marcel: Landkarten, Sprachigkeit, Paul Celan. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Paul Celan. Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderheft 2002*, S. 48-65.
- Böhn, Andreas: *Das Formzitat: Bestimmung einer Textstrategie im Spannungsfeld zwischen Intertextualitätsforschung und Gattungstheorie*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2001.
- Conter, Claude D.: *Dramatik / Theater*. In: Dembeck, Till / Parr, Rolf (Hg.): *Literatur und Mehrsprachigkeit*. Tübingen: Narr Francke Verlag 2020, S. 277-292.
- Dembeck, Till: Es gibt keine einsprachigen Texte! Ein Vorschlag für die Literaturwissenschaft. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik*, Jg. 11. 1/2020, S. 163-176.
- Dembeck, Till / Parr, Rolf (Hg.): *Literatur und Mehrsprachigkeit*. Tübingen: Narr Francke Verlag 2020.
- Dembeck, Till / Uhrmacher, Anne (Hg.): *Das literarische Leben der Mehrsprachigkeit: Methodische Erkundungen*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2016.

- Diebold, Bernhard: Ödön von Horváth: Geschichten aus dem Wiener Wald. In: Frankfurter Zeitung 4.11.1931. In: Krischke, Traugott (Hg.): Horváth auf der Bühne 1926-1938. Wien: Verlag der österreichischen Staatsdruckerei 1991, S. 168.
- Encyclopaedia Britannica: Ödön Edmund Josef von Horváth. Online verfügbar unter [Zugriff am 03.07.2023].
- Fechter, Paul: Ödön von Horváth: Geschichten aus dem Wiener Wald (Rezension). In: Deutsche Allgemeine Zeitung (Berlin), 4.11.1931. In: Krischke, Traugott (Hg.): Horváth auf der Bühne 1926-1938. Dokumentation. Wien: Verlag der österreichischen Staatsdruckerei 1991, S. 160f.
- Gramling, David: The Invention of Monoligualism. New York: Bloomsbury Publishing 2016.
- Haag, Ingrid: Ödön von Horváth. Fassaden-Dramaturgie. Beschreibung einer theatralischen Form. Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang Verlag 1995 (= Literarhistorische Untersuchungen 26).
- Horváth, Ödön von / Gartner, Erwin / Streitler-Kastberger, Nicole: Wiener Ausgabe sämtlicher Werke. Bd. 3. Geschichten aus dem Wiener Wald. Berlin / Boston: De Gruyter Verlag 2015.
- Horváth, Ödön von / Kastberger, Klaus / Reimann, Kerstin: Wiener Ausgabe sämtlicher Werke. Bd. 1. Der ewige Spießer. Berlin / Boston: De Gruyter Verlag 2010.
- Horváth, Ödön von / Streitler-Kastberger, Nicole: Wiener Ausgabe sämtlicher Werke. Bd. 17. Autobiographisches, Theoretisches, Lyrik, Rundfunk und Film, Revue. Berlin / Boston: De Gruyter Verlag 2023.
- Horváth, Ödön von / Vejvar, Martin: Wiener Ausgabe sämtlicher Werke. Bd. 18. Briefe, Dokumente, Akten. Berlin / Boston: De Gruyter Verlag 2022.
- Jauß, Hans-Georg: Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik. München: Wilhelm Fink Verlag 1977.
- Kafka, Franz: Rede über den Jargon (1912). In: Arndt, Susan (Hg.): Exophonie: Anderssprachigkeit (in) der Literatur. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2007, S. 31-34.
- Kastberger, Klaus: Ödön von Horváth. Wien: Österreichisches Literaturarchiv, Profile 8, Jg. 4., 2001.
- Kastberger, Klaus / Streitler, Nicole: „Ich denke ja garnichts, ich sage es ja nur.“ Ödön von Horváth. Erotik, Ökonomie und Politik. Salzburg: Jung und Jung Verlag 2018.
- Krammer, Jenő: Ödön von Horváths Leben und Werk aus ungarischer Sicht. Wien: Internationale Lenau-Gesellschaft 1969.
- Krischke, Traugott: Materialien zu Ödön von Horváth. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1977.
- Krischke, Traugott: Horváth auf der Bühne 1926-1938. Wien: Verlag der österreichischen Staatsdruckerei 1991.
- Kuh, Anton: Oedön Horváth, Der ewige Spießer, Propyläen-Verlag Berlin. In: Der Querschnitt. Jg. X., Heft 12 / 1930, S. 97.
- Kurzenberger, Hajo: Horváth-Spielräume. Zu Inszenierungen von Breth, Kriegenburg, Kušej und Marthaler. In: Kastberger, Klaus (Hg.): Ödön von Horváth. Unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit. Wien: Zsolnay 2001, S. 155-178.
- Nolting, Winfried: Der totale Jargon: die dramatischen Beispiele Ödön von Horváths. München: Fink Verlag 1976.
- Radulescu, Raluca / Baltes-Löhr, Christel (Hg.): Pluralität als Existenzmuster: Interdisziplinäre Perspektiven auf die deutschsprachige Migrationsliteratur. Bielefeld: transcript Verlag 2016.
- Ráskay, László: A Markó uccai realtàól a német Kleist-díjig. Horváth Ödön színpadi író pályafutása. [Von der Realschule in der Markó Straße bis zum deutschen Kleist-Preis. Die Dramatikerlaufbahn von Ödön Horváth] In: 26.11.1931 Est [Abend]
- Schmitz, Walter (Hg.): Handbuch Literatur der Migration in den deutschsprachigen Ländern seit 1945. Bd. 1: „Einwanderungsland wider Willen“. Prozess und Diskurs. Dresden: Thelem Verlag 2018.

Vejvar, Martin: Fassade, Messer, Eisberg. Zu Sprache und Textgenese bei Ödön von Horváth. In: Kastberger, Klaus / Streitler, Nicole: „Ich denke ja garnichts, ich sage es ja nur.“ Ödön von Horváth. Erotik, Ökonomie und Politik. Salzburg: Jung und Jung Verlag 2018, S. 117-129.

Wandruszka, Mario: Die Mehrsprachigkeit des Menschen. München: Piper Verlag 1979.

Yildiz, Yasemin: Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition. New York: Fordham University Press 2012.