

Vorwort

Ein Wochenendspiel / Italienische Nacht

Uraufführung: *Italienische Nacht* am 20. März 1931 im Theater am Schiffbauerdamm in Berlin (Regie: Francesco von Mendelssohn). *Ein Wochenendspiel* wurde bis heute nicht aufgeführt.

Dauer der Schreibarbeiten: von September 1929 bis Juni 1931, wobei die Vorarbeit *Wochenend am Staffelsee* auf Oktober/November 1929 zurückgeht; die Konzeptionen 1–3 *Ein Wochenendspiel* dürften zwischen März und November 1930 entstanden sein, die Konzeptionen 4 und 5 *Italienische Nacht* zwischen Dezember 1930 und spätestens Juni 1931.

Umfang des genetischen Materials: 224 Blatt an Entwürfen und Textstufen, wobei 7 Blatt auf die Vorarbeit *Wochenend am Staffelsee*, 85 Blatt auf *Ein Wochenendspiel* (Konzeptionen 1–3) und 132 Blatt auf *Italienische Nacht* (Konzeptionen 4 und 5) entfallen.

Erstdruck von *Ein Wochenendspiel* in: Ödön von Horváth: *Italienische Nacht. Ein Wochenendspiel*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974 (= Bibliothek Suhrkamp, Bd. 410), S. 63–107.

Erstdruck von *Italienische Nacht* in: Ödön von Horváth: *Italienische Nacht*. Volkstück. Berlin: Propyläen Verlag 1931 (mit Copyright: Arcadia Verlag 1930).

Datierung und Druck

Bereits seit dem 11. Jänner 1929 stand Ödön von Horváth beim Ullstein Verlag unter Vertrag und bezog regelmäßige Pränumerando-Zahlungen von 300 Reichsmark monatlich. In einem Schreiben vom 18. Jänner 1930 bestätigt der Ullstein Verlag die Verlängerung der vertraglichen Bindung des Autors an den Verlag „um weitere sechs Monate“.¹ Dafür verpflichtet sich der Autor zum Vorlegen eines Werkes bis zum 15. Juni desselben Jahres. Diese Vereinbarung dürfte Horváth eingehalten haben, denn bereits am 14. April 1930 wurde der Roman *Der ewige Spießler* vom Propyläen Verlag, der zum Ullstein-Konzern gehörte, zum Druck angenommen.² Das Buch wurde im Oktober 1930 ausgeliefert. Am 22. März 1930 schreibt Horváth an Hans Ludwig Held, den Leiter der Münchener Stadtbibliothek:

¹ Brief des Ullstein Buchverlags an Ödön von Horváth vom 18. Jänner 1930, zitiert nach dem masch. Original im Ullstein-Vertragsarchiv (Berlin), ohne Signatur.

² Vgl. den Brief des Ullstein Buchverlags an Ödön von Horváth vom 14. April 1930, masch. Original im Ullstein-Vertragsarchiv (Berlin), ohne Signatur.

Natürlich bin ich sehr bereit, für Ihre Sammlung, über die ich schon viel las und hörte, ein Manuscript zu übersenden, aber leider habe ich eben die üble Angewohnheit, meine Manuscripte, sobald sie in irgendeiner Form vervielfältigt vorliegen, zu verbrennen. Ich verspreche es Ihnen aber, sehr verehrter Herr Held, das Manuscript meines nächsten Stückes – – das ich ungefähr Mitte Juni beendet haben werde – – nicht zu verbrennen, sondern es Ihnen sobald als möglich zukommen zu lassen. Und ich würde mich sehr freuen, wenn es Sie interessieren könnte.³

Wahrscheinlich ist mit dem im Brief genannten Stück *Ein Wochenendspiel* gemeint, an dem Horváth etwa seit März 1930 arbeitete. Die Vorarbeit *Wochenend am Staffelsee* geht allerdings bereits auf Oktober/November 1929 zurück.⁴ In der Folge dürfte Horváth jedoch von *Der ewige Spießler* bis März/April 1930 kräftemäßig derart beansprucht worden sein, dass er die Arbeit an dem dramatischen Werkprojekt auf Eis legen musste. Erst im Frühjahr 1930 nahm er sie wieder auf. Allerdings scheint es unwahrscheinlich, dass er bis Mitte Juni mit der Endfassung von *Ein Wochenendspiel* (K³/TS³) wirklich fertig wurde. Ein brieflicher Vertrag des Ullstein Buchverlags mit Ödön von Horváth bestätigt vielmehr die Annahme des Stückes erst für den 18. November 1930:

Wir bestätigen, daß wir Ihr satyrisches Volksstück
„Wochenendspiel“

auf Grund der im Vertrage vom 11. Januar 1929 niedergelegten Bedingungen annehmen und den Bühnenvertrieb durch die Arcadia Verlag G.m.b.H. besorgen werden.⁵

Das Manuskript der Endfassung von *Ein Wochenendspiel* (K³/TS³) dürfte nicht in der Münchener Stadtbibliothek gelandet sein. Jedenfalls ist dort kein solches vorhanden.⁶ Das im Nachlass Horváth (ÖLA 3/90) überlieferte Manuskript mit der Signatur ÖLA 3/W 4 – BS 32 a [2] umfasst 54 Blatt, von denen jedoch nur die ersten beiden Blätter mit Titel und Personenverzeichnis Original-Typoskripte sind; bei den restlichen 52 Blatt handelt es sich um Durchschläge.⁷ Das Typoskript weist zahlreiche Korrekturen auf, die aus der Hand des Autors stammen.⁸

Bei dem Typoskript, das Horváth im November 1930 dem Ullstein Verlag vorgelegt hatte, könnte es sich jedoch bereits um die erste Endfassung von *Italienische Nacht* gehandelt haben, die die Grundlage für die Stammbuch-Fassung K⁴/TS² bildete. Wann und warum der Titel des Stückes geändert wurde, lässt sich nicht mehr eruieren, da dafür keine relevanten Materialien wie Entwürfe, Briefe oder Vertragsabschriften vorhanden sind. Der Titel *Ein Wochenendspiel* geht noch auf die VA *Wochenend am Staffelsee* zurück, in der das zentrale Ereignis des Stückes ja ein Eishockeyspiel hätte

³ Brief Ödön von Horváths an Hans Ludwig Held vom 22. März 1930, zitiert nach dem hs. Original in der Monacensia (München), Signatur A/I 2.

⁴ Vgl. dazu die genauen Ausführungen im folgenden Abschnitt „Das genetische Konvolut und seine Chronologie“.

⁵ Brief des Ullstein Buchverlags an Ödön von Horváth vom 18. November 1930, zitiert nach dem masch. Original im Ullstein-Vertragsarchiv (Berlin), ohne Signatur.

⁶ Vgl. auch den Brief Ödön von Horváths an Hans Ludwig Held vom 6. Juni 1932 (Monacensia München, Signatur A I/1), in dem er neuerlich ein Manuskript verspricht und sich gewissermaßen dafür entschuldigt, dass er noch keines an die Monacensia geschickt hat. Tatsächlich versandt hat er auch dieses Mal keines.

⁷ Vgl. auch KW 3, S. 160.

⁸ Vgl. auch KW 3, S. 9–59; Traugott Krischke gibt als Textgrundlage „das von Ödön von Horváth handschriftlich korrigierte 54seitige Typoskript“ an, womit wahrscheinlich K³/T¹/BS 32 a [2], Bl. 1–54 gemeint ist, welches die Basis für die Erstellung von K³/TS³ bildete.

sein sollen.⁹ Das zentrale Spiel wird jedoch im Laufe der Werkgenese in K¹ durch ein „Festspiel[l]“ bzw. „Stiftungsfest“ (erstmalig in K¹/TS¹/ÖLA 3/W 364, Bl. 14), in K² durch ein „Fest“ (erstmalig in K²/E¹) und schließlich in K³ durch die „italienische Nacht“ (erstmalig in K³/E¹/BS 12 c, Bl. 11) ersetzt. Somit wurde der alte Titel obsolet und entweder von Horváth selbst oder von einem Verlagslektor schließlich geändert. Warum Horváth überhaupt die Fassung in sechs Bildern von *Ein Wochenendspiel* zu jener in sieben Bildern von *Italienische Nacht* umgearbeitet hat, darüber kann nur spekuliert werden.

Möglicherweise hatte der Autor dem Verlag im November 1930 tatsächlich noch die Endfassung von *Ein Wochenendspiel* vorgelegt, die dann aber nicht in Druck gegangen ist, weil der Autor, ähnlich wie bei *Der ewige Spießler* bzw. dessen Vorstufen *Sechsendreißig Stunden* bzw. *Herr Reithofer wird selbstlos* und *Herr Kobler wird Pan-europäer*, das Werkprojekt noch einmal umarbeiten wollte. Die Überarbeitung von *Ein Wochenendspiel* zu *Italienische Nacht* wäre in diesem Fall noch vor der Drucklegung des Ersteren vor sich gegangen. Vielleicht lag dem Verlag jedoch bereits im November 1930 die erste Fassung in sieben Bildern (K⁴/TS²) vor, deren Titel vor der Drucklegung noch geändert wurde. Mit der maschinenschriftlichen Vervielfältigung von *Italienische Nacht* als Stammbuch des Arcadia Verlags ist so erst für Dezember 1930 oder Jänner 1931 auszugehen. Das Einreichmanuskript für dieses Stammbuch ist leider nicht mehr vorhanden.

Bereits am 11. Dezember 1930 meldete das *Berliner Tageblatt*: „Ödön Horváth hat ein neues Stück unter dem Titel ‚Italienische Nacht‘ vollendet.“¹⁰ Spätestens zu diesem Zeitpunkt trug das Stück also den neuen Titel. Am 18. Jänner 1931 ist am selben Ort zu lesen: „‚Italienische Nacht‘, ein Volksstück von Oedön Horvath, wurde vom Theater am Schiffbauerdamm zur Uraufführung erworben.“¹¹ Die Probenarbeiten für die Uraufführung können also für die Monate Februar und März 1931 angenommen werden. Zu diesem Zeitpunkt war nicht nur das Stammbuch des Arcadia Verlags, die erste Fassung von *Italienische Nacht* (K⁴/TS²), mit Sicherheit schon fertig, sondern ein weiteres Typoskript, das die überarbeitete Fassung in sieben Bildern enthalten haben musste, die vermutlich die Grundlage nicht nur für die Uraufführung, sondern auch für die Propyläen-Fassung K⁵/TS⁴ bildete.

Horváth hat jedoch während der Probenarbeiten noch einmal kräftig an seinem Stück gefeilt und Teile davon umgeschrieben; dies betrifft vor allem das dritte und das siebente Bild des Stückes. Einige Manuskripte und Typoskripte, die sich im Nachlass Horváth (ÖLA 3/90) am Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek erhalten haben, bezeugen dies.¹² Am 19. März 1931, einen Tag vor der Uraufführung von *Italienische Nacht*, bestätigte der Ullstein Verlag Horváth neuerlich die Verlängerung seines Vertrags, verbunden mit einer Erhöhung seiner Pränumerando-Zahlungen auf 500 RM monatlich, solange der Autor sich in Berlin aufhielt.¹³ Nach der äußerst

⁹ Zur Bedeutung des Eishockeyspiels für die VA und den Bezug zum Roman *Der ewige Spießler* vgl. den folgenden Abschnitt „Das genetische Konvolut und seine Chronologie“ sowie das Chronologische Verzeichnis, S. 533f.

¹⁰ Anonym: Literarische Nachrichten. In: *Berliner Tageblatt*, 11.12.1930.

¹¹ Anonym: Die Theater-Büros berichten. In: *Berliner Tageblatt*, 18.1.1931.

¹² Vgl. K⁵/E¹-E⁷, TS¹/A¹, A² und TS²/A¹-A⁴ sowie die Ausführungen dazu im folgenden Abschnitt „Das genetische Konvolut und seine Chronologie“.

¹³ Vgl. den Brief des Ullstein Buchverlags an Ödön von Horváth vom 19.3.1931, masch. Original im Ullstein-Vertragsarchiv (Berlin), ohne Signatur.

erfolgreichen Uraufführung von *Italienische Nacht* im Theater am Schiffbauerdamm am 20. März 1931 beschloss der Ullstein Verlag, das Stück auch als Buchausgabe im Propyläen Verlag zu bringen. Die diesbezügliche informelle Bestätigung vonseiten des Verlags wurde am 4. Mai 1931 an den Autor versandt.¹⁴

Diese Buchausgabe, die Propyläen-Fassung K⁵/TS⁴ von *Italienische Nacht*, die als Erstdruck des Stückes zu werten ist, unterscheidet sich in vielen Details und manchen umfangreicheren Passagen deutlich von der ersten Endfassung von *Italienische Nacht*, wie sie durch die Arcadia-Fassung K⁴/TS² gegeben ist.¹⁵ Auch von der Propyläen-Fassung ist kein Einreichmanuskript mehr vorhanden. Insbesondere der Schluss der Propyläen-Fassung K⁵/TS⁴ unterscheidet sich deutlich von der Arcadia-Fassung K⁴/TS², die in vielem radikaler wirkt.¹⁶ Die Werkgenese von *Italienische Nacht* erstreckt sich also mindestens bis März 1931, vielleicht sogar bis Mai oder Juni 1931, denn es ist anzunehmen, dass Horváth auch noch in die Korrekturläufe der Buchproduktion eingebunden war.

Der Erstdruck wurde am 4. Juli 1931 ausgeliefert.¹⁷ Im Nachlass Horváth (ÖLA 3/90) am Literaturarchiv der ÖNB findet sich das Widmungsexemplar des Autors an seine Großmutter mit dem Eintrag: „Meiner lieben Omama / von Ihrem / Ödön / Murnau, 24. Juli 31“.¹⁸ Die Propyläen-Fassung K⁵/TS⁴ bildete die Grundlage für die Texteditionen nach 1945. Das Volksstück *Italienische Nacht* wurde 1961 von Traugott Krischke in den Band *Stücke*¹⁹ aufgenommen. 1967 erschien es in einer Anthologie mit dem Titel *Volksstücke*²⁰, 1969 in dem von Dora Huhn herausgegebenen Band der *Dramen Horváths* gemeinsam mit *Sladek oder: Die schwarze Armee, Geschichten aus dem Wiener Wald, Kasimir und Karoline* und *Hin und her*.²¹ Das Volksstück wurde auch in die *Gesammelten Werke* von 1970/71 und die *Kommentierte Werkausgabe* von 1984–88 aufgenommen. Allen erwähnten Editionen von *Italienische Nacht* liegt die Propyläen-Fassung K⁵/TS⁴ zugrunde; die Arcadia-Fassung K⁴/TS² wird in der vorliegenden Ausgabe erstmals vollständig abgedruckt. Die Endfassung von *Ein Wochenendspiel* (K³/TS³) wurde bereits 1974 in Band 410 der „Bibliothek Suhrkamp“ veröffentlicht.²²

¹⁴ Vgl. den Brief des Ullstein Buchverlags an Ödön von Horváth vom 4.5.1931, masch. Original im Ullstein-Vertragsarchiv (Berlin), ohne Signatur.

¹⁵ Vgl. dazu die Ausführungen von Traugott Krischke in KW 3, S. 161f. und die Übersichtsgrafik Tab² im Anhang dieses Bandes.

¹⁶ Vgl. dazu die Anmerkungen im folgenden Abschnitt „Das genetische Konvolut und seine Chronologie“ sowie im Chronologischen Verzeichnis, S. 561 und 569.

¹⁷ Vgl. Kurt Bartsch: Ödön von Horváth. Stuttgart/Weimar: Metzler 2000 (= Sammlung Metzler, Bd. 326), S. 73.

¹⁸ Ödön von Horváth: *Italienische Nacht*. Volksstück. Berlin: Propyläen 1931 (Copyright: Arcadia 1930), o. Pag. (S. 1) (Exemplar in ÖLA 3/90).

¹⁹ Horváth 1961, S. 11–49.

²⁰ Horváth 1967a.

²¹ Horváth 1969, S. 81–136.

²² Horváth 1974, S. 63–107.

Das genetische Konvolut und seine Chronologie

Das genetische Konvolut zu dem Werkprojekt *Italienische Nacht* umfasst insgesamt 224 Blatt, wobei 7 Blatt auf die Vorarbeit *Wochenend am Staffelsee*, 85 Blatt auf das Volksstück in sechs Bildern *Ein Wochenendspiel* und 132 Blatt auf das Volksstück in sieben Bildern *Italienische Nacht* entfallen. Tatsächlich ist jedoch relativ wenig textgenetisches Material zu dem Werkprojekt überliefert. Ein Großteil der überlieferten Blätter sind Typoskript-Blätter, die die jeweiligen Endfassungen enthalten. Die Werkgenese²³ von *Italienische Nacht* kann in eine Vorarbeit und fünf Konzeptionen unterteilt werden:

- Vorarbeit: *Wochenend am Staffelsee* – Lustspiel
- Konzeption 1: *Ein Wochenendspiel* in drei Akten
- Konzeption 2: *Ein Wochenendspiel* in sieben Bildern
- Konzeption 3: *Ein Wochenendspiel* in sechs Bildern
- Konzeption 4: *Italienische Nacht* in sieben Bildern
- Konzeption 5: *Italienische Nacht* in sieben Bildern – Adaptierungsarbeiten

Wie aus der Aufstellung ersichtlich wird, nimmt das Stück seinen Ausgang in einem Lustspiel. Dieser Gattungstitel wird im Laufe der Genese zu Volksstück transformiert. Die Gattungsbezeichnung Volksstück findet sich erstmals in K¹/E⁸ genannt.

Vorarbeit: *Wochenend am Staffelsee* – Lustspiel

Die Entwürfe zur VA *Wochenend am Staffelsee* befinden sich allesamt im Notizbuch Nr. 6 (ÖLA 3/W 363), das Horváth unter anderem auf seiner Reise zur Weltausstellung in Barcelona im September 1929 und danach bis etwa Dezember 1929 verwendet hat. In dem Notizbuch finden sich zahlreiche Entwürfe zu K³ von *Der ewige Spießer, Herr Kobler wird Paneuropäer*. Die Entwürfe zur VA *Wochenend am Staffelsee* stehen aber noch unter dem Einfluss des Romans *Sechsendreißig Stunden*, der K² von *Der ewige Spießer*, der bereits im April 1929 vom Ullstein Verlag zum Druck angenommen wurde, schließlich aber gespalten und mit *Herr Kobler wird Paneuropäer* zum dreiteiligen Montageroman *Der ewige Spießer* kompiliert wurde. Besonders deutlich wird dieser Einfluss von *Sechsendreißig Stunden* / *Herr Reithofer wird selbstlos* durch die Figur des Eishockeyspielers (Harry) Priegler, der auch in VA/E¹ von *Wochenend am Staffelsee* vorkommt. Auch eine Figur namens (Josef) Reithofer findet sich in zwei Entwürfen der VA, in VA/E² und E⁴, obwohl Horváth zur selben Zeit bereits wiederholt im selben Notizbuch den Titel seines Roman- bzw. Novellenprojekts *Herr Reithofer wird selbstlos* notiert (vgl. VA/E⁷–E⁹).²⁴ Der Eugen Reithofer der *Sechsendreißig Stunden* / *Herr Reithofer wird selbstlos* wird also zum Herrn Reithofer von *Das Fräu-*

²³ Einen ersten, sehr überzeugenden Versuch, die Werkgenese von *Italienische Nacht* anhand des genetischen Materials nachzuzeichnen, unternahm bereits Herwig Hoek 1976 in seiner Hausarbeit *Die Entstehung von Ödön von Horváths Volksstück „Italienische Nacht“ von den Entwürfen, Vorarbeiten und Varianten bis zum endgültigen Text* (Braunschweig 1976). In der Arbeit wurde im Anhang auch ein Teil des genetischen Materials maschinenschriftlich transkribiert.

²⁴ Die genannten Entwürfe sind abgedruckt in WA 14, S. 348f., 360f. und 366f.

lein wird bekehrt²⁵, zum Josef Reithofer von *Wochenend am Staffelsee* und schließlich zu jenem von *Herr Reithofer wird selbstlos* bzw. *Der ewige Spießler*.²⁶

Der Werktitel der VA variiert zwischen „Wochenend am Staffelsee“ (VA/E¹, E⁵ und E⁶), „Die Eishokeyleut“ (VA/E¹ und E⁷–E⁹) und „Das Propagandaspiel“ (VA/E² und E⁹), ohne dass sich Horváth auf einen definitiven Titel festzulegen scheint. Zentrales Motiv der Vorarbeit ist indes das „Spiel“ (VA/E³ und E⁴), das im Strukturplan E⁴ den Abschluss und vermeintlichen Höhepunkt des Stückes bilden sollte. Das Figureninventar weist schon in VA/E² die typische Volksstück-Zusammensetzung auf: „Major“, „Bürgermeister“, „Reichardt“, „Gemeinderäte“, „Die Eishokymansschaft der Einheimischen“, „Josef Reithofer“, „Die Kellnerin“ und „Die fremden Eishokyleut“. In VA/E⁴ werden diese und ähnliche Figuren im Rahmen eines Strukturplans in drei Akten in Konfigurationen zueinander gesetzt. In VA/E⁶ wird erstmals ein Wirt erwähnt, der später im Werkprojekt eine wichtige Rolle spielt, bildet doch das „Wirtshaus des Josef Lehninger“ den zentralen Schauplatz der Endfassungen von *Ein Wochenendspiel* (K³/TS³) und *Italienische Nacht* (K⁴/TS² und K⁵/TS⁴). Mit dem „umschwärmte[n] Eishokymann, der nur für den Sport lebt“ von VA/E⁶ ist wahrscheinlich die Figur des Priegler aus VA/E¹ gemeint. Er scheint eine Präfiguration der späteren Hauptfigur Martin zu sein, die nur für die Politik lebt und von der Leni in der Endfassung von *Ein Wochenendspiel* sagt:

LENI Dein Kamerad Martin erinnert mich an einen Bekannten. Mit dem war auch nicht zu reden, weil er nichts anderes gekannt hat, wie sein Motorrad. Er hat zahlreiche Rennen gewonnen und ich hab ihn halt in seinem Training gestört. (K³/TS³/BS 32 a [2], Bl. 41)²⁷

Konzeption 1: *Ein Wochenendspiel* in drei Akten

Die frühen Entwürfe von K¹ befinden sich im Notizbuch Nr. 3 (ÖLA 3/W 364), das Horváth von März bis April 1930 verwendet hat. K¹ kann also auf das Frühjahr 1930 datiert werden. Wieder stehen die Entwürfe im Notizbuch im Kontext von Entwürfen zu dem Romanprojekt *Der ewige Spießler*, in diesem Fall zu WA 14/K⁴, in der Horváth die drei zunächst eigenständigen Teile zu einem Ganzen montiert. Auch Entwürfe zu dem Werkprojekt *Stunde der Liebe 1930* finden sich in dem Notizbuch. In K¹/E¹ notiert der Autor nur den Titel „Ein Wochenendspiel“ mit dem Zusatz „in drei Akten“. Damit nimmt er die Struktur von VA/E⁴ wieder auf, dem umfänglichsten Strukturplan der VA. Zu K¹ zählen jedoch auch lose Blätter aus der Mappe BS 12 c, die sich auf K¹–K³ verteilen. In den Entwürfen K¹/E²–E⁵ skizziert Horváth ein Stück, das, gegenüber der VA, in einem teils großbürgerlichen Milieu angesiedelt sein sollte. Hier gibt es einen „Golfklubb“ (K¹/E² und E⁵), einen „Dr. Bissinger“ (K¹/E⁴ und E⁵), einen „Major“ (K¹/E³; vgl. VA/E² und E⁴) bzw. „Major Strathmann“ (K¹/E⁴ und E⁵), einen

²⁵ Der Kurzprosatext erschien im Herbst 1929 in der von Hermann Kesten herausgegebenen Anthologie *24 neue deutsche Erzähler* im Kiepenheuer Verlag mit dem bibliografischen Hinweis, dass er Teil des Romanprojekts *Herr Reithofer wird selbstlos* sei (vgl. WA 14, S. 884), der im Propyläen Verlag erscheinen werde. Der Text gehört also zur sogenannten *Spießler*-Prosa und wurde im Rahmen von WA 14 (*Der ewige Spießler*) als begleitender Einzeltext (ET³/TS¹–TS⁴) ediert.

²⁶ Vgl. WA 14.

²⁷ Vgl. auch K⁴/TS²/SB Arcadia 1930, S. 73 und K⁵/TS⁴/Horváth 1931, S. 84; Zeichensetzung hier leicht divergent.

„Minister“ (K¹/E²–E⁵), einen „Syndikus“ (K¹/E³ und E⁴), einen „Student[en]“ (K¹/E³–E⁵), eine Filmschauspielerin „Karin Lee“ (K¹/E⁵) und verschiedene „Geliebte“ (K¹/E³ und E⁵).

Die „Stahlhelmübung“ und der „Arbeiterradfahrerklubb“ bilden bereits in K¹/E² einen wesentlichen Bestandteil des Stückes, der in leicht abgewandelter Form bis in die Endfassungen von *Ein Wochenendspiel* (K³/TS³) und *Italienische Nacht* (K⁴/TS² und K⁵/TS⁴) erhalten bleibt. Dort bilden die Faschisten die eine politische Gruppierung, der die Republikaner als andere feindlich gegenüberstehen. Bereits in den frühesten Entwürfen von K¹ hat Horváth also die Grundkonstellation bzw. den Grundkonflikt seines Stückes gefunden, der ein primär politischer ist, dem aber bereits in den frühen Entwürfen erotische Motive beigemischt sind (vgl. etwa K¹/E²–E⁶, E⁸ und E¹²). Mit K¹/E¹² benennt Horváth erstmals einen „Konflikt“, in diesem Fall zwischen der „Opposition“ und den „Mädel[s]“, in K¹/E¹⁵ und TS¹ geht es um politischen Verrat, indem Überläufer zur „N.S.D.A.P.“ bzw. zu den „Stahlhelmen“ erwähnt werden. In K¹/E¹⁶ notiert Horváth einen „Zusammenstoß S.P.D.–K.P.D.“, in K¹/E¹⁹ einen „Krach: Opposition – S.P.D.“ und „Krach: Mädels der Opposition – Spielleitung“.

Strukturell behält Horváth über weite Strecken von K¹ die Einteilung in drei Akten bei (vgl. etwa K¹/E⁶ und E⁸–E¹²). Mit K¹/E¹⁰ führt er den „Urwald“ ein, indem der Titel des dritten Bildes des zweiten Aktes „Minister im Urwald“ lautet. Dieser „Urwald“ bildet eine der Konstanten von K¹ und K²; in K²/E³ wird er als „Naturschutzgebiet“ ausgewiesen, bereits in K¹/E⁶ und E¹⁶ notiert Horváth „Wald“. Dieser wird schließlich in K³/E¹ prominent wiederaufgenommen, soll doch nicht nur ein Teil der Handlung in einem Wald spielen, sondern sogar das Stück in einer Titelvariante schlicht den Titel „Im Wald“ tragen.

Ab K¹/E¹¹ erwägt Horváth über eine kurze Zeitspanne im Notizbuch Nr. 3, „das Verwesen“ als Motiv in sein Werkprojekt aufzunehmen. Dieses wird bereits hier mit der Figur der „Geliebten“ gekoppelt, die eine Konstante der frühen Entwürfe darstellt und in den Figuren der Leni und der Anna bis in die Endfassungen erhalten bleibt. Diese Geliebte soll jedoch gemäß der Entwürfe von K¹ verlassen werden und dann das „Verwesen“ bei lebendigem Leibe erleiden, das Horváth in K¹/TS² deutlich ausformuliert.²⁸ Eine solche Tragik der Liebesgeschichte findet sich im weiteren Verlauf der Genese nicht mehr, vielmehr geht es Horváth dort um lustspielartige Liebeshändel, wie sie bereits in den frühesten Entwürfen von K¹ angedeutet werden.

Mit K¹/E¹⁰ führt Horváth den Begriff der „Solidarität“ in das Stück ein (vgl. auch K¹/E¹³), der bereits seinen Roman *Der ewige Spießler*, insbesondere den Teil *Herr Reithofer wird selbstlos*, geprägt hatte. So findet sich auf Bl. 7 des Notizbuchs Nr. 3 (ÖLA 3/W 364) ein irrtümlich Sigmund Freud zugeordnetes Zitat notiert: „Denn das höchste auf der Welt, das ist die menschliche Solidarität.“²⁹ Diese Solidarität bleibt im Werkprojekt bis zu den beiden Endfassungen erhalten; und zwar in Form der (mangelnden) politischen Solidarität, etwa wenn Karl vorgeworfen wird, in Leni eine „geborene Faschistin“ (K³/TS³/BS 32 a [2], Bl. 13; vgl. auch K⁴/TS²/SB Arcadia 1930, S. 20) bzw. „geborene Rückschrittlerin“ (K⁵/TS⁴/Horváth 1931, S. 24) zu verehren. Sie findet sich auch in der Forderung Annas gegenüber Martin, dass er seine Parteifreunde auf der italienischen Nacht doch gegen die Faschisten verteidigen solle, auch

²⁸ Die Fassung mit dem Werktitel „Marianne oder: Das Verwesen. Eine Novelle“ findet sich abgedruckt in WA 14/K⁴/TS¹ (vgl. auch den Kommentar in WA 14, S. 904–906).

²⁹ Vgl. dazu WA 14/K⁴/E³.

wenn er aus der Partei ausgeschlossen wurde. Denn „sie stehen uns doch immer noch näher, als die anderen“ (K³/TS³/BS 32 a [2], Bl. 38, hier: „als wie“, K⁴/TS²/SB Arcadia 1930, S. 69 und K⁵/TS⁴/Horváth 1931, S. 80, Komma fehlt hier).

Ein anderer Motivkomplex, dessen Genese in K¹ verfolgt werden kann, ist jener der „Bühne“ (K¹/E¹⁰), des „Festspiels“ bzw. „Stiftungsfest[es]“ (K¹/TS¹/ÖLA 3/W 364, Bl. 14) bzw. der „Aufführung“ (K¹/E²⁰). Mit K¹/E¹⁷ erwähnt Horváth die „Probe des Festspiels“, dieses wird in K²/E¹ in ein „Fest“ transformiert, und damit scheint die „italienische Nacht“ (erstmalig in K³/E¹/BS 12 c, Bl. 11) der drei Endfassungen (K³/TS³, K⁴/TS² und K⁵/TS⁴) geboren zu sein.

Konzeption 2: *Ein Wochenendspiel* in sieben Bildern

Mit K² ändert Horváth die strukturelle Anlage seines Stückes, das in K¹ noch eine Gliederung in drei Akten aufweist, jetzt aber allmählich in eine Struktur in sieben Bildern transformiert wird, wie sie auch noch die beiden Endfassungen von *Italienische Nacht* (K⁴/TS² und K⁵/TS⁴) kennzeichnet. Allerdings kehrt Horváth in K³ zuvor noch einmal zu einer Gliederung in sechs Bildern zurück, wie sie die Endfassung von *Ein Wochenendspiel* (K³/TS³) aufweist. Den allmählichen Übergang von einer Struktur in drei Akten zu jener in sieben Bildern markiert der Strukturplan K²/E¹, in der der übergeordneten Gliederung in zwei Teilen bereits eine Strukturierung in sieben Bildern unterlegt ist. Sechs der sieben Bilder lauten „Strasse“, „Minister“, „Geliebte des Syndikus“, „Urwald“, „Radfahrer“ und „Urwald“. Da Horváth zum letzten Bild in Klammern „Heimfahrt“ notiert, scheint ein Schlusspunkt gesetzt und also der Strukturplan abgeschlossen. Zum ersten Bild vermerkt der Autor eine Konfrontation zwischen den „Radfahrer[n]“ und dem „Stahlhelm“, also die Grundkonstellation des Stückes. Am meisten Aufschluss über die Handlung geben die Notizen zum vierten, also zentralen Bild, das Horváth in vier Szenen unterteilt. In der ersten sollen sich die „Radfahrer“ von der „Opposition“ trennen. In der zweiten beobachtet die Opposition die „Ankunft des Autos“; auch ein nicht näher spezifiziertes „Grammophon“ wird hier erwähnt. In der dritten Szene soll der Syndikus, der genauso wie das Grammophon bereits auf *Geschichten aus dem Wiener Wald* vorausweist, mit dem Minister und einer Geliebten zusammentreffen. In der vierten Szene schließlich soll es innerhalb der „Stahlhelm[e]“ zu einem „Krach mit dem Verräter“ kommen, worauf sie diesen ausziehen. Zum fünften Bild „Radfahrer“ notiert Horváth „Das Fest“. Die „italienische Nacht“ findet in K⁴/TS² und K⁵/TS⁴ ebenfalls im fünften Bild statt. Das in K²/E¹ gleichfalls vermerkte „Murren wegen des Ausschlusses“ verweist zurück auf K¹/TS¹ und vor auf die Endfassungen von *Ein Wochenendspiel* und *Italienische Nacht*, in denen Martin aus dem Republikanischen Schutzverband bzw. -bund ausgeschlossen wird (vgl. K³/TS³/BS 32 a [2], Bl. 35, K⁴/TS²/SB Arcadia 1930, S. 63 und K⁵/TS⁴/Horváth 1931, S. 73). Auch die im selben Bild von K²/E¹ erwähnte „Prügelei“ deutet ein Motiv an, das bis in die drei Endfassungen erhalten bleibt und einen ganz wesentlichen Stellenwert innerhalb des Volksstücks einnimmt (vgl. K³/TS³/BS 32 a [2], Bl. 53, K⁴/TS²/SB Arcadia 1930, S. 99 und K⁵/TS⁴/Horváth 1931, S. 107).

Ab K²/E⁴ findet sich ein Motiv, das nur über eine kurze Zeitspanne im Werkprojekt verwendet wird. Hier notiert Horváth „drei Landstreicher“, die in K²/E⁵–E⁸ in die „drei Wanderburschen“ transformiert werden, dann aber wieder aus dem Werkprojekt verschwinden. Möglicherweise hat man in ihnen eine Vorstufe der drei Burschen zu

sehen, die in den drei Endfassungen das Denkmal seiner Majestät mit roter Farbe beschmieren, eine genaue und nachvollziehbare Genealogie dafür findet sich jedoch im überlieferten Material nicht. Die Strukturpläne K^2/E^8 – E^{12} experimentieren noch einmal mit anderen Bilderzahlen, hier finden sich auch neun (K^2/E^9) und zehn Bilder (K^2/E^{11}) sowie neuerlich eine übergeordnete Gliederung in zwei Teilen (K^2/E^9 und E^{10}). Die Bildinhalte bleiben aber gegenüber K^2/E^1 einigermaßen konstant, auch wenn deren Abfolge variiert. In K^2/E^9 werden erstmals die „Kleinkaliberschützen“ erwähnt, die bis in die drei Endfassungen hinein eine wesentliche Rolle spielen. Dort geht es ja ganz zentral um die Frage der Bewaffnung des republikanischen Schutzbundes. Diese stellt einen Streitpunkt zwischen der älteren Generation, die dagegen ist, und der jüngeren um Martin, die dafür ist, dar (vgl. etwa $K^3/TS^3/BS$ 32 a [2], Bl. 18, 33 und 52, $K^4/TS^2/SB$ Arcadia 1930, S. 29, 61 und 93 sowie $K^5/TS^4/$ Horváth 1931, S. 33, 70 und 102).

Ab K^2/E^{14} ersetzt Horváth den zuvor genannten „Minister“ durch den „Bürgermeister“ (vgl. auch VA/E^2 , E^4 und E^6), der in der Folge eine gewichtige Position innerhalb der Strukturpläne K^2/E^{15} und E^{16} einnimmt. In ihm hat man eine Vorstufe des späteren Stadtrats Ammetsberger zu sehen. In K^2/E^{17} – E^{21} erwägt Horváth noch einmal eine formale Neuerung. Er führt versuchsweise „Sprecher“-Figuren ein, die er mit sozialpolitischen Parolen ausstattet. Ein Bezug zum epischen Theater Brechts bzw. Piscators scheint hier unmittelbar gegeben. Horváth lässt diese Idee jedoch wenig später wieder fallen und kehrt mit K^2/E^{22} zu einer konventionellen Dramengestaltung zurück. Auch strukturell orientiert er sich ab K^2/E^{15} wieder an einer Gliederung in sieben Bildern, die auch in die Werktitel von K^2/E^{20} – E^{23} eingeht und damit fest verankert scheint. Weiterhin spielt ein Konflikt eine wesentliche Rolle, in K^2/E^{23} ist es jener zwischen dem Bürgermeister und den Arbeitern, die einen „Zuschuss“ fordern, der aber „abgelehnt“ wird (vgl. auch K^1/TS^1). In K^2/E^{24} ist schließlich von einer „Wette“ die Rede; der Bürgermeister kündigt an zurückzutreten. Dies deutet voraus auf den Rückzug des Stadtrats Ammetsberger zugunsten des jungen Anführers Martin in den Endfassungen von *Ein Wochenendspiel* und *Italienische Nacht* (vgl. $K^3/TS^3/BS$ 32 a [2], Bl. 53 und $K^4/TS^2/SB$ Arcadia 1930, S. 102; aber anders: $K^5/TS^4/$ Horváth 1931, S. 103 und 108).

Konzeption 3: *Ein Wochenendspiel* in sechs Bildern

Mit K^3/E^1 ist ein umfassender Strukturplan zu dem Werkprojekt *Ein Wochenendspiel* gegeben, der zunächst elf, dann dreizehn Bilder umfassen sollte, wie Horváth schon im Untertitel vermerkt, den er aber schließlich auf vierzehn Bilder erweitert. Der Autor notiert zum Titel, der zuerst „Sommer im Wald!“ gelautet hatte, dann aber zu „Ein Wochenendspiel“ geändert wurde, eine weitere Titelvariante, nämlich „Im Wald“. Zusätzlich vermerkt er noch eine Szenenanweisung, die folgendermaßen lautet: „(Das Stück spielt im Wald)“. Damit findet sich die bereits in K^1 und K^2 virulente Bedeutung des Schauplatzes „Wald“ (erstmalig in K^1/E^6) bzw. „Urwald“ (erstmalig in K^1/E^{10}) für das Werkprojekt bestätigt. So soll das zweite Bild „im Walde“ angesiedelt sein, wo sich die Republikaner treffen und eine „Musikprobe“ abhalten. Horváth skizziert dazu einen Dialog, der in der sprachlichen Gestaltung – süddeutsche Färbung der Sprache, herber Umgangston – bereits deutlich auf das spätere Volksstück verweist.

Erstmals seit den frühen Entwürfen von K^1/E^2 – E^5 verwendet Horváth auch wieder Namen für seine Figuren. Während er für das erste Bild „Der Feldherrnhügel“ (vgl. K^3/TS^2) noch Titel bzw. militärische Ränge notiert: „Prinz, Adjutant, Major usw.“ sowie „Trompeter, Standartenträger, Trommler“, finden sich ab dem zweiten Bild „Republikaner im Walde“ echte Figurennamen. Dabei greift Horváth zu süddeutsch-österreichisch gefärbten Namen wie „Svoboda“ und „die Dvorakische“, wobei Letztere bis in die drei Endfassungen (K^3/TS^3 , K^4/TS^2 und K^5/TS^4) erhalten bleibt. Auch „Martin (und Genossen)“ finden hier erstmals Erwähnung, weiters „Reithofer“, der, wie bereits erwähnt, auf die VA *Wochenend am Staffelsee* bzw. die *Spießler*-Prosa zurückgeht, „Leni“, „Anna“, „Betz“ und „Kranz“. Bemerkenswert scheint dabei vor allem die Figur des Prinzen, die keinen Vorläufer in den früheren Konzeptionen hat, nach K^3/E^1 aber auch wieder aus dem Werkprojekt verschwindet.

Deutlich wird in K^3/E^1 neuerlich die bereits auf K^1 (vgl. etwa K^1/E^2 und E^6) zurückgehende Gegenüberstellung von militärischen (faschistischen) und republikanischen (sozialistischen/kommunistischen) Figuren. In einer kurzen Dialogskizze ist bereits der Vorwurf an den Wirt formuliert, dass er die „Hakenkreuzler“ ($K^3/E^1/BS$ 12 c, Bl. 9) empfängt. Für das fünfte Bild „Auf einer Lichtung“ ist eine Dialogskizze zwischen der „Dvorakische[n]“ ($K^3/E^1/BS$ 12 c, Bl. 10) und Leni vorgesehen. In ihr schwärmt die Dvorakische bereits vom Reiz der Blechmusik und der Uniform, wie sie das auch in den Endfassungen von *Ein Wochenendspiel* und *Italienische Nacht* tun wird (vgl. $K^3/TS^3/BS$ 32 a [2], Bl. 10f., $K^4/TS^2/SB$ Arcadia 1930, S. 15 und K^5/TS^4 /Horváth 1931, S. 19f.). Für das siebente Bild wird ein Konflikt zwischen Reithofer, der hier musikalisch ist und den späteren Karl präfiguriert, und dem Prinzen angedeutet, der sich zuvor an Leni vergriffen hatte, indem er ihr in die „Wadeln“ ($K^3/E^1/BS$ 12 c, Bl. 10) gezwickt hatte. Reithofer beleidigt daraufhin den Prinzen; damit scheint die spätere Majestätsbeleidigung durch die Denkmalschändung vorgebildet. Für das achte Bild ist bereits hier eine Szene zwischen Anna und einem Hakenkreuzler vorgesehen, wobei schließlich zunächst Reithofer, dann Leni dazustoßen. Das ist das spätere dritte Bild von *Ein Wochenendspiel* und *Italienische Nacht*.

Für das zehnte Bild notiert Horváth erstmals „Die italienische Nacht“ ($K^3/E^1/BS$ 12 c, Bl. 11). Das ist nicht nur die erste Erwähnung dieses Titels als Bildtitel (vgl. auch K^3/E^3), sondern überhaupt seine erste Erwähnung.³⁰ Zum elften Bild vermerkt der Autor eine Replik Martins: „Natürlich wegen einem Weib! Das war ein Blödsinn!“, die ähnlich wie die für das siebente Bild notierte Replik Reithofers: „Wer hat denn diebracht?“ ($K^3/E^1/BS$ 12 c, Bl. 11) den Konflikt zwischen Erotik und Politik andeutet, der für das spätere Volksstück so entscheidend sein wird (vgl. auch K^3/TS^1).

Bemerkenswert sind auch die Entwürfe auf BS 12 c, Bl. 12. Hier skizziert Horváth nicht nur ein Werkverzeichnis K^3/E^2 mit dem Titel „Drei Volksstücke“, das aber nur zwei Titel, nämlich „Ein Wochenendspiel (ein Akt)“ und „Der Schlemihl“, anführt. Zu Letzterem gehört die fragmentarische Fassung eines Dialogs zwischen Fritz, dem Bruder Lenis, und Leni. Fritz wirft Leni dabei vor, sich mit einem „Sozi“ (K^3/TS^1) abzugeben. Leni kontert: „Mir ist das ganz wurscht, was einer für eine politische Einstellung hat!“ (ebd.) Worauf Fritz repliziert: „Ich kann das nicht trennen, ich nicht! Ich könnte mich niemals für eine Bolschewistin interessieren! Ich nicht!“

³⁰ Zur genauen Genese des Titels vgl. oben den Abschnitt „Datierung und Druck“.

Auf demselben Blatt notiert Horváth auch das Werkverzeichnis K^3/E^3 in vier Teilen, in dem er als zweites Stück eines mit dem Titel „Die politisierte Liebe“ anführt, als drittes eines mit dem Titel „Die italienische Nacht“. Gerahmt werden diese beiden von den Stücken „Der Kongress“ und „Die Schönheit von Fulda“³¹. Der Autor spekulierte zu diesem Zeitpunkt also noch damit, mehrere Stücke parallel zueinander zu schreiben, hat dann aber die Motive der „politisierte[n] Liebe“ und der „italienische[n] Nacht“ in *Italienische Nacht* zu einem Stück miteinander verschmolzen. „Die Schönheit von Fulda“ ist eine VA zu *Geschichten aus dem Wiener Wald*, „Der Kongress“ könnte in Zusammenhang stehen mit den Nacharbeiten zu der Posse *Rund um den Kongreß* (1929) unter den Titeln *Die Mädchenhändler* und *Von Kongress zu Kongress* (1930).

In K^3/TS^2 arbeitet Horváth eine fragmentarische Fassung des ersten Bildes von K^3/E^1 „Der Feldherrnhügel“ aus. Darin finden sich Motive, die auf frühere Konzeptionen zurückgehen, etwa der „Wald“ ($K^3/TS^2/BS$ 12 c, Bl. 13; erstmals in K^1/E^6) und das „Fest“ ($K^3/TS^2/BS$ 12 c, Bl. 13v; als „Stiftungsfest“ erstmals in $K^1/TS^1/ÖLA$ 3/W 364, Bl. 14). In dem Hinweis auf ein „Unrecht“ ($K^3/TS^2/BS$ 12 c, Bl. 13), das dem Prinzen angetan wurde, könnte man einen Vorläufer der späteren Denkmalschändung sehen.

Für die weitere Genese ist von einem relativ großen Überlieferungsverlust auszugehen. Denn auf diese noch sehr rudimentären Ausarbeitungen folgt in K^3 bereits die Endfassung des Volksstücks *Ein Wochenendspiel*, die in Form eines vom Autor handschriftlich korrigierten Typoskripts überliefert ist. Die Endfassung umfasst sechs Bilder, die folgende Incipit-Titel tragen könnten: „Im Wirtshaus des Josef Lehninger“, „Strasse“, „Seitenstrasse“, „Im Gartenlokal des Josef Lehninger“, „Vor dem Wirtshaus des Josef Lehninger“ und „Im Gartenlokal des Josef Lehninger“. In den beiden Endfassungen von *Italienische Nacht* K^4/TS^2 und K^5/TS^4 wird diese Struktur um ein Bild erweitert. Das dritte Bild lautet in K^4/TS^2 „Seitenstraße“ und in K^5/TS^4 „In den städtischen Anlagen“ und entspricht über weite Strecken dem dritten Bild „Seitenstrasse“ von K^3/TS^3 . Horváth erweitert sein Konzept in K^4/TS^2 und K^5/TS^4 jedoch um ein (weiteres) Bild mit dem Titel „In den städtischen Anlagen“, in dem die Denkmalschändung und der Spaziergang Annas mit dem Faschisten auf der Bühne gezeigt werden, während diese in K^3/TS^3 nur indirekt berichtet werden. Die „italienische Nacht“ findet dementsprechend in K^3/TS^3 im vierten Bild, in K^4/TS^2 und in K^5/TS^4 aber erst im fünften Bild statt. Einen genauen Überblick über die Verschiebungen und Änderungen zwischen der Endfassung von *Ein Wochenendspiel* und den beiden Endfassungen von *Italienische Nacht* liefert die Übersichtsgrafik Tab² im Kommentar zu diesem Band.

Konzeption 4: *Italienische Nacht* in sieben Bildern

Zu K^4 ist ähnlich wie zu K^3 kaum Material überliefert. Mit K^4/TS^1 , einem Typoskript, findet sich ein aus Horváths Hand stammender Teil eines Durchschlags einer Gesamtfassung von *Ein Wochenendspiel* oder *Italienische Nacht*. Diese markiert bereits den Übergang vom ersten Werkprojekt zum zweiten, denn das erste Bild entspricht hier

³¹ Vgl. auch die Stellung dieses Entwurfs in der Werkgenese von *Geschichten aus dem Wiener Wald*, vgl. WA 3/VA¹/E³.

eher schon der ersten Endfassung von *Italienische Nacht* K⁴/TS². Wie die Endfassung von *Ein Wochenendspiel* (K³/TS³) umfasste die Gesamtfassung, der K⁴/TS¹ angehörte, jedoch nur 52 Blatt; mit dieser Pagina endet nämlich K⁴/TS¹. Sie bestand also vermutlich aus nur sechs Bildern, war also noch nicht um ein Bild erweitert, wie dies bei K⁴/TS² der Fall sein wird.

Unmittelbar nach diesem nur fragmentarisch überlieferten Typoskript ist die erste Endfassung von *Italienische Nacht* K⁴/TS² zu reihen, die durch das Stammbuch des Arcadia Verlags überliefert ist. Dieses trägt den Copyright-Vermerk 1930, dürfte aber frühestens im Dezember 1930, vielleicht sogar erst im Jänner 1931 angefertigt worden sein. Die Arcadia-Fassung K⁴/TS² von *Italienische Nacht* unterscheidet sich, vor allem was das fünfte und das siebente Bild betrifft, deutlich vom Erstdruck K⁵/TS⁴, der im Juli 1931 im Propyläen Verlag erschienen ist.³² Sie scheint in vielem noch radikaler als die Propyläen-Fassung K⁵/TS⁴. Während im Stammbuch etwa immer von „Prostituierten“ die Rede ist, sind es im Erstdruck schlicht „Frauenzimmer“. Wo im Stammbuch „Genossen“ steht, ist im Erstdruck von „Kameraden“ zu lesen. Außerdem finden sich in K⁵/TS⁴ der „Kamerad aus Magdeburg“, der Leutnant und der junge Czernowitz, die in K⁴/TS² noch fehlen.³³

Konzeption 5: *Italienische Nacht* in sieben Bildern – Adaptierungsarbeiten

Horváth hat unmittelbar nach der Vervielfältigung von *Italienische Nacht* als Stammbuch (K⁴/TS²) das Stück noch einmal überarbeitet. Ergebnis dieses Überarbeitungsprozesses war wahrscheinlich ein Typoskript, das vermutlich in Form eines Durchschlags auch die Grundlage der Uraufführung am 20. März 1931 im Theater am Schiffbauerdamm Berlin bildete. Dieses Typoskript, das wahrscheinlich auch als Einreichmanuskript für die Propyläen-Fassung K⁵/TS⁴ diente, ist verschollen. Es muss jedoch in der Genese angenommen werden, denn in der Uraufführung kommen bereits das „Loreley-Lied“³⁴, der junge Czernowitz, der Leutnant und der „Kamerad aus Magdeburg“³⁵ vor, die sich alle in der Arcadia-Fassung K⁴/TS² nicht finden. Die Propyläen-Fassung K⁵/TS⁴ ist jedoch erst im Juli 1931 erschienen.³⁶ Es muss also von einem verloren gegangenen Typoskript ausgegangen werden, das die Grundlage nicht nur der Uraufführung, sondern wahrscheinlich auch des Erstdrucks bildete. Es dürfte allerdings noch während der Probenarbeiten zu einer teilweisen Umarbeitung dieser Endfassung durch den Autor gekommen sein. Dies lässt eine Reihe von Manuskripten und Typoskripten vermuten, die im Nachlass Horváth (ÖLA 3/90) überliefert sind und die sich vor allem auf die sprachliche Form und bühnenmäßige Umsetzung des dritten und siebenten Bildes beziehen.

³² Vgl. Bartsch 2000 (Anm. 17), S. 73.

³³ Für weitere Unterschiede vgl. die Übersichtsgrafik Tab² sowie das Chronologische Verzeichnis, S. 561 und 569.

³⁴ Vgl. Fritz Engel: Oedön Horvath: „Italienische Nacht.“ Theater am Schiffbauerdamm. In: Berliner Tageblatt, 21.3.1931.

³⁵ Vgl. die Besetzungsliste im Programmheft der Uraufführung von *Italienische Nacht* im Theater am Schiffbauerdamm Berlin am 20.3.1931, Exemplar in ÖLA 28/S 376.

³⁶ Vgl. Bartsch 2000 (Anm. 17), S. 73.

So enthält etwa das Blatt BS 12 c, Bl. 15 eine Reihe von Entwürfen, die in deutlicher Beziehung zur Uraufführung stehen. Es finden sich hier etwa Referenzen auf Bühnenvorgänge und/oder -requisiten, so zum Beispiel in K⁵/E⁵, wo Horváth den Namen Sima notiert, i.e. Oskar Sima (1896–1969), der Darsteller des Stadtrats Ammetsberger. Auch K⁵/E⁶ bezieht sich eindeutig auf die Probenarbeiten, wenn der Autor vermerkt: „Leiter ist zu neu“, und wenn er eine Regieanweisung zu Annas Replik: „Jetzt wirds aber finster –“ notiert: „das sagt sie nicht zu ihm“. Die in K⁵/E¹ erwähnte Replik Lenis: „Jetzt möcht ich singen. Immer, wenn ich traurig bin, möchte ich singen –“ findet ihre maschinenschriftliche Umsetzung in K⁵/TS²/A⁴/BS 32 b [3], Bl. 4, was ein deutliches Indiz dafür ist, dass auch die Textstufen zum siebenten Bild K⁵/TS²/A¹–A⁴ anlässlich der Probenarbeiten zur Uraufführung entstanden sein dürften. Insgesamt bieten die Entwürfe K⁵/E¹–E⁶ eine Reihe von Ergänzungen zum Text des verloren gegangenen Typoskripts, das die Grundlage der Uraufführung bildete, sowie Anweisungen zur Inszenierung, sind also auf die Monate Februar bis März 1931 zu datieren.

Ähnliches gilt auch für die Textstufen K⁵/TS¹/A¹ und A² sowie TS²/A¹–A⁴. In ihnen versucht Horváth gleichfalls, den bestehenden Text der zweiten Endfassung des verloren gegangenen Typoskripts für die Uraufführung zu adaptieren. In K⁵/TS¹/A¹ und A² arbeitet er zum bestehenden dritten Bild einen Dialog zwischen Anna und dem Faschisten aus. Ein Hinweis auf den Schauspieler Hans Adolphi (den Darsteller des „Betz“) in K⁵/TS¹/A¹ und eine handschriftliche Notiz „drehen 4. Bild“ in K⁵/TS¹/A², die auf die Drehbühne des Theaters referiert, stellen einen expliziten Bezug zu den Probenarbeiten im Theater am Schiffbauerdamm her.

In K⁵/TS²/A¹–A⁴ ringt Horváth um einen neuen Schluss für sein Stück. Dies lässt vermuten, dass der Regisseur Francesco von Mendelssohn oder aber der Autor selbst mit dem Schluss der bestehenden Fassung nicht vollständig zufrieden war. In allen Schlussvarianten von K⁵/TS²/A¹–A⁴ gibt es eine neue Figur, nämlich den Polizisten, der regelmäßig die „Polizeistund“ verkündet. Während in K⁵/TS²/A², TS²/A³/BS 32 b [3], Bl. 2 und TS²/A⁴/BS 32 b [3], Bl. 3 noch Martin als „neuer“ bzw. „junger Führer“ bejubelt wird, ist diese deutlich politisch konnotierte Wendung, wie sie auch die Arcadia-Fassung K⁴/TS² noch aufweist, in K⁵/TS⁴ zurückgenommen. Dort heißt es nur noch, dass sich die Faschisten „umgruppiert“ (K⁵/TS⁴/Horváth 1931, S. 108) haben. Vom „neue[n] Schutzbund“ (K⁴/TS²/SB Arcadia 1930, S. 101) oder „neuen Führer“ (K⁵/TS²/A², TS²/A³/BS 32 b [3], Bl. 2 und TS²/A⁴/BS 32 b [3], Bl. 3) ist dort nicht mehr die Rede. Stadtrat Ammetsberger, der in K⁴/TS² und K⁵/TS²/A¹–A⁴ die politische Verantwortung an den jungen Martin abgibt, bleibt in K⁵/TS⁴ in Amt und Würden, womit der „Status quo ante“ wiederhergestellt und „mit der Restauration der totalen Harmonie das herkömmliche Komödianschema“ gerettet scheint.³⁷

Die zweite Endfassung von *Italienische Nacht* K⁵/TS⁴ ist nur in Form des Erstdrucks durch den Propyläen Verlag überliefert; diese Tatsache macht es auch schwer, über den wirklichen Status der Typoskripte der Mappe BS 32 b [3] zu befinden. Einen genauen Vergleich der beiden Endfassungen von *Italienische Nacht* (K⁴/TS² und K⁵/TS⁴) und jener von *Ein Wochenendspiel* (K³/TS³) bietet die Übersichtsgrafik Tab² im Kommentar zu diesem Band.

Ebenfalls zu K⁵ zu zählen ist eine Reihe von Stammbüchern des Georg Marton Verlags, die wahrscheinlich aus den Jahren nach 1933 stammen und sich im Splitternachlass Horváth (ÖLA 27/94) befinden. Die Grundlage dieser textidentischen

³⁷ Bartsch 2000 (Anm. 17), S. 75.

Stammbücher ist die Arcadia-Fassung (K⁴/TS²), wie sich insbesondere aufgrund der Gestaltung des Schlusses nachweisen lässt. Weiterhin sind zu K⁵ eine Reihe von Werkverzeichnissen zu rechnen, in denen Horváth den Titel seines Volksstücks *Italienische Nacht* einträgt (K⁵/E⁸–E¹³). Sie finden sich bereits in anderen Bänden der *Wiener Ausgabe* abgedruckt und werden deshalb hier nicht neuerlich veröffentlicht.

Uraufführung und zeitgenössische Rezeption

Nach der Ankündigung des *Berliner Tageblatts* vom 18. Jänner 1931, dass das Theater am Schiffbauerdamm Horváths *Italienische Nacht* erworben hat, dürften die Probenarbeiten ziemlich zügig vorangegangen sein.³⁸ Denn bereits am 20. März 1931 fand die Uraufführung des Volksstücks in sieben Bildern statt. Regie führte der junge Cellist, Kunstsammler und Regisseur Francesco von Mendelssohn (1901–1972), der ein Jahr später auch die erfolgreiche Uraufführung von *Kasimir und Karoline* verantworten wird.³⁹ Das Theater am Schiffbauerdamm stand zu der Zeit unter der Leitung von Ernst Josef Aufricht, der sich jedoch wenig später mit einer eigenen Theater-Produktionsfirma selbstständig machen sollte.⁴⁰ Das Bühnenbild der Uraufführung stammte von Tina Tokumbeit⁴¹, die Bühnenmusik von Bernhard Eichhorn⁴². In den Hauptrollen spielten: Fritz Kampers als Martin, Oskar Sima als Stadtrat (vgl. K⁵/E⁵), Albert Hoerrmann als Karl, Hans Adolphi als Betz (vgl. K⁵/TS¹/A¹), Elsa Wagner als Adele, Bertha Drews als Anna, Marianne Kupfer als Leni, Otto Waldis als Faschist und Hans Alva als Major (vgl. K⁵/E⁷).⁴³ Als Geschwister Leimsieder traten die berühmte (komische) Tänzerin und Tanzpädagogin Cläre Eckstein und ihr Partner Edvin Denby auf.⁴⁴ Das Stück war also mit einem Starensemble besetzt, wie dies auch die Uraufführung von *Geschichten aus dem Wiener Wald* am 2. November 1931 im Deutschen Theater Berlin sein wird.

Horváth dürfte, dies bestätigen die Entwürfe und Textstufen von K⁵, den Probenarbeiten beigeohnt haben und brachte sich aktiv in die Bühnengestaltung und Schauspielerführung ein.⁴⁵ Das Regiebuch der Uraufführung ist leider nicht überliefert. Aus einer Bemerkung in einer Besprechung der Uraufführung durch Fritz Engel wird jedoch deutlich, dass der Inszenierung bereits die Propyläen-Fassung K⁵/TS⁴ vorgelegen haben muss, oder eine dieser unmittelbar vorausgehende Fassung, denn nur dort kommt das erwähnte „Loreley-Lied“ vor.⁴⁶ Außerdem finden sich in der Be-

³⁸ Vgl. Anonym 1931 (Anm. 11).

³⁹ Vgl. WA 4.

⁴⁰ Vgl. Anonym: Das leere Theater am Schiffbauerdamm. Aufrichts neue Pläne. Zum letzten Male: „Italienische Nacht.“ In: *Berliner Tageblatt*, 9.4.1931.

⁴¹ Vgl. Engel 1931 (Anm. 34).

⁴² Vgl. das Programmheft der Uraufführung von *Italienische Nacht* im Theater am Schiffbauerdamm Berlin am 20.3.1931, Exemplar in der Theatersammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Signatur ÖLA 28/S 376.

⁴³ Ein Teil der erwähnten Schauspieler, die an der Uraufführung von *Italienische Nacht* mitwirkten, spielten auch – zumindest in den Erwägungen Horváths zur Besetzung – bei der Uraufführung von *Geschichten aus dem Wiener Wald* eine Rolle; vgl. dazu WA 3/K⁴/E²³, TS²⁵/BS 37 b, Bl. 16 und K⁵/E¹³.

⁴⁴ Vgl. WA 3/K¹/E⁵ und den Kommentar dazu.

⁴⁵ Vgl. dazu insbesondere K⁵/E¹–E⁷.

⁴⁶ Vgl. Engel 1931 (Anm. 34).

setzungsliste der Uraufführung der „Kamerad aus Magdeburg“, der Leutnant und der junge Czernowitz, die allesamt Neuerungen von K⁵/TS⁴ darstellen und nur hier vorkommen.⁴⁷ Zu den Bearbeitungen des dritten und siebenten Bildes während der Probenarbeiten haben sich, wie bereits im Rahmen der Besprechung des genetischen Konvoluts erwähnt, Manuskripte und Typoskripte erhalten. So wird etwa aus K⁵/TS¹/A¹ und A² deutlich, dass Horváth für das dritte Bild bereits einen Auftritt des Faschisten plante, der mit Anna einen Spaziergang machen sollte. Der ‚schlechte‘ ‚Witz‘ des Faschisten, den Horváth in beide Fassungen einbaut, könnte der ‚witzigen‘ Grundstimmung der Proben für die Uraufführung geschuldet sein, die nicht zuletzt durch den Auftritt des komischen Tanz-Duos Eckstein/Denby erzeugt wurde. Fotos von komischen Tanzeinlagen der Uraufführung wurden sogar in der Zeitschrift *Der Querschnitt* abgedruckt.⁴⁸ Horváth versuchte offensichtlich mit seiner Erweiterung des dritten Bildes für weitere komische Effekte zu sorgen. Dies gilt in beschränktem Maße auch für die Schlussvarianten K⁵/TS²/A¹–A⁴, in denen der wiederholte Zwischenruf „Polizeistund“ der von Horváth neu kreierten Figur des Polizisten für komödienhafte Heiterkeit sorgen sollte.

Dementsprechend wurde das Stück mitunter auch als bloßer „Bierulk“⁴⁹, ja schlimmer noch, als „beschämend albernes Gewäsch“⁵⁰ abgetan. Der Kritiker des *Berliner Lokal-Anzeigers*, von dem Letzteres stammt, schreibt überdies:

Ein beschämend albernes Gewäsch, durch das der Ungar Oedön Horvath sich über den deutschen Parteifimmel lustig zu machen versucht. Lange versteckt er seine eigene Gesinnung, bis er sie zum Schluß in krasser und herausfordernder Weise dennoch bekennt. Im Spiel ragten besonders Sima, Kaspers und Bertha Drews hervor. Das Publikum, hin und her schwankend, spendete bei den widersprechendsten Stellen unmotivierten Beifall.⁵¹

Der Kritiker, der hier so dezidiert darauf hinzuweist, dass Horváth Ungar ist und sich damit ein „[R]assefremd[er]“⁵² über den „deutschen Parteifimmel lustig zu machen versucht“, positioniert sich mit diesem Statement selbst im kritischen Feld, und zwar eindeutig aufseiten der Deutschtümler. Auch dass Horváth am Schluss des Stückes seine „Gesinnung“ doch noch deutlich spüren lässt, wird ihm übel genommen.

Aus anderen Gründen steht Arthur Eloesser dem Volksstück in seiner Nachtkritik für die *Vossische Zeitung* skeptisch gegenüber. Er erkennt darin formale Mängel und ortet das grundsätzliche moralische Problem, dass das Publikum durch die Komik des Stückes den Ernst der darin dargestellten politischen Entwicklungen übersehe:

Republikaner und Faschisten, alle zusammen Spießler, jedes Bild eine lustige Posse, aber nichts Ganzes oder Entscheidendes. Das Publikum lachte, als ob es den ganzen Jammer unseres politischen Lebens durch das Stück vergessen hätte.⁵³

⁴⁷ Vgl. das Programmheft der Uraufführung von *Italienische Nacht* 1931 (Anm. 42).

⁴⁸ Vgl. *Der Querschnitt*, XI. Jg., Heft 5, Ende Mai 1931.

⁴⁹ Ernst Heilborn: *Italienische Nacht*. In: *Die Literatur*, 33. Jg., 1931, S. 456f., hier S. 456.

⁵⁰ F. S-s. [i.e. Franz Servaes]: Theater am Schiffbauerdamm. „Italienische Nacht.“ In: *Berliner Lokal-Anzeiger*, 21.3.1931.

⁵¹ Ebd.

⁵² Engel 1931 (Anm. 34).

⁵³ A. E. [i.e. Arthur Eloesser]: „Italienische Nacht“ (Theater am Schiffbauerdamm). Volksstück von Oedön Horvath mit sieben Bildern aus dem politischen Leben. In: *Vossische Zeitung* (Berlin), 21.3.1931 (Morgenausgabe).

Zweifellos war es mutig von Horváth, ähnlich wie beim *Sladek*, so auch in *Italienische Nacht* eine deutlich erkennbare Position im politischen Gesinnungsstreit zu beziehen. Die Deutlichkeit, mit der in dem Stück politische Positionen verhandelt werden, exponierte den Autor und bereitete den Boden für Polemiken von rechts, wie etwa jene des späteren Reichsdramaturgen Rainer Schlösser im *Völkischen Beobachter* gegen den vermeintlichen „Salonkulturbolschewisten“⁵⁴ Horváth.

Andere Kritiker kamen jedoch gerade aufgrund dieses Wagemuts und dieser Exponiertheit zu einem äußerst positiven Urteil. So schreibt etwa Herbert Ihering in seiner Nachtkritik für den *Berliner Börsen-Courier*: „Ein großer Erfolg. Für das Stück und für die ausgezeichneten Schauspieler. Es gehört Mut dazu, diese Komödie heute zu wagen.“⁵⁵ Die Besprechung wurde ergänzt um folgenden Hinweis:

Die „Italienische Nacht“ war ursprünglich als einmalige Aufführung gedacht. Wegen des großen Erfolges wird sie, wie das Theater am Schiffbauerdamm uns mitteilt, von heute ab in den regelmäßigen Abendspielplan übernommen.⁵⁶

Tatsächlich wurde das Stück zwischen dem 20. März und dem 9. April 1931 bis auf einen Abend (3. April) täglich gespielt. Nach den umstrittenen und nur mäßig erfolgreichen Uraufführungen von *Die Bergbahn* und *Sladek* stand der Autor damit auf dem ersten Höhepunkt seiner Karriere. Auch der Kritiker der *Berliner Morgenpost* scheint begeistert:

Eine sehr witzige politische Satire im Simplizissimusstil, von einem, der sein Land Bayern aus dem Grunde kennt, denn trotz seines ungarischen Namens ist der Verfasser Oedön Horvath durchaus in Bayern zuständig. Die Inszenierung von Francesco von Mendelssohn läßt sich in den sieben Bildern keine Höhepunkte entgehen, köstlich eine echt bajuvarische Française, getanzt von einer Gesellschaft politischer Spießer, herrlich Elsa Wagner im hysterischen Ausbruch einer geknechteten Stadtratsgattin. Mit Kampers, Sima, Adolphi, Hoerrmann, Bertha Drews, Marianne Kupfer[,] wurde der Autor vielmals hervorgerufen.⁵⁷

Mit dem „Simplizissimusstil“ ist der satirische Stil des Stückes gemeint, der schon im brieflichen Vertrag mit dem Ullstein Verlag anklang, in dem *Ein Wochenendspiel* als „satyrisches Volksstück“ bezeichnet wurde.⁵⁸ Der Hinweis auf die bekannte Satirezeitschrift *Simplizissimus* erfolgt keineswegs zufällig, hatte Horváth doch dort zwischen 1924 und 1931 eine Reihe von satirischen Kurzprosatexten veröffentlicht. In der ausführlichen Besprechung der *Berliner Morgenpost* am darauffolgenden Tag ist Folgendes zu lesen: Das Stück sei zwar „ein politisches, aber dabei doch kein Tendenzstück“.⁵⁹ Und weiter: „Es schont nicht rechts, noch links, teilt die kräftigsten und treffsichersten Hiebe nach allen Seiten aus, baut Gegensätze auf, die verblüf-

⁵⁴ RS [i.e. Rainer Schlösser]: Der Kleistpreisrummel. Ein Musterbeispiel neudeutscher Propaganda-Praktiken. In: *Völkischer Beobachter* (Berlin), 19.11.1931.

⁵⁵ H. Ih. [i.e. Herbert Ihering]: *Italienische Nacht*. In: *Berliner Börsen-Courier*, 21.3.1931.

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ E. M.: „Italienische Nacht.“ Gestern im Theater am Schiffbauerdamm. In: *Berliner Morgenpost*, 21.3.1931.

⁵⁸ Vgl. oben und den Brief des Ullstein Buchverlags an Ödön von Horváth vom 18. November 1930 (Anm. 5).

⁵⁹ Anonym: „Italienische Nacht“. Politik von heute auf der Bühne. In: *Berliner Morgenpost*, 22.3.1931.

fend komisch sind und dabei tatsächlich existieren.“⁶⁰ Die Position Horváths beschreibt der Kritiker aber so:

Der Verfasser steht links, das ist klar ersichtlich, aber seine unparteiische, menschlich und künstlerisch freie Darstellungsweise ehrt ih[n] und kommt der Wirkung seiner Komödie bei Leuten, die auf keine Parteiparole eingeschworen sind, nur zugute.⁶¹

Besonderes Augenmerk schenkt die Besprechung den tänzerischen Einlagen unter der Regie von Cläre Eckstein. Hierzu heißt es:

Cläre Eckstein, die Tanzmeisterin, hat eine bayerische Française als Einlage in das Gartenfest komponiert, jenen nur noch in Bayern üblichen Gesellschaftstanz, den sie mit einer Fülle kostbarster Einzelheiten zu einem getanzten Kulturdokument gestaltet hat. Er mußte natürlich auf begeistertes Verlangen des Publikums wiederholt werden.⁶²

Der Regie Francesco von Mendelssohns aber wird zugestanden, dass sie sich mit „eindringendem Verständnis dieses ganzen überlustigen dramatischen Bilderbogens angenommen“ und etwas „Ganzes“ daraus geformt habe, „eine bunte Zustandsschilderung aus dem heutigen Deutschland, an der man seine helle Freude haben konnte“.⁶³

Besonders ausführlich fiel die Besprechung von Fritz Engel im *Berliner Tageblatt* aus. Anders als andere Rezensenten hebt Engel deutlich hervor, dass das Stück zwar in einer süddeutschen Kleinstadt spiele, „aber auch in Pommern, Mecklenburg, Thüringen spielen“ könnte.⁶⁴ Es ist mithin also kein bayerisches Stück, wie manche Kritiker anmerkten. Engel befreit das Stück bewusst von dieser regionalen Einengung, um den Blick auf seine Allgemeingültigkeit zu lenken. Er gesteht dem Autor auch zu, „dass er kein Parteibuch, gleichviel welches, für das Sakrament hält, auf das geschworen werden muss“.⁶⁵ Vielmehr stelle er „sich an den Strassenrand, sieht die Züge an sich vorbeimarschieren, jeden mit seinem besonderen Kriegsgesang – und findet sie alle furchtbar komisch“.⁶⁶ Dennoch schränkt Engel seine Zustimmung ein. Er moniert, dass Horváth „seine Figuren noch nicht in ihrer Totalität erfasst hat, sie sind nicht ganz sein Eigentum geworden, und sie werden dann nicht das unsere“.⁶⁷ Und er schließt: „Horvath ist auf dem Wege – am Ziel ist er noch nicht.“⁶⁸ Ähnliches gelte auch für den Regisseur Francesco von Mendelssohn.⁶⁹ Wenn Engel einen Vergleich mit Zuckmayers *Hauptmann von Köpenick* zieht, um den „Unterschied zwischen Fertigem und Unfertigem“⁷⁰ zu verdeutlichen, könnte dies auch dem Umstand geschuldet sein, dass genau dieser Carl Zuckmayer im Programmheft zur Uraufführung zitiert wird. Dort findet sich neben dem „Stierkampf“ aus dem Roman *Der ewige Spießler* und einer Werbung für den Roman folgender Brief Zuckmayers an Ödön von Horváth:

⁶⁰ Ebd.

⁶¹ Ebd.

⁶² Ebd.

⁶³ Ebd.

⁶⁴ Engel 1931 (Anm. 34).

⁶⁵ Ebd.

⁶⁶ Ebd.

⁶⁷ Ebd.

⁶⁸ Ebd.

⁶⁹ Vgl. ebd.

⁷⁰ Ebd.

Lieber Horvath!

Ich muß Ihnen einen Gruß schicken und meinen Dank sagen, in großer Freude über Ihr dichterisches, mutiges und kluges Lustspiel „Italienische Nacht“, das ich gerade gelesen habe. Da ist Blick und Griff, Sicherheit des Instinkts, Humor und vor allem: innere Unabhängigkeit. Der große Reiz des Stückes liegt für mich vor allem in der bezaubernden Leichtigkeit und Echtheit der Dialoge, deren Verknüpfungen und geistige Hintergründe ebenso sicher wie absichtslos, unaufdringlich, spürbar sind, – und in der Luft zwischen den Menschen, der Lebensdichtheit der Atmosphäre. Vielfach wird man Ihr Stück mißverstehen, – wird versuchen, es politisch einzuschachteln, abzugrenzen, dem Schlagworthorizont bequemer und billiger faßbar zu machen. Kümmern Sie sich nicht darum, lassen Sie sich nicht beirren! Ihr Weg ist richtig, er führt zu neuer Menschengestaltung, zu neuer Lebensdeutung, zum neuen deutschen Drama. Ich beglückwünsche Sie dazu!

In herzlicher Kameradschaft!

Ihr

Carl Zuckmayer.⁷¹

Die Grußformel am Schluss ist ein deutlicher Hinweis darauf, auf welcher Seite Zuckmayer (und mit ihm: Horváth) steht, denn die Kampfgenossen Martins werden in der Propyläen-Fassung K⁵/TS⁴ ja durchgängig als „Kameraden“ bezeichnet. Die Fürsprache Zuckmayers sollte nicht ohne Folgen bleiben. So äußerte sich etwa ein Kritiker in der Zeitschrift *Die rote Fahne* äußerst negativ zu dieser Form der Verbrüderung zwischen den Dramatikern, die Horváth zu einem kritischen Kommentar auf einem Entwürfsblatt veranlasste (vgl. K⁵/TS³).

Am 10. April 1931 merkte Alfred Kerr im *Berliner Tageblatt* im Rahmen einer Besprechung von Turgenjews *Natalie* ein paar Sätze zu Horváths *Italienischer Nacht* an. Er konstatiert: „Hier ist ein gelungener Zeitspass; statt eines Zeitstücks der Schwitzenden.“⁷² Und er setzt fort:

Vielleicht Ludwig Thoma; doch erneut; doch verheutigt; doch mit Ansporn zur Tat ... in Verhöhung tatloser Spiesser. Verkalkter Aufständler. Behaglicher Tribunen.

Ja, das ist ein Wurf, und man lacht sich krank. (Nicht nur über Kampers ...)⁷³

Kerr sieht in Horváths Volksstück den Mut zu aktuellem Theater, zu einem „Vorwärts“ in der „Dramenzeit“, aber leider muss er feststellen, dass das Rückwärts auf der Bühne dominiert, etwa mit Stücken wie *Weisses Rössl*, *Husarenfieber* und *Alt-Heidelberg*: „Etwas stimmt nicht ... in der Zeit. Darum nicht in der Dramenzeit“.⁷⁴ Und er bedauert explizit Ernst Josef Aufrichts Weggang vom Theater am Schiffbauerdamm.⁷⁵ Über dessen „neue Pläne“ hatte dasselbe Blatt am Vortag Folgendes berichtet:

Er [Aufricht; Anm.] denkt nicht daran, wieder fest ein Theater und das damit verbundene grosse Risiko zu übernehmen; er beabsichtigt eine neue Theatergesellschaft zu gründen, deren Aufgabe es sein soll, nur von Fall zu Fall Stücke herauszubringen. Aufricht glaubt, auf diese Weise jede Aufführung sorgfältigst vorbereiten und jedes Stück erst dann herausbringen zu können, wenn es dramaturgisch einwandfrei bearbeitet worden ist. An diesen Vorbereitungen soll dann der jeweils verpflichtete Regisseur von Anfang an beteiligt sein, und die Schauspieler sollen für eine ganze Aufführungsserie engagiert werden, nicht nur für Berlin, denn Aufricht will die Rechte

⁷¹ Programmheft der Uraufführung von *Italienische Nacht* 1931 (Anm. 42).

⁷² Alfred Kerr: Wieder abends und mittenachts. In: *Berliner Tageblatt*, 10.4.1931.

⁷³ Ebd.

⁷⁴ Ebd.

⁷⁵ Vgl. ebd.

auf ein Stück gleich für Aufführungen im Reich erwerben. Es wird sich dann gleichfalls von Fall zu Fall entscheiden, in welchem Theater Aufricht mit der fertigen Aufführung gastieren wird.⁷⁶

Die damit beschriebene „Ernst-Aufricht-Produktion“ arbeitete in der Folge so, dass Stücke meist zuerst in der Provinz aufgeführt, bevor sie dann in Berlin gezeigt wurden. Dies betrifft etwa Horváths übernächstes Stück, *Kasimir und Karoline*, das zunächst in Leipzig zur Uraufführung gebracht und erst nachher in Berlin gespielt wurde.⁷⁷ Laut dem anonymen Rezensenten des *Berliner Tageblatts* verdienen diese Pläne Aufrichts im „verworrenen Theaterbetrieb Berlins Beachtung“.⁷⁸

Am 4. Juli 1931, nur dreieinhalb Monate nach der erfolgreichen Uraufführung von *Italienische Nacht* in Berlin, fand die österreichische Erstaufführung des Volksstücks im Wiener Raimund-Theater statt.⁷⁹ Regie führte Oskar Sima, der Darsteller des Stadtrats Ammetsberger in Berlin, der auch in Wien diesen Part übernahm. Das Ganze wurde sogar als „Gastspiel Oskar Sima“ angekündigt. In weiteren Rollen waren Hans Olden, Liselott Medelsky und Eduard Loibner zu sehen.⁸⁰ Gespielt wurde eine geglättete Fassung in sechs Bildern, in der die politischen Gegensätze kaum mehr spürbar waren.⁸¹ Dementsprechend wohlwollend fielen die Besprechungen in den Wiener Tageszeitungen aus, die das Stück als „politische Farce“ deuteten und abtaten.⁸² In einem am Tag der Erstaufführung veröffentlichten Interview der *Wiener Allgemeinen Zeitung* mit dem Autor bekennt dieser:

„Ich bin ungarischer Staatsbürger“, erzählt Oedön Horvath, [„]bin aber so viel in der Welt herumgekommen, daß ich mich als Kosmopolit fühle. Seit meinem siebzehnten Lebensjahr habe ich mich für die deutsche Sprache entschieden. Mein Vater war Handelsattach[e], und durch seinen Beruf hatte ich Gelegenheit, in jungen Jahren unendlich viel zu sehen und viel zu erleben; ich lernte Belgrad, Budapest, Wien, München, Paris, Berlin, Zürich und viele andere Städte kennen.[“]⁸³

Über sein Volksstück *Italienische Nacht* gibt der Autor folgende Auskunft:

Es geht nicht gegen die Politik, aber gegen die Masse der Politisierenden, gegen die vor allem in Deutschland sichtbare Versumpfung, den Gebrauch politischer Schlagworte.⁸⁴

Damit liefert Horváth zweifellos eine gültige Deutung für sein Volksstück. Was in dem Interview mit der *Wiener Allgemeinen Zeitung* ausgeklammert bleibt, ist die Tatsache, dass das Volksstück bereits vor seiner Uraufführung, aber nach Fertigstellung der Endfassungen von *Ein Wochenendspiel* (K³/TS³) und *Italienische Nacht* (K⁴/TS²),

⁷⁶ Anonym 1931 (Anm. 40).

⁷⁷ Vgl. WA 4, S. 10f.

⁷⁸ Anonym 1931 (Anm. 40).

⁷⁹ Vgl. KW 3, S. 157 und Heinz Lunzer/Victoria Lunzer-Talos/Elisabeth Tworek: Horváth. Einem Schriftsteller auf der Spur. Salzburg/Wien [u. a.]: Residenz 2001, S. 83.

⁸⁰ Vgl. den Theaterzettel in Lunzer/Lunzer-Talos/Tworek 2001 (Anm. 79), S. 83.

⁸¹ Der Theaterzettel (vgl. Anm. 80) verrät aber, dass es sich um eine Fassung in sechs Bildern handeln musste, die auf der Fassung in sieben Bildern K⁵/TS⁴ beruhte, denn der Kamerad aus Magdeburg, der Leutnant und der junge Czernowitz traten auch hier auf.

⁸² Vgl. Lunzer/Lunzer-Talos/Tworek 2001 (Anm. 79), S. 83.

⁸³ Anonym: Oedön Horvath in Wien. Gespräch mit dem Verfasser von „Italienische Nacht“. In: Wiener Allgemeine Zeitung, 5.7.1931.

⁸⁴ Ebd.

von der Realität eingeholt worden war. Am 1. Februar 1931 hatte ein SA-Trupp im Murnauer⁸⁵ Kirchmeir-Saal eine Veranstaltung von Sozialisten gesprengt.⁸⁶ Horváth war zu dem Zeitpunkt im Saal. Wenige Tage nach der Wiener Premiere des Stückes musste der Autor deshalb im Prozess über die sogenannte „Murnauer Saalschlacht“ aussagen. Die lokale Presse berichtete diesbezüglich sehr eifrig. So heißt es etwa im *Weilheimer Tageblatt* vom 22. Juli 1931:

Längere Zeit beanspruchte die Vernehmung des Reichspostassistenten Iblher, dem eine Verletzung des Amtsgeheimnisses zur Last gelegt ist, verübt durch Weitergabe eines ihm auf dem Dienstwege bekanntgewordenen Telegramms, das aus Reichsbannerkreisen stammte und die Mitteilung enthielt, die Nazisozi beabsichtigten eine Sprengung der Auer-Versammlung in Murnau.⁸⁷

In der Zeugenaussage Horváths im Revisionsverfahren des Saalschlacht-Prozesses im darauffolgenden Oktober ist Folgendes zu lesen:

Am Tage der Versammlung war ich bis 1.40 Uhr am Bahnhof. Als um 1.10 Uhr die beiden Züge aus Richtung Garmisch und Weilheim kamen, stiegen etwa 60 – 70 junge Leute aus, die ich später als Nationalsozialisten erkannte. Am Bahnhof stand auch Engelbrecht⁸⁸ im Warteraum 1. und 2. Klasse und schaute durch die Glastüre hinaus auf die Kommenden. Ich habe mich gewundert, daß Engelbrecht nicht am Bahnsteig stand. Vom Bahnhof aus ging ich mit den jungen Leuten in den Kirchmaiersaal [sic] und setzte mich an einen Tisch in der Nähe des Musikpodiums, wo ich bis zum Schluß der Versammlung blieb. An meinem Tisch saßen auch Reichsbannerleute und ich hörte da zum erstenmal, daß die Versammlung von den Nationalsozialisten gesprengt werden solle. Ich kann nicht sagen, ob auf den Plakaten freie Diskussion zugelassen war. 1/4 Stunde vor Beginn der Versammlung kam der Zug 13 und verteilte Flugblätter und die „Münchener Post“. Der Zug 13 verließ dann wieder den Saal und erst gegen Ende der Rede des Herrn Auer⁸⁹ sah ich wieder ca. 14 Leute des Zugs 13. Die Gendarmerie stand hauptsächlich am Büfett. Auf dem Musikpodium stand ein Nationalsozialist, der während der Rede des Herrn Engelbrecht Unterstützungsrufe machte, derselbe wurde auch von den Reichsbannerleuten zurechtgewiesen. Am Tische des Herrn Engelbrecht stand ein Herr, der während der Rede des Herrn Auer Z[w]ischenrufe machte. Was er rief, weiß ich nicht. Er wurde von Herrn Fink angesprochen. Die Rede des Herrn Engelbrecht war nach meinem Empfinden sehr provozierend. Engelbrecht sagte, daß die Jacken der Reichsbannerleute von Sklarek bestellt wurden. Seine Rede klang mit einem „Heil Hitler“ aus. Dann fingen die Leute das Singen an. Ich kannte das Horst-Wessellied nicht, und als ich hörte, wie einige riefen: „Hände hoch“, erhob ich auch momentan die Hand. An der Fensterseite und an der Seite, an der das Klavier stand, waren die meisten Nationalsozialisten. Ich konnte sie daran erkennen, weil sie beim Singen des Horst-Wessellieds die Hände erhoben hatten. Engelbrecht hatte auch mit erhobener Hand gesungen. Sehr kurz nach Beginn des Liedes stieg ein Mann auf einen Stuhl und bot – nach meiner Ansicht durch seine Bewegungen mit den Armen Ruhe. Als dann die Schlägerei begann, drückte der Saalschutz die Leute gegen die Fensterseite, damit dieselben durch die Fenster hinaus konnten. Nach meiner Ansicht wurden die Biergläser von den Nationalsozialisten geworfen. Ein Nationalsozialist wollte mich mit einem Stuhl schlagen, er wendete sich dann wieder von mir ab und schlug den Stuhl einem anderen

⁸⁵ Murnau galt als eine „Hochburg des Nationalsozialismus“, vgl. Lunzer/Lunzer-Talos/Tworek 2001 (Anm. 79), S. 79–81.

⁸⁶ Vgl. KW 3, S. 158.

⁸⁷ Anonym: Die Murnauer Saalschlacht vor Gericht. In: *Weilheimer Tageblatt*, 22.7.1931.

⁸⁸ Otto Engelbrecht (1896–1970), 1927 wurde er Ortsgruppenleiter in Murnau, von 1927 bis 1930 war er Bezirksleiter und schließlich ab 1930 Kreisleiter der NSDAP. Er war der Hauptangeklagte im Murnauer Saalschlacht-Prozess.

⁸⁹ Erhard Auer (1874–1945), Vizepräsident des Bayerischen Landtags und Hauptredner der Murnauer Versammlung im Kirchmeir-Saal; vgl. Lunzer/Lunzer-Talos/Tworek 2001 (Anm. 79), S. 84.

auf den Kopf. Ich habe nicht gesehen, daß Leute des Saalschutzes mit Gummiknütteln oder Schlagringen zugeschlagen haben. Die Reichsbannerleute, die in meiner Nähe waren, haben sich hauptsächlich gewehrt. Am Schluß der Schlägerei, die höchstens 3 – 4 Minuten dauerte, konnte ich feststellen, daß das Reichsbanner Verstärkung erhalten hatte. Im Saal war nach der Schlägerei alles zertrümmert. Sollten, wie mir soeben vorgehalten wird, im hinteren Teil des Saales etwa 200 Mann gewesen sein, was ich nicht schätzte, dann waren etwa 150 Nationalsozialisten darunter. Als später in der Post Engelbrecht zu mir kam, mußte ich ihm sagen, daß ich mit einem Mann, der die Sprengung einer Versammlung herbeiführte, nichts mehr zu tun haben wolle.⁹⁰

Einen Tag nach der ursprünglichen Vernehmung Horváths im Erstverfahren wird vom *Weilheimer Tageblatt* berichtet, der Verteidiger, Rechtsanwalt Stock, sei „der Auffassung, daß Horváth eine gewisse Voreingenommenheit gegen die Nat.-Soz. habe, also nicht völlig parteilos sei“.⁹¹ Darauf habe der Schriftsteller jedoch erwidert, „daß er satyrische Stücke schreibe und über den Parteien stehe“.⁹²

Die „Murnauer Saalschlacht“ sollte zwei Jahre später ein Nachspiel haben. In Horváths Stammlokal, dem „Hotel Post“ in Murnau, kam es zwischen ihm und ein paar SA-Männern zu einem Streit, weil Horváth sich von dem laut aufgedrehten Radio, aus dem eine Rede Adolf Hitlers tönte, gestört fühlte und offensichtlich vehement für die Abschaltung desselben eintrat.⁹³ Das *Murnauer Tagblatt* berichtete darüber am 11. Februar 1933:

Bei der Rede des Reichskanzlers Adolf Hitler, die jedem, der noch Ideale hat und sein Vaterland liebt, bis ins Innerste bewegte, konnte es der Schriftsteller Oedoen Horvath nicht unterlassen in einem öffentlichen Lokal durch Bemerkungen schlimmster Art herauszufordern. Es wäre beinahe zu einem ernststen Zwischenfall gekommen, wenn Kreisleiter Engelbrecht auf Horvaths Bitten diesen nicht geschützt hätte. Zwei S.-A. Leute begleiteten ihn als Deckung nach Hause. Herr Horvath soll inzwischen abgereist sein.⁹⁴

Der Autor verließ nach diesem „Zwischenfall“ Deutschland und ließ sich in Österreich nieder. Die Jahre nach 1933 waren für ihn durch das de facto bestehende Aufführungsverbot seiner Stücke in Deutschland äußerst schwierig. So lässt sich auch sein heute bedenklich anmutender Versuch verstehen, im nationalsozialistischen Filmbetrieb Fuß zu fassen und sich den Nationalsozialisten anzubiedern, indem er versicherte, „am Wiederaufbau Deutschlands“ mitarbeiten zu wollen.⁹⁵

Der Erfolg von *Italienische Nacht* auf den Bühnen Deutschlands stellte sich nach 1945 relativ spät ein. 1966 wurde es von Michael Kehlmann als Fernsehspiel inszeniert, mit Oskar Sima als Stadtrat, Walter Kohut als Martin, Hans Clarin als Karl und Jane Tilden als Adele. 1967 war es erstmals wieder am Theater zu sehen, und zwar in Konstanz.⁹⁶ Es folgten Inszenierungen beispielsweise an der Freien Volksbühne Ber-

⁹⁰ Zeugenaussage Ödön von Horváths im Saalschlachtprozess, Revisionsverfahren, 31. Oktober 1931, fol. 168v, 169r, zitiert nach dem Faksimile in Lunzer/Lunzer-Talos/Tworek 2001 (Anm. 79), S. 85f.

⁹¹ Anonym: Die Murnauer Saalschlacht vor Gericht. In: *Weilheimer Tageblatt*, 23.7.1931.

⁹² Ebd.

⁹³ Vgl. Lunzer/Lunzer-Talos/Tworek 2001 (Anm. 79), S. 107; vgl. dazu auch das Faksimile der Polizeiauskunft vom 18. Jänner 1935 in ebd., S. 106.

⁹⁴ Anonym: [Redaktionsnotiz]. In: *Murnauer Tagblatt – Staffelsee-Bote*, 11.2.1933.

⁹⁵ Vgl. WA 6, S. 11f.

⁹⁶ Vgl. Bartsch 2000 (Anm. 17), S. 73 und die Theatersammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Signatur ÖLA 28/S 379.

lin 1968, am Volkstheater Wien 1969, im Schauspiel Frankfurt 1970, am Bayerischen Staatsschauspiel München 1971, am Hamburger Schauspielhaus 1972, am Burgtheater Wien 1978 und am Grazer Schauspielhaus 1986.⁹⁷ Das Stück zählt zwar nicht zu den meistgespielten Stücken Horváths, läutete aber die äußerst erfolgreiche Reihe der Volksstücke ein. Als Auftakt zu *Geschichten aus dem Wiener Wald*, *Kasimir und Karoline* und *Glaube Liebe Hoffnung* hat es bis heute seinen festen Platz im Gesamtwerk des Autors.

Auch in der literaturwissenschaftlichen Forschung zu Ödön von Horváth gibt es den Konsens, dass *Italienische Nacht* zu den vier großen Volksstücken des Autors zu rechnen ist. Dennoch wurde das Werk bisher wissenschaftlich kaum gebührend gewürdigt. Bereits 1976 hat A.B.J. Grenville das Volksstück auf seinen politischen Gehalt hin gelesen und dieses in den Kontext einer zunehmenden Politisierung („politicization of literature“) der Literatur der Weimarer Republik gestellt.⁹⁸ Grenville konzidiert Horváth, er „prophetically anticipates the disastrous resolution of the crisis [of the Weimar Republic; Anm.] in January 1933“.⁹⁹ Der Autor habe in seinem Stück den „embittered conflict between the moderate SPD and the radical KPD“ dargestellt.¹⁰⁰ Diesen Befund stützen vor allem die hier erstmals edierten Entwürfe von K¹, in denen Horváth wiederholt den Konflikt zwischen diesen beiden Parteien explizit formuliert (vgl. etwa K¹/E¹⁶–E¹⁹). Der Autor nehme letztlich, „the SPD’s failure to resist the deposition of the SPD-led Prussian government in July 1932 and its subsequent passivity in face of the *Machtergreifung* itself“ vorweg.¹⁰¹ Grenville nimmt überdies an, dass „the SPD worthies in *Italienische Nacht* exemplify the weakness inherent in a largely rhetorical socialism“ und dass Martin „represents the attitudes and ideology of the KPD in the late Weimar years“.¹⁰²

Gudrun Kampelmüller und Elisabeth Prantner haben in einer vergleichenden Studie der beiden im vorliegenden Band edierten Stücke die „Politische Ideologie und die daraus resultierende Sprache in Ödön von Horváths Werken *Sladek oder die schwarze Armee* und *Italienische Nacht*“ untersucht.¹⁰³ In *Italienische Nacht* habe Horváth das „politische Kräfteverhältnis zwischen Republikanischem Schutzbund und der erstarkenden faschistischen Bewegung“ ausgelotet.¹⁰⁴ Wie im *Sladek* sei auch in *Italienische Nacht* sein zentrales Anliegen die Darstellung der „Erstarrung der zwischenmenschlichen Kommunikation in sprachlichen Klischees und im Zitieren von

⁹⁷ Vgl. die Theatersammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Signaturen ÖLA 28/S 381, S 383, S 389, S 390 und S 392.

⁹⁸ Vgl. A.B.J. Grenville: Failure of Constitutional Democracy: The SPD and the Collapse of the Weimar Republic in Ödön von Horváth’s *Italienische Nacht*. In: *Modern Language Review*, April 1987, S. 399–414, hier S. 399.

⁹⁹ Ebd.

¹⁰⁰ Ebd.

¹⁰¹ Ebd. Hervorhebung im Original.

¹⁰² Ebd., S. 402.

¹⁰³ Gudrun Kampelmüller/Elisabeth Prantner: Ödön von Horváth – „ein getreuer Chronist seiner Zeit“. Politische Ideologie und die daraus resultierende Sprache in Ödön von Horváths Werken *Sladek oder die schwarze Armee* und *Italienische Nacht*. In: Helmut Bartenstein (Hg.): *Politische Betrachtungen einer Welt von Gestern. Öffentliche Sprache in der Zwischenkriegszeit*. Stuttgart: Heinz 1995 (= *Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik* 279), S. 13–51.

¹⁰⁴ Ebd., S. 34.

trivialen, formelhaften Phrasen und Allerweltsweisheiten“, also die Analyse des kleinbürgerlichen „Bildungsjargons“.¹⁰⁵

Kurt Bartsch zeigt anhand der Stelle „Unsere republikanische italienische Nacht steigt heut nacht trotz Mussolini und Konsorten! Karo As!“ (K⁵/TS⁴/Horváth 1931, S. 9) anschaulich auf, dass sich die Republikaner in Horváths *Italienischer Nacht* als Spießler gerieren, denen ihr „Fest“ und ihr „Kartenspiel“ letztlich wichtiger sind als politische Anliegen und die damit selbst dem (Mussolini-)Faschismus einen fruchtbaren Boden bereiten:

Nicht bewusst wird dem politischen Spießler, dem an nichts mehr liegt, als sich in einem apolitischen Raum (Kartenspiel, Fest) zu bewegen, der Widerspruch von „republikanisch“ und „italienisch“, wiewohl sich ihm selbst angesichts der Demonstrationen der Faschisten und des Feierns eines republikanischen Festes unter dem Etikett „Italienisch“ verräterischerweise der Name Mussolini unbewusst aufdrängt.¹⁰⁶

Wie sich faschistische und republikanische Gesinnung in dem Stück in unheilvoller Weise verschränken, zeige sich an der (politischen) Verkehrung von Heines Loreley-Lied, das von den Faschisten gesungen wird, und der „Heinrich der Vogler“-Ballade, die von der republikanischen Frau Hinterberger vorgetragen wird, eigentlich aber „nachromantischen“ deutschen „Nationalkitsch“ darstelle. Nicht zuletzt äußere sich im Verhalten des Stadtrats Ammetsberger gegenüber seiner Frau Adele der frauenverachtende Gestus des Nationalsozialismus, der die Frau wieder an den „heimischen Herd“ (K⁵/TS⁴/Horváth 1931, S. 45) zurückdrängt.¹⁰⁷ Bemerkenswerterweise bilden, dies zeigt Bartsch ebenfalls auf, auch die jüngeren Republikaner wie Martin oder Karl keine wirkliche Alternative zu den Faschisten. Während der eine mit „viertausend Mark“ (K⁵/TS⁴/Horváth 1931, S. 86) und einer Existenz als Kolonialwarenhändler (vgl. ebd.) vorliebnimmt und sich damit endgültig von der politischen Karriere verabschiedet, schickt der andere seine Anna auf den „politischen Strich“ (K⁵/TS⁴/Horváth 1931, S. 36) und konkurriert als scheinbarer „Internationalist“¹⁰⁸ mit dem Kameraden aus Magdeburg. Dessen sprachliche Färbung und Führungsanspruch hält er letztlich nicht aus. Demgemäß habe Horváth auch den Schluss noch einmal korrigiert, von der hoffnungsvollen Variante, in der Martin den republikanischen Schutzbund rundum erneuert, zu einer resignativen Befürwortung des Status quo.¹⁰⁹ Das von Martin zuletzt geäußerte „Gute Nacht!“ (K⁵/TS⁴/Horváth 1931, S. 108) kann man aber wie Bartsch als „Wahrnehmungsverweigerung“ nicht nur des Stadtrats, sondern auch seines jungen „Kritikers“¹¹⁰ deuten, oder doch als Einsicht und zugleich Resignation des Jüngeren in die Unaufhaltsamkeit der politischen und gesellschaftlichen Verfinsterung.

¹⁰⁵ Ebd., S. 36.

¹⁰⁶ Bartsch 2000 (Anm. 17), S. 76.

¹⁰⁷ Vgl. ebd.

¹⁰⁸ Ebd., S. 77.

¹⁰⁹ Vgl. ebd., S. 76f.

¹¹⁰ Ebd., S. 77.

