

Jitka Mišová

"... Es ist eine Art Volksstück, da geht es nicht sehr fein zu ..."
Bemerkungen zu Büchners "Woyzeck" und Horváths 'Volksstück'

Gibt es einen möglichen Zusammenhang zwischen Büchners "Woyzeck" und dem modernen kritischen 'Volksstück' unseres Jahrhunderts, das in den zwanziger Jahren eine gewisse Blüte erlangte? Als einer der markantesten Vertreter dieses 'Volksstücks' gilt neben Marieluise Fleißer und Bertolt Brecht der Dramatiker und Prosaist Ödön von Horváth, auf den ich mich im folgenden konzentriere, denn - auch wenn es von Horváth kein direktes Bekenntnis weder zu Büchner noch zu seinem Stück gibt - ein Zusammenhang besteht zweifellos, zumal "Woyzeck" ab 1913 zu einem der am meisten aufgeführten Stücke gehörte und stark rezipiert wurde. Will man sich damit beschäftigen, dann fangen die Schwierigkeiten an. Würde ich, was man unter der Bezeichnung 'Volksstück' versteht, wäre meine Aufgabe wesentlich einfacher, denn dann hätte ich die Kriterien parat, anhand derer sich überprüfen ließe, inwieweit sie auf "Woyzeck" oder auf Horváths 'Volksstücke' zutreffen. Ich vermute, ich bin nicht die einzige, der eine genaue Bestimmung dieses Genres schwerfällt. Denn vergebens sucht man in den Nachschlagewerken literarischer Termini und in der Sekundärliteratur nach einer allgemeingültigen Definition. Bis heute wird der Begriff ziemlich pauschal, undifferenziert und vorwiegend unreflektiert gebraucht, was in der Publizistik sehr zur Konfusion beigetragen hat. Die Gründe dafür, daß eine begriffliche Bestimmung dieses Genres im großen und ganzen umgangen wird, dürften in dessen recht diskontinuierlicher und kaum überblickbarer Vielfalt liegen. Nichts davon hinderte und hindert einige Autoren daran, ihre Stücke entweder mit dem Untertitel 'Volksstück' direkt zu versehen oder über ihre Stücke gemeinhin als solche zu reden. Dies ist gerade bei Ödön von Horváth der Fall. Vier seiner Stücke tragen den Untertitel 'Volksstück': "Revolte auf Cote 3018", "Italienische Nacht", "Geschichten aus dem Wiener Wald" und "Kasimir und Karoline".

Lassen wir alle Genrefragen beiseite und gehen erst einmal vom Begriff selbst aus: 'Volksstücke' als Stücke mit dem Volk, über das Volk und für das Volk.

Daher könnten sowohl der Gegenstand (vereinfacht gesagt die unteren Volksschichten) als auch die Rezipienten (ebenfalls diese sozialen Schichten einschließlich der Intelligenz) und die soziale Intention (sowohl bei Büchner als auch bei Horváth handelt es sich um keine verklärende oder verharmlosende, sondern eine kritische Darstellung der Volksschichten) als Orientierungspunkte markiert werden. Anhand der Analyse von "Woyzeck" und Horváths 'Volksstücken' konnte ich feststellen, daß sich die Stücke in diesen Punkten treffen; gewiß nicht ohne Einschränkungen, weil zugleich die unterschiedlichsten historischen und sozialen Verhältnisse und Umstände (bedingt durch die unterschiedlichen Jahrhunderte) ins Spiel kommen.

Wie verhält es sich konkret mit dem Gegenstand in diesen Stücken? Vor kurzem las ich den dritten Band der Lebensgeschichte von Elias Canetti "Das Augenspiel", wo er unter anderem auch beschreibt, wie er bei einer Lesung vor einem kleineren Publikum (F. Werfel und Canettis Freund H. Broch waren dabei) seine Komödie "Hochzeit" vorstellen sollte. Canettis erster Satz lautete damals: "Es ist eine Art Volksstück, da geht es nicht sehr fein zu."¹ Damit hätte er, wie er weiter schildert, nichts weniger sagen können, denn für 'Volksstück' war ein anderer Liebling des Hauses zuständig - Carl Zuckmayer - und da man unweigerlich an ihn dachte, wurde Canettis Aussage ein wenig zweifelnd angenommen. Kurz und gut: Er hätte damals mit seiner Komödie (sie wurde erst dreißig Jahre später uraufgeführt) wohl keinen großen Erfolg vor diesem Publikum gehabt; seine Schilderung schließt er lakonisch: "Es sind Niederlagen dieses katastrophalen Ausmaßes, die einen Dichter am Leben erhalten."² Inwieweit Canetti berechtigt war, seine Komödie als 'Volksstück' zu bezeichnen, kann ich an dieser Stelle nicht erörtern, doch mit der Feststellung "da geht es nicht sehr fein zu" irrt er jedenfalls nicht, im Gegenteil. Mit diesem simplen Satz gibt er einen wesentlichen Grundzug der 'Volksstücke' an.

Weder bei Büchner noch bei Horváth geht es in der Tat besonders fein zu. Die Rolle des bürgerlichen Helden in der Tragödie übernimmt bei Büchner nun einer aus dem einfachen Volk. Um Geld für Marie und das Kind zu beschaffen, muß Woyzeck seinen Hauptmann rasieren, für ihn Ruten schneiden, was alles nicht so schlimm wäre, aber da das Geld nicht reicht, muß er sich dem Doktor für Experimente zur Verfügung stellen. "Herr Hauptmann, ich bin ein armer Teufel - und hab' sonst nichts auf der Welt"³, sagt er im Gespräch mit seinem Vorgesetzten. Er ist nicht nur ein Armer, sondern einer der Aller-Ärmsten aus dem Volk. Nicht nur, daß er besitz- und rechtlos ist, andauernd erniedrigt und geduckt wird, als Mensch wird er psychisch und physisch völlig zerrüttet und

ruiniert. Er hat nichts außer Marie, die ihm auch noch genommen wird. Er tötet sie. Nicht bloß aus Eifersucht, und schon gar nicht, um ihre Ehre oder Tugend zu retten, wie es im bürgerlichen Trauerspiel war, sondern durch die gesellschaftlichen Umstände und durch sein soziales Sein wird er in den Wahnsinn und durch diesen zum Mord getrieben. Der Mord erscheint in diesem Fall als die einzige Möglichkeit existentieller Selbstbehauptung, der ein Abhängiger, Gedrückter und Leidender fähig war. Daß der Held hier noch zur hoffnungslosen Niederlage verurteilt ist, stellt mit Nachdruck die Zweikampf-Szene heraus: "Tambour-major: Ich bin ein Mann! - Schlägt sich auf die Brust: Ein Mann, sag' ich. Wer will was? Wer kein besoffener Herrgott ist, der laß sich von mir. Ich will ihm die Nas ins Aerschloch prügeln! Ich will - Zu Woyzeck: Du Kerl, sauf! Ich wollt', die Welt wär' Schnaps, Schnaps - der Mann muß saufen! Woyzeck pfeift. - Kerl, soll ich dir die Zung aus dem Hals ziehn und sie um den Leib herumwickeln? - Sie ringen, Woyzeck verliert. - Soll ich dir noch so viel Atem lassen als 'en Altweiberfurz, soll ich? - Woyzeck setzt sich erschöpft zitternd auf eine Bank. - Der Kerl soll dunkelblau pfeifen. Branddewein, das ist mein Leben, Branddewein gibt Courage! Eine: Der hat sein Fett. Andre: Er blut'. Woyzeck: Eins nach dem andern."⁴ In Woyzecks letzten Worten kündigt sich der Lakonismus an, der Büchners Sprache entscheidend prägt und das Nicht-Gesagte mit erstaunlicher Eindringlichkeit offenbart. Kurz, knapp, lakonisch und doch vielsagend, denn Büchner beschreibt - und dies ist ein wichtiger Punkt, wo er Horváth beeinflusst hat - die gesellschaftliche Atmosphäre nicht von außen, sondern setzt beim Individuum an. Die Sprache (es wird durch den Dialekt gefärbte Umgangssprache gesprochen), d.h. die Art und Weise der zwischenmenschlichen Kommunikation steht bei Büchner - wie bei Horváth - im Vordergrund: In der Sprache der agierenden Personen schlägt sich ihr soziales Sein und ihre gesellschaftliche Stellung nieder, die Figuren geben in ihren Gesprächen eine Charakteristik von sich selbst und damit, auch wenn es nicht direkt ausgesprochen wird, von den gesellschaftlichen Umständen, unter denen sie (Woyzeck und Marie) dahinvegetieren müssen.

Hundert Jahre später finden wir in Horváths Stücken eine ähnliche Sprachbehandlung. Die Sprache avanciert bei ihm zum Untersuchungsgegenstand selbst, sie ist der Schlüssel zum Verständnis seiner Dramen. Auch in seinen Stücken "geht es nicht sehr fein zu". In einem Interview beklagte er sich, daß man ihm vorwerfe, "er sei zu derb, zu ekelhaft, zu unheimlich, zu zynisch und was es dergleichen noch an soliden, gediegenen Eigenschaften gibt - und man übersieht dabei, daß er doch kein anderes Bestreben hatte, als die Welt so zu schildern, wie sie

halt ist", und er setzte fort, "/.../ um einen heutigen Menschen realistisch schildern zu können, muß ich ihn dementsprechend reden lassen"⁵. Mit den "heutigen Menschen" sind die Mittelständler, Kleinbürger und zum Teil Proletarier der zwanziger Jahre gemeint. Die Weltwirtschaftskrise hatte bei diesen sozialen Schichten das Gefühl der Perspektiv- und Ratlosigkeit, der Verunsicherung und Ohnmacht verstärkt. Dies übertrug sich auf ihren Alltag, auf ihre Verhaltensweisen und zwischenmenschlichen Beziehungen, die voller Entfremdung, Gefühllosigkeit, Gleichgültigkeit, Brutalität und Aggressivität waren. In den "Geschichten aus dem Wiener Wald" wird der Verfall des "gemütlichen Wienerismus", der alten, guten Zeiten geschildert. Es fängt ziemlich sentimental mit einer Verlobungsfeier an, untermalt von Straußschen Walzern, aber der Dialog offenbart die Verkapselung der Menschen; man ist zusammen in scheinbarer Geselligkeit und doch allein. Eine treffende Aussage macht der Wirt in dem Stück "Italienische Nacht": "Ich glaube, wir reden aneinander vorbei."⁶ Und so ist es auch in den "Geschichten aus dem Wiener Wald". Nicht nur, daß die Menschen aneinander vorbeireden, oft finden sich Stellen, wo geschwiegen wird. Von Horváth werden sie als "die Stillen" bezeichnet, durch die die Figuren in ihrer Spracharmut bzw. Sprachlosigkeit noch krasser herausgestellt werden. Man läßt sich täuschen und wird enttäuscht. Marianne verläßt ihren biederen Verlobten Oskar und läuft mit dem leichtsinnigen und arbeitsscheuen Alfred davon, Alfred verläßt seine Geliebte Valerie, weil er weiß, daß "eine rein menschliche Beziehung erst dann echt wird, wenn man was voneinander hat".⁷ Statt erträumter Liebe und ersehnten Glücks erlebt Marianne Elend, wird verlassen, verliert ihr Kind. Die Menschen gehen zugrunde, ohne zu wissen warum, verursachen Unglück, und keiner trägt Verantwortung. Ihr Verhalten wird in erster Linie von den ökonomischen Bedingungen geprägt; Zuneigung und Liebe werden zum Geschäft pervertiert. Es geht so weit, daß die Emotionen nur noch in verkitschter Form existieren.

Ähnlich wie bei Büchner macht bei Horváth das dramatische Geschehen primär die Sprache aus, allerdings eignen sich Horváths Figuren eine Sprache an, die nicht die ihre ist; sie sprechen einen sog. "Bildungsjargon" - eine künstliche Sprachform, die sich aus Floskeln, Zitaten, Sprichwörtern und Klischees zusammensetzt. In der Künstlichkeit des "Bildungsjargons" äußert sich die Uneigentlichkeit des Sprechens (sie eignen sich diese Sprache automatisch und gedankenlos an), und dadurch wird der Verlust an Autonomie des Denkens, Reagierens und Handelns - die Dummheit der Spieler offenbart. Die Dummheit ist für Horváth im falschen Bewußtsein verankert: Sie ist das Mittel, durch das sich die Men-

schen den Auseinandersetzungen mit den Problemen, mit den Konflikten und der Verantwortung entziehen wollen. Und sie reicht ins Unendliche. "Nichts gibt so sehr das Gefühl der Unendlichkeit als wie die Dummheit" steht als Motto der "Geschichten aus dem Wiener Wald". Es ist eine gefährliche Dummheit, die ähnlich wie die vorgeprägte Sprache den Spießern von außen aufgezwungen wird, zu einem Verlust an Individualität führt und die Anfälligkeit für eine uneigentliche Denk- und Sprechweise mitbedingt. Und gegen diese Dummheit muß entschieden gekämpft werden, betonte Horváth, denn von hier aus war es nur noch ein Schrittmchen zum Mißbrauch dieser kleinbürgerlichen Volksschichten als Nährboden für faschistische Ideologie.

An dieser Stelle bestätigt sich die Vermutung, wie schwer es sich mit dem 'Volksstück' tut: Einerseits ähnelt Büchners "Woyzeck" Horváthschen 'Volksstücken', andererseits unterscheiden sie sich gerade, weil es sich um Stücke mit ganz verschiedenem historischem Hintergrund, unterschiedlicher gesellschaftlicher Konstellation und nicht zuletzt mit nichtidentischem Verständnis von "Volk" handelt. Büchner sieht im Volk den einzig möglichen Träger der Auflehnung gegen die gesellschaftliche Misere, was sich auch in seiner Einstellung zum unterdrückten Helden niederschlägt. Bei Horváth verlagert sich die Kritik: Fast nur kleinbürgerliche Volksschichten behandelt er mit kritischer Distanz und Ironie als potentielle Träger einer sich anbahnenden gefährlichen gesellschaftlichen Entwicklung.

Abschließend sei noch jener Vierzeiler zitiert, den man in der Rocktasche des verunglückten Horváth fand (1938 kam er in Paris durch einen Unglücksfall ums Leben); bei diesen Zeilen könnte man glauben, sie seien schon hundert Jahre früher von Büchner geschrieben worden:

"Was falsch ist, wird verkommen,
auch wenn es heute regiert,
was echt ist, das soll kommen,
auch wenn es heut kriecht."⁸

Anmerkungen

- 1 Canetti, E.: Das Augenspiel. Lebensgeschichte 1931-1937. Berlin 1986, S. 122.
- 2 Ebda, S. 128.
- 3 Büchner, G.: Dichtungen. Leipzig 1979, S. 160.
- 4 Ebda, S. 166 f.
- 5 Interview anlässlich der Verleihung des Kleist-Preises 1932. In: Berczik, A.: Zeitkritik in Udön von Horváths Volksstücken. (Manuskript), S. 4.
- 6 Horváth, Ö.v.: Ausgewählte Werke in 2 Bd. Hg. v. H. Schneider, Berlin 1981, Bd. 1, S. 215.
- 7 Ebda, S. 267.
- 8 Berczik, A.: a.a.O., S. 24.

Štěpánka Kudrnáčová

Übersetzungen von "Woyzeck" ins Tschechische

Nachdem Georg Büchners "Woyzeck" ("nach der irrtümlichen Lesung des Namens der Hauptgestalt durch den ersten Herausgeber Karl Emil Franzos"¹ unter dem Titel "Wozzeck") 1875/1879 erstmals erschienen und 1913 uraufgeführt worden war, fand dieses Fragment auch Eingang in den literarischen und dramatischen Kontext der tschechischen Kultur der 20er und 30er Jahre.²

Wir haben es offensichtlich mit insgesamt 7 verschiedenen Übersetzungen des "Woyzeck" ins Tschechische zu tun. Dabei muß allerdings eingeräumt werden, daß die wahrscheinlich erste Übersetzung von Staša Jílovská aus dem Jahre 1920 sowie auch die 2. Vorlage von O. Růžička aus dem Jahre 1935 nicht in gedruckter Form vorliegen, dementsprechend nicht zum Vergleich bereitstanden. Weiterhin kennen wir die Fassungen von Rudolf Vápeník, Ludvík Kundera und Jan Křemen.

Rudolf Vápeník veröffentlichte 1947 im Verlag Athos, Prag seine Übersetzung von Büchners "Woyzeck", womit die Editionsreihe 'Divadlo světa' eröffnet wurde. Diese Übersetzung entstand bereits 1934 auf Anregung seines Lehrers, Otokar Fischer.³ Noch 1939 schien eine Prager Aufführung des "Woyzeck" möglich, von der aber Anfang 1940 der Leiter des damals einzigen tschechischen avantgardistischen Theaters, E.F. Burian, Abstand nehmen mußte. R. Vápeník hatte anscheinend Burian seine Übersetzung angeboten, und dieser antwortete im März 1940 in einem Brief: "Ich schicke Ihnen den Woyzeck zurück. Sie täuschen sich, wenn Sie meinen, daß er durchkommen würde. Die tschechische Zensur tut alles, um zu gefallen und dabei: Niemand verlangt das von ihr. Eine Menge deutscher Werke, die man in Berlin spielt, dürfen in Prag nicht aufgeführt werden. Z.B. Danton. Ich hoffe, daß Sie dieses Unbegreifliche begreifen."⁴

Vápeníks damalige Übersetzung stützte sich auf eine Bühnenbearbeitung der Bergemannschen Textgrundlage, die der deutsche Dramaturg E. Hardt vorgenommen