

B KULTURWISSENSCHAFTEN

BD LITERATUR UND LITERATURWISSENSCHAFT

BDBA Deutsche Literatur

Personale Informationsmittel

Ödön von HORVÁTH

EDITION

- 16-1** *Wiener Ausgabe sämtlicher Werke* : historisch-kritische Edition / Ödön von Horváth. Am Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek hrsg. von Klaus Kastberger ... - Berlin [u.a.] : de Gruyter. - 31 cm
[1348] [1349]
Bd. 11. Ein Sklavenball. Pompeji / hrsg. von Martin Vejvar unter Mitarbeit von Sabine Edith Braun und Nicole Streitler-Kastberger. - 2015. - Bd. 1 - 2. - V, 886 S. : Ill. - ISBN 978-3-11-044277-9 : EUR 549.00, EUR 439.00 (Subskr.-Pr.)

Den nun in der *Wiener Ausgabe (WA)*¹ erstmalig historisch-kritisch edierten beiden Stücken eignet innerhalb der Dramatik Horváths in mehrfacher Hinsicht markante Besonderheit. Zunächst und vor allem stofflich-thematisch, darüber hinaus aber auch darin bestehend, daß es sich um zwei stark voneinander unterschiedene Ausformungen ein und desselben Sujets handelt. Zusammen bilden sie das letzte vollendete Dramenprojekt Horváths, das erst posthum veröffentlicht und (bisher selten) aufgeführt wurde. Und ein weiteres kommt hinzu: „Das genetische Konvolut zu *Ein Sklavenball* und *Pompeji* gehört zu den komplexesten, die Horváth hinterlassen hat“ (S. 6). Folglich stellte es den Herausgeber Martin Vejvar und seine Mitarbeiter Sabine Edith Braun und Nicole Streitler-Kastberger vor gravierende Probleme bei der Textkonstitution, die sie dank langjähriger Erfahrungen bravourös bewältigt haben. (Streitler-Kastberger und Vejvar gehören von Anfang an zum Herausgeber-Team der *WA* und haben an allen der bislang erschienenen zehn Bände mitgewirkt.)

Die Genese des überlieferten Textmaterials wurde mustergültig erschlossen. Es haben sich nicht weniger als sieben Konzeptionen (K¹⁻⁷) ergeben,² von denen vier auf die erste Stückversion entfallen. K⁵ umfaßt die Adaptierungsarbeiten für die zweite Version, die erst in neun, dann in sechs Bildern

¹ Zuletzt: Bd. 3. Geschichten aus dem Wienerwald / hrsg. von Erwin Gartner ... - 2015. - Bd. 1 - 2. - V, 951 S. : Ill. - ISBN 978-3-11-043945-8 : EUR 549.00, EUR 439.00 (Subskr.-Pr. bis 31.12.2015). - Rez.: *IFB 16-1*

<http://ifb.bsz-bw.de/bsz453494072rez-1.pdf>

² Vgl. das Inhaltsverzeichnis: <http://d-nb.info/1072091399/04>

ausgeführt wurde. K⁴ und K⁷ münden jeweils in eine Endfassung. All diese Ausarbeitungen entstanden in erstaunlich kurzer Zeit, von Mai bis Ende Juli 1937.

Ein Sklavenball mit Gesang und Tanz in drei Akten ist teils als Parodie, teils als Travestie (nicht nur) von Wiener Operetten angelegt. Das Werk spielt auf dem nahe bei Pompeji gelegenen Landsitz des Bankiers Thago, und zwar offenbar kurz vor dem diese Stadt (und zugleich Herculaneum) verschüttenden Ausbruch des Vesuv am 24. August 79. Thago begibt sich zur Sommerfrische nach Kreta, mit Tochter und Schwiegersohn, doch ohne die Hetäre Lemniselenis. Weil er sie keinesfalls „ein halbes Jahr umsonst ernähren“ (S. 341) will, beauftragt er seinen Oberkammersklaven Toxilus, sie dem Sklavenhändler Dordalus zu übergeben. Toxilus aber verliebt sich in sie; nach einigem Widerstreben und gegen Bedenken ihrer dem Christentum anhängenden Dienerin Matrosa auch sie sich in ihn. Um sie freikaufen zu können, macht er gemeinsame Sache mit Räufern, die in die Villa seines Herrn einbrechen. Bald darauf erscheint der Händler mit dem kaufinteressierten Praetor von Pompeji, der zwecks Preisminderung die Schönheit der Hetäre bestreitet. Toxilus springt ihr bei und bietet die volle Summe an, wodurch er unversehens den Diebstahl bloßlegt und verhaftet wird. Im gleichen Moment trifft die Nachricht ein, Thagos Schiff sei „mit Mann und Maus“ (S. 365) untergegangen. Der Praetor hebt – nach Art des gegebenen Dramengenres – den Verhaftsbefehl kurzerhand auf und kümmert sich um nichts mehr. Ausgelassen feiern die Sklaven den titelgebenden Ball, bei dem das sozialkritische Moment des Stückes kulminiert in einem Potpourri entsprechend umgedichteter, collagierter, verballhornter Volks-, Kinder- und Operettenlieder. Einzig Matrosa hält sich zurück, und es gelingt ihr am Ende, die beiden Liebenden für die geheimen Zusammenkünfte der Christen zu interessieren.

Von dem Stückverlauf ist für **Pompeji. Komödie eines Erdbebens in sechs Bildern** außer dem Personal und manchen Einzelheiten lediglich die unmittelbare Auftaktsituation beibehalten worden. Toxilus ermöglicht der sich nur verliebt stellenden Hetäre Lemniselenis die Flucht zu ihrem Bruder nach Pompeji. Deshalb kommt er vor ein insgeheim verhandelndes Sklavengericht zur Wahrung der „ungeschriebenen Sklavengesetze“ (S. 607), dem er sich gewaltsam entzieht. Er findet die Geliebte bei Bruder und Vater, der eine Falschmünzer, der andere ein skrupelloser Schmarotzer. Als sie von Toxilus verlangt, dem Bankier Thago das Geld für ihren Freikauf zu stehlen, lehnt er dies aus moralischen Gründen ab. Von Bruder und Vater schmähslich im Stich gelassen, begibt sich Lemniselenis zum Sklavenhändler. Der Prätor erwirbt sie, wiederum seinen Preisschacher veranstaltend, nur daß Toxilus, der das Geld inzwischen gestohlen, die Gegenliebe der Hetäre gewonnen hat und für sie zahlen will, nunmehr dazu verurteilt wird, im Zirkus den Löwen vorgeworfen zu werden. Dort trifft er Thago, der den Schiffsuntergang überlebte, daraufhin Christ wurde und deshalb demselben Tod entgegenseht, vor welchem er seinen Slaven im letzten Moment zu bewahren versucht, indem er dem durch Lemniselenis herbeigeführten Praetor versichert (S. 631): „Ich hab ihm das Geld nicht geschenkt. Ich hab

ihm gegeben. Das war nämlich kein Geschenk, es war eine Schuld. [...] Ich habe ihm acht Jahre lang keinen Lohn gezahlt.“ Derweil sind die Liebenden und Matrosa geflüchtet und vor dem einsetzenden Erdbeben in die Geborgenheit einer Katakombe der Christen gelangt, wo sie, freundlich ermahnt von dem Apostel Paulus (!), zur Ruhe finden.

Horváth hat dem (Ur-)Christentum während des Transformationsprozesses vom ersten zum zweiten Stück eine deutlich erhöhte Bedeutung zugewiesen und umgekehrt die sozialkritische Dimension reduziert. Er bringt es – historisch korrekt – zunächst als eine Sklavenmoral ein, Matrosa explizit vom „liebe[n] Gott der Sklaven“ sprechen lassend, für den oder unter dessen Zeichen „alle Menschen Brüder sind“ (S. 361). Verständnis findet sie damit kaum, die feiernden Sklaven äußern in ihren Gesängen vielmehr erwachende Selbstbesinnung und Selbstbewußtheit, beispielsweise sehr bündig so: „Gedacht, getan, etcetera / Für unsereins sind nur wir da!“ (S. 368). Bekehrungen zum Christentum erfolgen nicht. Christliches Handeln vollbringt dann im **Pompeji**-Stück – abgesehen von Matrosa – exemplarisch der bekehrte Bankier. Lemniselenis und Toxilus werden seine Gesinnung zweifellos aufnehmen. In dieser am Schluß aufschimmernden Perspektive erscheint die Naturkatastrophe als Signum einer Umbruchszeit, als Movens für eine egalitäre, aus den Katakomben aufsteigende neue menschliche Gemeinschaft. Daß sie in ihren urchristlichen Anfängen steckenblieb, ist nicht Horváths Thema.

Indes hat er wohl seine Zeit ebenfalls als eine Umbruchsperiode angesehen und Möglichkeiten oder gar Notwendigkeiten für erneuerte Anknüpfungen an jene Anfänge intendiert. Gegenwartsbezüge gibt es jedenfalls genug in seinen beiden Antike-Stücken, hinausreichend über durchgängig gebrauchte Austriazismen der Figuren in der Sprache und Mentalität sowie der Operettenkultur. Eine deutliche Anspielung auf den Antisemitismus beispielsweise enthält eine gegen den aus Phönizien stammenden Bankier gerichtete Bekundung des Sklavenhändlers (S. 362): „Ich bin zwar kein Antipunist, doch wahr ist, was wahr ist, die Römer haben die Welt, die Punier das Geld!“ Analogieschlüsse auch zwischen römischer Christenverfolgung und faschistischem Terror gegen Juden und Linke nahezu legen, dürfte eine weitere der gegenwartsbezogenen Autorabsichten gewesen sein.

Die ideelle kritische Ausrichtung basiert wesentlich auf einem Konzeptentwurf Horváths unter dem Balzacs **Comédie humaine** aufrufenden Titel **Die Komödie des Menschen**. Darin wird die Absicht formuliert, „Stücke [zu] schreiben, eingedenk der Tatsache, dass im ganzen genommen das menschliche Leben immer ein Trauerspiel, nur im einzelnen eine Komödie ist“ (S. 635). Als bereits vorliegende Resultate dieses Dramenprojekts sind das Lustspiel **Ein Dorf ohne Männer** (WA 10) und die Komödie **Pompeji** angeführt, in denen Tragisches eigentlich nicht überwiegt.

Die postulierte Spezifik menschlichen Lebens kehrt die Position des römischen Komödiendichters Plautus genau um. Gleichwohl verdankt Horváth ihm nachweislich vielerlei Anregungen. Er entnahm Motive und Situationen, Figurennamen und Charaktere sowie Zitate aus **Persea**, einzelnes zudem aus **Miles gloriosus** und **Poenulus** – allesamt genutzt nach der Überset-

zung von Ludwig Gurlitt.³ Wer oder was aber hat Horváth veranlaßt, seine Dramenhandlung bei und in Pompeji anzusiedeln? Hat hierbei vielleicht der Longseller *The last days of Pompeii* (1835) von Edward Bulwer-Lytton eine Vermittlerrolle ausgeübt? Eine solche Annahme ist nicht ganz unwahrscheinlich angesichts des Romanschlusses: Der als Mörder verurteilte Held entgeht im letzten Moment wegen erwiesener Unschuld, ein exponierter Christ infolge des Vulkanausbruchs dem Löwentod; sie entkommen der Katastrophe, der Held zusammen mit seiner Geliebten, und beide nehmen den christlichen Glauben an.

Angaben zur Plautus-Rezeption sind integraler Bestandteil der für die **WA** kennzeichnenden kommentatorischen Erschließung durch ein abrißartiges *Vorwort* und ein *Chronologisches Verzeichnis*, enthaltend formal-materielle und inhaltliche Beschreibungen aller Konzeptionen. Da die **WA** keinen Stellen- oder Einzelkommentar hat, werden die Zitate aus Plautus innerhalb des kritisch-genetischen Apparates (Variantenapparates) ausgewiesen und – zum Vorteil der Benutzer – nochmals separat, in einem nach den drei Bezugsstücken angeordneten und rasche Orientierung gebenden *Dossier* (S. 857 - 864). Eine Art Resümee zur Plautus-Rezeption findet sich im Vorwort, zwischen den obligaten Überblicken zur Entstehungs- und Wirkungsgeschichte. Letzterer informiert gehaltreich über die Uraufführung von **Skla-venball** und **Pompeji**, dann über den Forschungsstand. Aus ihm ergibt sich der Eindruck, als ließe sich die literaturwissenschaftliche Deutung der beiden letzten Stücke Horváths durchaus noch weiter differenzieren und vertiefen. Der nun vorliegende gesamte Textbestand, wahrhaft grundlegend gesichert und in seiner Genese vollständig erschlossen, könnte und sollte dazu impulsgebend sein.⁴

Wolfgang Albrecht

QUELLE

Informationsmittel (IFB) : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://ifb.bsz-bw.de/>

<http://ifb.bsz-bw.de/bsz453470734rez-2.pdf>

³ **Die Komödien des Plautus** / übersetzt von Emil Gurlitt. - Berlin : Propyläen-Verlag. - Bd. 3 (1922).

⁴ Erfreulicherweise wird dieser Band kostenfrei im Internet angeboten:
<http://www.degruyter.com/viewbooktoc/product/461942> [2016-02-26].