

Vorwort

Sportmärchen

Sportmärchen

Dauer der Schreibearbeiten: Um 1923/24, vereinzelte Bearbeitungen bis 1927.

Umfang des genetischen Materials: 239 Blatt an Typoskripten und Durchschlägen, 60 Seiten Handschrift in einem Poesiealbum von Felizia Seyd.

Erstdruck als Kompilation in: Horváth 1969; Veröffentlichung einzelner Märchen in Zeitschriften und Zeitungen ab 1924.

Datierung und Druck

Im Ende 1929 entstandenen Kurzprosatext *Nachruf* (ET¹⁷/TS²) trägt Horváth eine der prägnantesten Figuren seiner *Spieß*-Prosa zu Grabe. Alfred Kastner aus der Münchener Schellingstraße, in den Romanen *Herr Reithofer wird selbstlos* und *Der ewige Spieß* Bekannter und verhindertes Zuhälter von Agnes bzw. Anna, ein windiger Charakter und darin das bayerische Pendant zu Alfred und dem Hierlinger Ferdinand aus *Geschichten aus dem Wiener Wald*, verstirbt „nach kurzem schwerem Leiden“¹. Ein Ich-Erzähler rekapituliert in *Nachruf* seine Bekanntschaft mit Kastner, der ihm geraten hatte, sich von einer reichen Dame aushalten zu lassen, und der die fragilen schriftstellerischen Avancen des Erzählers nicht nachvollziehen konnte. „In dieser Zeit“, so der Schriftsteller,

nahm eine freisinnige Zeitung eine Marienlegende von mir an, betitelt: „Maria geht durch den Hochwald“. Und der Feuilletonredakteur schrieb mir, ich soll noch zwei längere und drei kürzere Marienlegenden für „unter dem Strich“ schreiben, nämlich meine religiöse Inbrunst ist jenem direkt aufgefallen.

Aber davon konnt ich nur sehr kärglich leben, und als ich mir eine Goldkrone machen lassen musste, bat ich Alfred, er sollte mir fünf Mark leihen, denn wenn ich keine Zahnschmerzen mehr hätte, könnte ich leicht auch zwanzig Marienlegenden schreiben und ausserdem hätte ich auch Aussicht, Reklameartikel für eine andere Firma verfassen zu können. Aber Alfred gab mir nichts. „Es hat keinen Zweck, Dich zu unterstützen“, sagte er. „Für mich bist Du ein Idealist, Du Idiot!“²

Horváths Prosa wird gerne eine gewisse Naivität attestiert, die sich bei genauerer Lektüre aber als vorgeschützt herausstellt und, hierin seinen Dramen nicht unähnlich, meist einen Abgrund kaschiert.³ In der Rekapitulation einer banalen Begeben-

¹ ET¹⁷/TS²/BS 47 t, Bl. 1.

² Ebd., Bl. 2.

³ Vgl. den Überblick bei Kurt Bartsch: Ödön von Horváth. Stuttgart: Metzler 2000 (= SM 326), S. 97–99 sowie detailliert die Ausführungen im Abschnitt „Rezeption (Kurzprosa)“.

heit zeichnet sich in *Nachruf* das Bild eines von weltlichen Sorgen geplagten Autors von „Marienlegenden“ ab, dessen schriftstellerische Leistung banalerweise durch simple Zahnschmerzen gebremst wird. In dieser durchaus materiellen Not muss er sich auch noch im schlechtesten Sinne einen Idealisten heißen lassen, gleichwohl seine „Marienlegenden“ im selben Atemzug mit Reklameartikeln genannt werden und, so ist daraus zu schließen, im besten Falle Kitsch von der Stange zu sein scheinen.

Der Text erschöpft sich aber nicht allein in der satirischen Darstellung einer neu-sachlichen Dichterexistenz. Horváth betreibt darin zugleich ein Spiel mit der eigenen Schriftstellerbiographie, wie es auch in anderen Texten dieser Zeit der Fall ist, die ein trügerisch-einfaches, oft missverstandenes ‚Ich‘ als Erzählinstanz führen. Auf dieser Ebene der Erzählung begegnet der Autor seiner eigenen Figur, die ihn seiner unpraktischen Art wegen verachtet, ihm aber trotzdem „Freund und Führer“⁴ war. Langt die fiktive Gestalt des Alfred Kastner somit in Form einer Eloge in die reale Schriftstellerexistenz Horváths hinein, ist wechselweise in den „Marienlegenden“, die den erhofften literarischen Durchbruch bringen, eine in die Fiktion transponierte Satire Horváths auf seine eigenen literarischen Anfänge zu erkennen, in denen er sich wiederholt ironisch der Gattung Legende bedient hat. Die „Marienlegenden“: Das ist Horváths selbstironische Anspielung auf die eigenen *Sportmärchen*.

Die *Sportmärchen*, eine Sammlung von insgesamt 27, teilweise in verschiedenen Fassungen vorliegenden und in unterschiedlichen Kompilationen arrangierten Kunstmärchen, sind um 1923/24 entstanden. Erste Märchen erschienen bereits Ende 1924 in unterschiedlichen Zeitschriften. Sie gehören damit, neben dem *Buch der Tänze* (1922), *Mord in der Mohrengasse* sowie dem erst 2015 wiederentdeckten Stück *Niemand* (beide um 1923/24) und einigen Fragmenten, zu Horváths frühesten Arbeiten. Wohl von Beginn an als zusammengehörige Gruppe von Texten konzipiert, heben sich die *Sportmärchen* nicht allein durch ihre frühe Entstehung, sondern auch aufgrund ihrer stilistischen und gattungsbedingten Eigenheiten, ihrem Bemühen um eine ostentativ ‚poetische‘ Sprache wie auch hinsichtlich ihrer thematischen Begrenzung vom Gros der übrigen Kurzprosa ab.⁵ Sie konstituieren mithin eine eigene Werkgruppe, die aufgrund der auch in anderen Texten zu begegnenden Thematik des Sports wie des im späten Werk wieder stärker in den Vordergrund tretenden „Märchenstils“⁶ zugleich auch in vielfältigem Austausch mit dem übrigen Werk steht.

Wenngleich die Veröffentlichung erster *Sportmärchen* Ende 1924 in Zeitschriften wie dem *Simplicissimus* einen belastbaren terminus ante quem ihrer Entstehung ableiten lässt, ist eine genauere Eingrenzung der Entstehungszeit einzelner Textträger und die Bestimmung der genetischen Chronologie im Allgemeinen nur auf Umwegen zu erreichen.⁷ Eine sehr grobe Abschätzung ihres Entstehungszeitraums erlaubt eine

⁴ ET¹⁷/TS²/BS 47 t, Bl. 1.

⁵ Vgl. hierzu etwa die Analysen zur sprachlichen Struktur bei Angelika Steets: Die Prosawerke Ödön von Horváths. Versuch einer Bedeutungsanalyse. Stuttgart: Heinz 1975, 131–234, hier vor allem die Analyse der substanziell anderen Lautstruktur und der Metaphorisierung in der frühen Prosa, S. 138f. sowie 160f. Vgl. dazu auch den Abschnitt „Rezeption (*Sportmärchen*)“.

⁶ Axel Fritz: Zeitthematik und Stilisierung in der erzählenden Prosa Ödön von Horváths (1901–1938). Aalborg: Universitetsforlag 1981, S. 83.

⁷ Vgl. zum Folgenden auch detailliert den Abschnitt „Das genetische Konvolut und seine Chronologie“.

der für die zahlreichen Typoskripte und Durchschläge verwendeten Schreibmaschinen, die sich aufgrund eines markanten Anschlagfehlers eindeutig identifizieren lässt. Dieselbe Maschine hat Horváth für andere frühe Kurzprosatexte und Werkprojekte bis spätestens 1927 verwendet.⁸ Der wichtigste eindeutige Hinweis zur Datierung zumindest eines Teils des Konvoluts findet sich in einem Poesiealbum, das Felizia Seyd, einer Jugendfreundin Horváths, gehört hat, und von dieser den Erben Horváths übergeben wurde (TS¹⁵/BS 62 e).⁹ Darin hat Horváth vierzehn seiner *Sportmärchen* handschriftlich eingetragen und in einer abschließenden Widmung vermerkt: „Geschrieben zu Murnau im Jahre des Heils 1924 im Monate September“ (TS¹⁵/BS 62 e, S. 60). Wie ein Textvergleich mit den überlieferten Abschriften und Durchschlägen ergibt, lagen zum Zeitpunkt der Eintragung fast alle Märchen bereits vollständig vor und waren von Horváth auch schon in eine spezifische Abfolge gebracht worden (vgl. TS¹/A²). Die Arbeit an den *Sportmärchen* war damit aber noch nicht abgeschlossen, wie zwei danach entstandene vollständige Neukompilationen mit dem Titel „Sportmärchen“ zeigen (vgl. TS¹⁷ und TS²⁰), in denen Horváth die Anordnung und teilweise auch die Betitelung mehrerer Texte merklich verändert hat. Der im Poesiealbum notierte Text hält somit einen Zwischenzustand fest, der der ersten, teilweise fragmentarisch überlieferten Kompilation der *Sportmärchen* (TS¹/A²) bzw. den davon angefertigten Durchschlägen (TS⁴–TS⁷) sowie darauf basierenden separaten Neuabschriften (TS⁸–TS¹⁴) entspricht.

Die erste Kompilation TS¹/A² hat bereits einen Großteil der bekannten *Sportmärchen* enthalten, die in vollständigen Fassungen vorgelegen haben. Diese Kompilation trug überdies wohl noch einen anderen Titel, da „Sportmärchen“ hier nur als einer von drei Teiltiteln aufgeführt ist. Vermutlich nur kurze Zeit nach der Eintragung in das Poesiealbum hat Horváth sie jedoch wieder aufgelöst und aus einem Teil der dort verwendeten Blätter mithilfe neuer Materialien eine stark veränderte Kompilation (TS¹⁷) erstellt. In diese wurden einige der in TS¹/A² enthaltenen Märchen nicht übernommen und dafür neue Märchen ergänzt. TS¹⁷ kann anhand des dafür neu erstellten Titelblatts (vgl. TS¹⁷/BS 62 c, Bl. 1) datiert werden. Horváth hat hier auf Papier mit dem Wasserzeichen „Manila Schreibmaschinen“ zurückgegriffen, das im Nachlass sonst nur für Arbeiten zum frühen Dramenprojekt *Dósa* nachzuweisen ist, das um 1924 entstanden ist.¹⁰ Daraus lässt sich auf einen relativ dichten Entstehungs- bzw. Kompilierungsprozess der *Sportmärchen* schließen. Auch TS¹⁷ bietet eine vollständige, abgeschlossene Fassung. Innerhalb des Konvoluts im Nachlass ist sie zugleich die einzige, die auch vollständig in einer eigenen Mappe (BS 62 c) abgelegt worden ist.¹¹

⁸ Vgl. dazu den Kommentar zu ET¹–ET⁷, ET⁹ und WP² sowie die Ausführungen im Abschnitt „Das genetische Material und seine Chronologie“.

⁹ Vgl. dazu die Anmerkung zum Faksimile des Poesiealbums in: Horváth-Blätter 2/1984, S. 69–73, hier S. 69.

¹⁰ Vgl. KW 16, S. 231.

¹¹ Die Ablage der Nachlassmaterialien der *Sportmärchen* in der aus dem Berliner Archiv der Akademie der Künste übernommenen Ordnung, wo der Nachlass bis 1988 verwahrt wurde, ist äußerst unübersichtlich. Allein die TS¹⁷ konstituierenden Blätter befinden sich vollständig in einer Mappe, die übrigen sind ohne erkennbare Systematik auf vier Mappen verteilt. Dabei wurden auch genetisch eindeutig zusammengehörige Materialien teilweise weit voneinander entfernt abgelegt, vgl. exemplarisch etwa die Konstitution von TS²⁰.

TS¹⁷ hatte den größten Einfluss auf die Rezeption der *Sportmärchen*, da sie die Grundlage für ihre Edition in den von Traugott Krischke betreuten Ausgaben bildet.¹² Die entstehungsgeschichtlich letzte Kompilation ist aber TS²⁰. In dieser Textstufe adaptierte Horváth neuerlich die Anordnung und den Umfang seiner *Sportmärchen*, setzt hs. Änderungen aus TS¹⁷ typografisch um und nimmt an mehreren Texten weitere kleinere Veränderungen vor. Wie der Vergleich mit Ende 1924 veröffentlichten Texten aus den *Sportmärchen* nahelegt (vgl. D²/TS²⁹-D⁴/TS³¹), ist sie bereits kurz nach TS¹⁷ entstanden, da die publizierten Texte meist mit jenen von TS²⁰ übereinstimmen. Auf einem Durchschlag des Titelblatts von TS²⁰ findet sich zudem ein handschriftlicher Adresseintrag, der auch eine spätere Verwendung dieser Kompilation nahelegt. Horváth notiert hier die Berliner Adresse „Berlin W30 Luitpoldstr. 34. bei Bergmann.“ (TS²⁰/BS 62 b [2], Bl. 1), unter der er sich nachweislich im Jahr 1927 aufgehalten hat. Das belegen zwei an Herbert Ihering gerichtete Briefe vom 11. bzw. 19. Mai 1927, die dieselbe Adresse im Absender führen.¹³ Seit wann Horváth aber in der Luitpoldstraße wohnte bzw. ab wann nicht mehr, ist aufgrund fehlender Meldeunterlagen und der sehr lückenhaften Überlieferung der Briefe heute nicht mehr mit Gewissheit zu erschließen. Kontakte Horváths nach Berlin sind bereits ab 1924 belegt,¹⁴ worauf auch die Veröffentlichung von *Sportmärchen* in der Berliner Zeitung *B.Z. am Mittag* hindeutet (vgl. D⁴/TS³¹). Von 1926 bis 1931 lebte unter derselben Adresse der Schriftsteller Ernst Weiß (1882–1940), mit dem Horváth befreundet war und dem er 1930 seinen Romanerstling *Der ewige Spießler* gewidmet hat.¹⁵ Es scheint deshalb durchaus plausibel, einen Aufenthalt Horváths unter dieser Adresse frühestens ab 1926 anzunehmen. Derselbe Adresseintrag findet sich schließlich auch auf einem Typoskript des Einzeltexts *Theodors Tod* (vgl. ET⁵/TS²/BS 47 x, Bl. 3v), der sich aufgrund inhaltlicher Anspielungen eindeutig auf die Zeit um den Jahreswechsel 1926/27 datieren lässt. Vermutlich war die Adresse auf TS²⁰/BS 62 b [2], Bl. 1 für die Vorlage einer Abschrift bei einer Zeitschrift oder einem Verlag gedacht. Sie belegt zudem, dass Horváth TS²⁰ auch später noch als Endfassung erachtet hat.

Der jüngste Textträger der *Sportmärchen* ist eine Abschrift von *Legende vom Fußballplatz* (TS²⁷), die aufgrund einiger markanter Abweichungen mit hoher Sicherheit die Vorlage für den letzten bekannten Druck aus den *Sportmärchen* in der Münchener Literaturzeitschrift *Jugend* im Februar 1931 war (vgl. D¹⁹/TS⁴⁵) und vermutlich auch erst kurz vor dieser Veröffentlichung entstanden ist. Diese Abschrift liegt allerdings nur in Form einer Fotokopie vor, der Verbleib des Originals ist unbekannt.

Tatsächlich zeigt die Druckgeschichte, dass die Genese der *Sportmärchen* auch mit TS²⁰ nicht vollständig abgeschlossen war. Für die Veröffentlichung einzelner Texte aus den *Sportmärchen* hat Horváth wie im Falle von TS²⁷ bzw. D¹⁹/TS⁴⁵ auf leicht adaptierte bzw. in anderen Fällen auch auf frühere Fassungen zurückgegriffen. Zwischen 1924 und 1931 erschienen mehrere der *Sportmärchen* in verschiedenen Zeitschriften und Zeitungen, allen voran in der Münchener Satirezeitschrift *Simplicissimi*

¹² Vgl. GW III, S. 25–55 sowie KW 11, S. 45–78.

¹³ Briefe Ödön von Horváths an Herbert Ihering, Berlin, 11. und 19.5.1927, Archiv der Akademie der Künste Berlin, Ihering-Archiv M. 1593.

¹⁴ Vgl. Dieter Hildebrandt: Ödön von Horváth. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1975 (= rm 50231), S. 34; vgl. auch Géza von Cziffra: Kauf Dir einen bunten Luftballon. Erinnerungen an Götter und Halbgötter. Berlin: Helbig 1975, S. 106.

¹⁵ Vgl. Traugott Krischke: Ödön von Horváth. Kind seiner Zeit. Berlin: Propyläen 1998, S. 87.

mus, später vornehmlich in der *Jugend*. Insgesamt wurden 14 der *Sportmärchen* teils allein, teils in Zusammenstellungen veröffentlicht. Aufgrund mehrfacher Publikationen einzelner Märchen wie etwa *Legende vom Fußballplatz*, die im *Simplicissimus*, in der *Berliner Volks-Zeitung* und in der *Jugend* erschienen ist, liegen insgesamt 19 Publikationen vor.

Was die verwendete Textgrundlage der einzelnen Publikationen betrifft, zeigt sich ein etwas widersprüchliches Bild. Mehrere der frühesten Drucke basieren eindeutig auf dem Text von TS²⁰, etwa *Aus einem Rennradfahrerfamilienleben* (D²/TS²⁹) und *Vom unartigen Ringkämpfer* (D³/TS³⁰), die am 13. Oktober bzw. 15. November 1924 im *Simplicissimus* publiziert wurden. Später hat Horváth aber zum Teil auch frühere Fassungen zum Abdruck gebracht. So greift er etwa im Falle des Abdrucks von *Vom unartigen Ringkämpfer*, das gemeinsam mit *Vom artigen Ringkämpfer* unter dem Titel „Zwei Sportmärchen“ (D¹³/TS³⁹) am 16. Juni 1928 in der *Jugend* erschienen ist, auf den Text von TS¹⁷ zurück, wie sich anhand einiger markanter Formulierungsunterschiede ersehen lässt.¹⁶ Dieser erratische Umgang Horváths mit seinen Texten hat Auswirkung auf die Autorisation der überlieferten Fassungen: Neben der Fassung letzter Hand der vollständigen Kompilation, wie sie mit TS²⁰ vorliegt, müssen diese Fassungen einzelner Märchen ebenfalls als von Horváth autorisiert gelten.

Die Publikation von *Sportmärchen* in Berliner Zeitungen wie der *B.Z. am Mittag* und der *Berliner Volks-Zeitung* lässt sich auch als frühe Vorstellung Horváths bei zwei Verlagshäusern sehen, die für seine spätere Arbeit als anerkannter Schriftsteller von Bedeutung werden sollten. Die *B.Z. am Mittag* gehörte zu den Zeitungen der Ullstein-Verlagsgruppe, die Horváth nach seinen ersten Erfolgen als Dramatiker unter Vertrag nahm.¹⁷ Die *Berliner Volks-Zeitung* wiederum erschien im Verlagshaus Rudolf Mosse, das auch das *Berliner Tageblatt* verlegte. Dort konnte Horváth ab 1928 mehrere seiner Kurzprosatexte veröffentlichen.¹⁸

1969 erschien unter dem Titel „Rechts und Links. Sportmärchen“ erstmals eine vollständige Fassung der *Sportmärchen* im Druck, die von Walter Huder besorgt und mit einem Nachwort versehen wurde.¹⁹ Der enthaltene Text hat TS²⁰ zur Grundlage, wobei der Titel nicht von Horváth selbst stammt, und erschien in einer limitierten Auflage von nur 350 Stück in bibliophiler Aufmachung mit vierfarbigen Linolschnitten. Für die Rezeption maßgeblicher war indes der Abdruck im dritten Band der *Gesammelten Werke*. Obwohl Walter Huder als Leiter des Archivs der Akademie der Künste in Berlin, das den Nachlass Horváths zwischen 1963 und 1988 verwahrte, als Mitherausgeber fungierte, ist dort die mit TS¹⁷ vorliegende Fassung Grundlage des Abdrucks.²⁰ In den Anmerkungen wird das zugrunde liegende Typoskript (T¹⁶) irrtümlicherweise als „vermutlich die Fassung letzter Hand“²¹ bezeichnet. Möglicherweise war seine Ablage im Nachlass die Ursache für dieses Fehltriteil, denn die mit TS¹⁷ vorliegende Kompilation der *Sportmärchen* ist als einzige separat in einer Mappe abgelegt (BS 62 c). TS²⁰ ist demgegenüber nur über diverse Durchschlagblätter zu er-

¹⁶ Vgl. den Kommentar zu D¹³/TS³⁹ im Chronologischen Verzeichnis.

¹⁷ Vgl. dazu den Verlagsvertrag Ödön von Horváths mit Ullstein vom 10. Jänner 1929, Original im Vertragsarchiv des Ullstein Buchverlags, Berlin, ohne Signatur.

¹⁸ Vgl. in diesem Band ET¹⁰–ET¹⁵, ET¹⁸ und ET²⁰.

¹⁹ Horváth 1969.

²⁰ GW III, S. 25–55.

²¹ Ebd., S. 4*.

schließen, die auf die Mappen BS 62 b [1], BS 62 b [2] und BS 62 d verstreut sind. Da Huder selbst jedoch in seiner Ausgabe der *Sportmärchen* eindeutig TS²⁰ als Textgrundlage benutzt hat, musste er diese Fassung zum Zeitpunkt der Arbeit an den *Gesammelten Werken* bereits zwangsläufig rekonstruiert haben und über die genetischen Verhältnisse informiert gewesen sein. Wahrscheinlich haben sich hier die beiden Mitherausgeber Dieter Hildebrandt und Traugott Krischke durchgesetzt, worin vermutlich auch ein Keim für das spätere Zerwürfnis mit Huder gelegt wurde.²² Die in TS¹⁷ nicht enthaltenen Märchen erschienen in der zweiten Auflage der *Gesammelten Werke* in einem separaten Anhang am Schluss des dritten Bandes gemeinsam mit dem Kurzprosatext *Der Fliegenfänger* (ET²⁴).²³ In den Anmerkungen steht hierzu ein Hinweis auf ihre teilweise Publikation in der von Huder besorgten sowie auch in einer von Krischke zwischenzeitlich herausgegebenen Sammlung der *Sportmärchen* im Insel-Verlag.²⁴ Erstmals sind an dieser Stelle auch die nicht in TS²⁰ enthaltenen Märchen „Nur auf die Bindung kommt es an!“, *Sommer und Winter*, *Das Sprungbrett*, *Der Fallschirm* und *Die drei Gesellen* publiziert, die nur in der von der späteren Bearbeitung verschütteten Kompilation von TS¹/A² Teil der *Sportmärchen* waren. Ebenfalls in diesem Anhang enthalten sind die bereits von Huder veröffentlichten Märchen aus TS²⁰ *Die Regel* und *Was das romantische Rückenschwimmen erzählt*. TS¹/A² *Persönlichkeiten*. Präzise Angaben zur Textgrundlage fehlen hier jedoch. Irritierend ist der Abdruck von *Die beiden Magenschwinger* an dieser Stelle. Dabei handelt es sich gemäß dem Titel um die frühe, in TS¹/A² enthaltene Fassung von *Rechts und Links*. Der hier gebotene Text stimmt dementsprechend nicht mit dem Text der späteren Fassung überein, weicht aber auch von der in TS¹/A² enthaltenen merklich ab. Eine entsprechende Vorlage ist im Nachlass nicht vorhanden, was auf den Verlust von Materialien aus dem Nachlass hindeutet, da aufgrund der starken Unterschiede einfache Transkriptionsfehler unwahrscheinlich sind.²⁵

Die Veröffentlichung der *Sportmärchen* in der allein von Traugott Krischke betreuten *Kommentierten Werkausgabe* folgt weitgehend den *Gesammelten Werken*.²⁶ Textgrundlage für die dort als *Sportmärchen* abgedruckten Texte ist wieder TS¹⁷, für die Krischke in der editorischen Notiz explizit das Typoskript der Mappe BS 62 c als Quelle angibt.²⁷ Die nicht in TS¹⁷ enthaltenen *Sportmärchen* sind hier unter dem Titel „Weitere Sportmärchen“ versammelt,²⁸ für die Krischke in der Editorischen Notiz

²² Walter Huder legte nach Erscheinen des dritten Bandes der *Gesammelten Werke* seine Mitherausgeberschaft zurück. Vgl. auch Kurt Bartsch: Tendenzen der Horváth Forschung. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch. Im Auftrage der Görres-Gesellschaft herausgegeben von Hermann Kunisch. Bd. 18. Berlin: Duncker und Humboldt 1978, S. 365–382, hier S. 367.

²³ GW III (2. Aufl.), S. 519–526. Die 2. Auflage der *Gesammelten Werke* entspricht hier der Ausgabe der *Gesammelten Werke* in acht Bänden (vgl. GWA 6, S. 519–529 sowie S. 535). Der Abdruck weiterer *Sportmärchen* sowie von *Der Fliegenfänger* in einem Appendix deuten nachdrücklich auf die unzulängliche Recherche und die übereilte Drucklegung des Bandes in seiner ersten Auflage hin.

²⁴ Horváth 1972. Vgl. GW III (2. Aufl.), S. 7*.

²⁵ Auf mögliche Verluste deutet auch ein in der *Kommentierten Werkausgabe* grob transkribiertes „hs Konzept“ (KW 11, S. 265) hin, das vermutlich zu TS¹⁶ gehört hat, vgl. dazu den Abschnitt „Das genetische Material und seine Chronologie“ sowie den Kommentar zu TS¹⁶ im Chronologischen Verzeichnis.

²⁶ Vgl. KW 11, S. 45–78.

²⁷ Vgl. ebd., S. 265 und 294.

²⁸ Vgl. ebd., S. 79–87.

aber keine Quellenangaben macht. Sie weisen gegenüber dem Abdruck in den *Gesammelten Werken* einige Abweichungen auf. Zum einen ist die Abfolge der Märchen hier gegenüber ihrer Reihenfolge in den *Gesammelten Werken* verändert, zum anderen wurde bei einigen Märchen nun, wie durch einen Textvergleich zu erschließen ist, eine andere Textgrundlage benutzt. Das Märchen *Was das romantische Rückenschwimmen erzählt* aus TS²⁰ ist durch seine frühere Fassung ersetzt, die den Titel *Persönlichkeiten* trägt, und basiert hier auf der Korrekturschicht von TS¹/A² bzw. einer Abschrift davon.²⁹ Auch beim Abdruck von *Die Regel* hat Kruschke nicht die Fassung von TS²⁰, sondern die aus TS¹/A² bzw. einer Abschrift davon verwendet, die hier zum ersten Mal publiziert ist. Der Text des Märchens *Die beiden Magenschwinger* wiederum folgt neuerlich wie bereits in den *Gesammelten Werken* einer nicht überlieferten Fassung.

Das genetische Material und seine Chronologie

Zu den *Sportmärchen* ist ein umfangreiches Konvolut überliefert, das insgesamt 239 Blatt an Typoskripten und Durchschlägen umfasst. Typoskriptblätter machen davon nur einen geringen Anteil von 19 Blatt aus, mit insgesamt 210 Blatt liegen vor allem Durchschläge vor. Einige Blätter sind wiederum nur als Fotokopien nicht erhaltener Blätter überliefert, die vermutlich während der Verwahrung des Nachlasses an der Berliner Akademie der Künste angefertigt worden sind. Die oft in mehrfacher Ausfertigung erhaltenen Durchschläge stammen teilweise von den erhaltenen Typoskriptblättern ab, den größten Anteil am überlieferten Material haben aber Durchschlagsblätter ohne erkennbares Original. Der einzige handschriftliche Textträger in der Werkgenese der *Sportmärchen* ist das für die Datierung wie die relative Chronologie der Textgenese maßgebliche Poesiealbum von Felizia Seyd (TS¹⁵/BS 62 e) im Umfang von 60 Seiten. Ursprünglich haben anscheinend weitere handschriftliche Materialien vorgelegen, wie ein in der *Kommentierten Werkausgabe* abgedruckter Strukturplan zeigt, der im Nachlass nicht aufzufinden ist.³⁰ Dieser weist eine Textanordnung auf, die mit keiner der überlieferten vollständigen Kompilationen (TS¹/A², TS¹⁷ und TS²⁰) übereinstimmt und möglicherweise zur stark fragmentarischen Kompilation von TS¹⁶ gehört.³¹ Textgenetisches Material spezifisch zu einzelnen Märchen liegt einzig mit TS³ zu *Vom wunderlichen Herrn von Bindunghausen* und *Wintersportlegendchen* vor, sofern man von den meist nur geringfügigen Überarbeitungsspuren bereits abgeschlossener Märchentexte zwischen den erhaltenen Kompilationen und der fallweisen Umbenennung einzelner Texte (etwa *Persönlichkeiten* in TS¹/A² und *Was das romantische Rückenschwimmen erzählt* in TS²⁰) absieht. Möglicherweise hat Horváth selbst große Teile der Vorarbeiten vernichtet.³²

²⁹ Die in TS¹/A² enthaltene Fassung ist allein in Form einer Fotokopie überliefert, vgl. dazu den Kommentar zu TS¹/A². Eine Abschrift liegt mit TS⁸ in Form eines vom originalen Blatt abstammenden Durchschlags vor.

³⁰ Vgl. KW 11, S. S. 265f.

³¹ Vgl. dazu den Kommentar zu TS¹⁶ im Chronologischen Verzeichnis.

³² Zum Umgang Horváths mit Vorarbeiten, die er bis ca. 1930 bei abgeschlossenen Texten wohl vernichtet hat, vgl. die Ausführungen zur Kurzprosa im Abschnitt „Textkorpus“.

Für die Arbeit an den *Sportmärchen* hat der Autor insgesamt vier unterschiedliche Schreibmaschinen benutzt. Der mit Abstand größte Teil an Typoskripten bzw. Durchschlägen ist auf einer Maschine entstanden, die bei mehreren Typen Ober- bzw. Unterlinien mit angeschlagen haben. Dieser markante Fehler gibt Hinweise zur Datierung des Konvoluts, da Horváth dieselbe Maschine auch für andere frühe Kurzprosatexte bzw. Werkprojekte verwendet hat.³³ Vor allem auf Durchschlägen lässt sich der Anschlag von Ober- und Unterlinien gut erkennen, bei Originaltyposkripten liegen oft nur Einstanzen auf dem Blatt vor, da das Farbband hier keine Farbe übertragen hat. Auf dieser Schreibmaschine sind TS¹–TS¹⁰ sowie TS¹⁷–TS²⁶ entstanden. Für TS¹¹–TS¹⁴, bei denen es sich um Reinschriften einzelner *Sportmärchen* handelt, hat Horváth auf ein ungarisches Fabrikat zurückgegriffen, was an der Verwendung von Doppelakuts (ő) anstelle von Punkten bei der ö-Type zu erkennen ist. Die fragmentarisch überlieferte Kompilation von TS¹⁶ wiederum ist auf einer Schreibmaschine mit auffällig hoher, schmaler Type entstanden. Dieselbe Schreibmaschine liegt im Nachlass auch für einige Arbeiten zum Romanprojekt *Herr Reithofer wird selbstlos* von 1928/29 vor, das in den Roman *Der ewige Spießler* eingegangen ist.³⁴ Es dürfte sich dabei jedoch um eine nur zufällige Übereinstimmung handeln; da beide Werkgenesen anderweitig gut zu datieren sind, ist eine entstehungsgeschichtliche Nähe äußerst unwahrscheinlich. Eine vierte Schreibmaschine liegt schließlich beim TS²⁷ zugrunde liegenden Textträger vor. Dieser ist aber nur in Form einer Fotokopie überliefert, was weitere Aussagen über das Typoskript schwierig macht. Aufgrund einiger Übereinstimmungen von TS²⁷, die eine Fassung von *Legende vom Fußballplatz* umfasst, mit dem letzten belegten Druck dieses Textes in der *Jugend* 1931 (vgl. D¹⁹/TS⁴⁵) ist diese Textstufe vermutlich in großem zeitlichen Abstand zu den übrigen Arbeiten entstanden.³⁵

Im Konvolut der *Sportmärchen* lassen sich mit TS¹/A², TS¹⁷ und TS²⁰ insgesamt drei separate, größtenteils vollständige Kompilationen der einzelnen Texte unterscheiden. Mit TS¹⁶ liegt außerdem eine stark fragmentarische Kompilation vor. Während die letzte vollständige Kompilation TS²⁰ als genuine Neuabschrift erstellt wurde, sind TS¹/A² und TS¹⁷ genetisch eng miteinander verwoben, da Horváth TS¹/A² aufgelöst und aus einem Teil der dort enthaltenen Blätter unter Verwendung von neuem Material TS¹⁷ hergestellt hat. Die stark fragmentarische Neukompilation TS¹⁶ dürfte dabei einen Zwischenschritt in dieser Umarbeitung darstellen. Von allen Kompilationen existieren teils mehrfache Durchschläge, wobei TS¹/A² in einem besonderen Verhältnis zu einem Teil der ihr zugehörigen Durchschläge steht. Diese konstituieren aufgrund weiterer Bearbeitungsspuren die fragmentarische Fassung TS² und sind überdies aufgrund einer auffälligen Lochung am linken Blattrand als zusammengehöriges Konvolut zu erkennen. Ursprünglich bildeten sie einen vollständigen Durchschlag von TS¹/A², der von Horváth als Arbeitsexemplar für die Umwandlung von TS¹/A² zu TS¹⁷ benutzt worden ist. In TS² sind zudem mehrere Blätter als Durchschlag erhalten, die im Zuge dieser Umwandlung verloren gegangen sind, woraus sich mittels der in

³³ Vgl. dazu den Abschnitt „Datierung und Druck“.

³⁴ Vgl. WA 14/K²/TS⁸. Vgl. dazu auch die Ausführungen zu den Materialsichten in der Zusammenstellung des Romans *Der ewige Spießler* im Kommentar zu WA 14/K⁴/TS³ sowie die dazu gehörige Übersicht in WA 14, S. 918–920.

³⁵ Vgl. dazu auch die Anmerkungen im Abschnitt „Datierung und Druck“.

TS¹⁷ weitergewanderten Blätter eine nahezu vollständige Fassung von TS¹ und ihren Ansätzen rekonstruieren lässt.

Auf mehreren anderen Durchschlägen von TS¹/A² bzw. TS¹⁷ sowie von TS²⁰ hat Horváth seinen Namen handschriftlich eingetragen und diese Texte so als unabhängige Einzeltexte gekennzeichnet (TS⁴–TS¹⁰ und TS²⁰–TS²⁶). Diese waren vermutlich zur Vorlage bei Zeitungen bzw. Zeitschriften gedacht. In einigen Fällen liegen auch Einzeltextfassungen von Märchen in Form separater Neuabschriften vor, die teilweise bereits einen Namenseintrag Horváths in der Grundschrift aufweisen (TS¹¹–TS¹⁴, TS¹⁸, TS¹⁹ und TS²⁷) und wohl ähnlichen Zwecken dienen. Durchschläge eines nicht erhaltenen Originals konstituieren den unabhängigen Text von TS³, die eine frühe, noch mit dem Text von *Wintersportlegendchen* verbundene Fassung des Märchens *Vom wunderlichen Herrn von Bindunghausen* enthält. Beide Märchen sind erst in TS¹⁷ bzw. TS²⁰ Teil einer Kompilation.

Im Detail stellen sich die textgenetischen Verhältnisse folgendermaßen dar: Die beiden Ansätze von TS¹ sind die erste, ursprünglich vollständige Kompilation der *Sportmärchen* und zugleich die frühesten erhaltenen textgenetischen Materialien. Entwürfe bzw. Vorarbeiten zu den enthaltenen Märchen oder zu ihrer geplanten Anordnung sind nicht überliefert. Einen Großteil der Blätter von TS¹ verwendete Horváth für die Konstitution von TS¹⁷, wobei die übrigen Materialien von TS¹ verloren gegangen sind. Die ursprüngliche Kompilation von TS¹ kann aber aus verschiedenen Quellen innerhalb des Konvoluts rekonstruiert werden. Neben den in TS¹⁷ weitergewanderten Blättern ist TS² hier die wichtigste Quelle. Diese Textstufe enthält das Fragment eines ursprünglich vollständigen Durchschlags von TS¹/A², der einen Großteil der nicht in TS¹⁷ übernommenen Märchen textidentisch enthält. Bedeutsam für die Rekonstruktion von TS¹/A² ist ein in diesem Fragment erhaltener Durchschlag des Inhaltsverzeichnisses (TS²/BS 62 d, Bl. 1 f.), in das Horváth handschriftliche Seitenangaben eingefügt hat. Insgesamt 24 der 34 Blatt von TS¹⁷/BS 62 c weisen eine korrigierte handschriftliche Paginierung auf, die mit dieser übereinstimmen. Die Märchen *Start und Ziel* und *Was ist das?* sind dabei im Inhaltsverzeichnis TS²/BS 62 d, Bl. 1 jeweils handschriftlich mit einer abgeleiteten Paginierung (8a bzw. 12a) ergänzt, woraus sich ergibt, dass TS¹ in zumindest zwei Ansätzen entstanden sein muss. Dieselbe, in TS¹⁷ später korrigierte Paginierung findet sich auch auf den entsprechenden Blättern TS¹/A²/BS 62 c, Bl. 4 und Bl. 17. Daraus kann auf die nachträgliche Einfügung beider Märchen in die Kompilation geschlossen und A² von A¹ abgegrenzt werden.

Der enge textgenetische Zusammenhang von TS¹/A² mit TS² und die Möglichkeit, damit TS¹/A² über die in TS¹⁷ erhaltenen Blätter hinausgehend zu rekonstruieren, kann exemplarisch anhand der Materialien zu *Legende vom Fußballplatz* nachvollzogen werden. Dieses Märchen liegt sowohl auf den ursprünglich aus TS¹/A² stammenden und in TS¹⁷ wieder verwendeten Blättern BS 62 c, Bl. 6–10 als auch auf den in TS² enthaltenen Durchschlägen derselben, BS 62 a, Bl. 1–5, vor. Die in TS¹⁷ eingegangenen Blätter des Märchens weisen eine erste handschriftliche Paginierung gemäß dem Inhaltsverzeichnis TS²/BS 62 d, Bl. 2 sowie eine korrigierte Paginierung entsprechend ihrer Neuplatzierung in TS¹⁷ auf. Auf dem Durchschlag dieser Blätter in TS², dessen erste handschriftliche Paginierung jener der weitergewanderten Blättern entspricht, vollzieht sich diese Korrektur in mehreren Schritten, wofür Horváth auch unterschiedliche Schreibmaterialien (roter Buntstift und Bleistift) gebraucht hat.

Zugleich weist der Durchschlag mehrere handschriftliche Korrekturen auf, die auch auf den originalen Blättern eingetragen sind. Damit werden die Durchschläge von TS² als identische Arbeitskopie Horváths erkenntlich, in der er die Umwandlung der Kompilation erprobt hat.

Da die Blätter von TS² aufgrund ihrer Lochung am linken Blattrand materiell eindeutig zu identifizieren sind, können auch Blätter für die Rekonstruktion von TS¹/A² herangezogen werden, die keine eindeutigen Korrekturen aus der Umarbeitung enthalten, sei es, weil Horváth hier keine Paginierungskorrekturen eingefügt hat oder die Texte ohne Änderung in TS¹⁷ eingegangen sind. Anhand der Übertragung von handschriftlichen Korrekturen auch in die Durchschläge kann zugleich die gültige Korrekturschicht in TS¹/A² bestimmt werden. Hinweise zur Abgrenzung von erst in TS¹⁷ auf aus TS¹/A² stammenden Blättern eingetragene Korrekturen gibt schließlich auch ein Textvergleich mit den Märchen im Poesiealbum von Felizia Seyd (TS¹⁵), die vor der Kompilation von TS¹⁷ und den erst dort gesetzten weiteren handschriftlichen Korrekturen festgehalten worden sind.

Nicht überliefert und auch nicht mit dieser Methode zu rekonstruieren sind das Titelblatt von TS¹/A² und diverse Blätter mit Zwischentitel, die sich aber aus ihrer Eintragung im Inhaltsverzeichnis zumindest erschließen und anhand der auf den überlieferten Materialien entsprechend weiterspringenden Paginierung belegen lassen. Für zwei Märchen, *Vom artigen Ringkämpfer* und *Vom unartigen Ringkämpfer*, die Horváth in TS¹⁷ teilweise neu getippt hat, liegen in TS² nur ungenügende Materialien für eine Rekonstruktion vor. Hier kann aber auf die weiteren, von Horváth als Einzeltext ausgewiesenen Durchschläge zurückgegriffen werden, die von TS¹/A² abstammen (TS⁴ und TS⁷). Als einziges Märchen kann *Aus Leichtathletikland* nicht vollständig in der Fassung von TS¹/A² wiederhergestellt werden, hier fehlen das ursprüngliche Typoskript wie die Durchschläge zweier Blätter, die Horváth für TS¹⁷ neu erstellt hat.

TS¹/A² (bzw. TS²) enthält zwar bereits einen Großteil der einzelnen *Sportmärchen* in abgeschlossenen Fassungen, die im Lauf der weiteren Textgenese in den meisten Fällen keine großen Veränderungen mehr erfahren, unterscheidet sich aber strukturell wesentlich von den beiden anderen Kompilationen TS¹⁷ und TS²⁰. Der wichtigste Unterschied ist zunächst, dass TS¹/A² mit hoher Wahrscheinlichkeit nicht „Sportmärchen“ geheißen hat, was hier nur als Teiltitel fungiert. Möglicherweise hat TS¹/A² den Titel „Sportmärchen und Verwandtes“ getragen, da Horváth diesen Titel im Poesiealbum für Felizia Seyd erwähnt.³⁶ Folgende Struktur liegt vor:³⁷

I. Sportmärchen

Der Faustkampf, das Harfenkonzert
und die Meinung des lieben
Gottes

Der sichere Stand

Die Regel

Start und Ziel

Die drei Gesellen

Das Sprungbrett

Der grosse und der kleine Berg

Was ist das?

„Nur auf die Bindung kommt es an!“

Der Fallschirm

Die beiden Magenschwinger

Persönlichkeiten

Sommer und Winter

Stafetten

Aus einem Rennradfahrerfamilienleben

Begegnung in der Wand

Die Mauerhakenzwerge

Die Eispickelhexe

Die Beratung

Regatta

II. Drei Sportlegenden
 Legende vom Fussballplatz
 Vom artigen Ringkämpfer
 Vom unartigen Ringkämpfer

III. Aus Leichtathletikland
 (Historie mit Randbemerkung)

Neben einer gänzlich anderen Abfolge der einzelnen Texte ist hier noch deutlich zwischen „Sportmärchen“ und „Sportlegenden“ unterschieden und bildet das in TS²⁰/BS 62 a, Bl. 26 ebenfalls wieder als „Historie“ bezeichnete Märchen *Aus Leichtathletikland* eine eigene Gruppe. Der Text von TS¹/A² ist die Grundlage für die insgesamt vierzehn Märchen, die Horváth im September 1924 in das Poesiealbum von Felizia Seyd (TS¹⁵) eingetragen hat. Ihre Reihenfolge dort ist unabhängig von der Anordnung in den drei umfänglichen Kompilationen zu sehen. Im Titel des Poesiealbums bemerkt Horváth: „Legende vom Fussballplatz / und diejenigen meiner / Sportmärchen / die / wie ich glaube / meinem Lizulein / am meisten zusagen werden“³⁸. Daraus wird deutlich, dass es sich um eine sehr persönliche und unvollständige Auswahl handelt.

In der Umarbeitung zu TS¹⁷ scheiden mehrere Märchen aus dem mit TS¹/A² vorliegenden Korpus aus: *Die Regel*, *Die drei Gesellen*, *Das Sprungbrett*, „*Nur auf die Bindung kommt es an!*“, *Der Fallschirm*, *Die beiden Magenschwinger* sowie *Sommer und Winter*. Spätestens im Zuge der Umarbeitung zu TS¹⁷ gibt Horváth die Dreiteilung der Kompilation auf und gliedert alle beibehaltenen Texte unter dem gemeinsamen Titel „Sportmärchen“ in eine neue Struktur ein, die mit *Vom wunderlichen Herrn von Bindungshausen*, *Wintersportlegendchen* und *Über das Meer* drei neue Märchen umfasst:³⁹

Was es alles gibt:

Der Faustkampf, das Harfenkonzert
 und die Meinung des lieben
 Gottes,
 Start und Ziel
 Der sichere Stand
 Legende vom Fussballplatz
 Regatta
 Vom artigen Ringkämpfer
 Vom unartigen Ringkämpfer
 Der grosse und der kleine Berg
 Was ist das?

Stafetten
 Wintersportlegendchen
 Vom wunderlichen Herrn von Bindungshausen
 Über das Meer
 Aus einem Rennradfahrerfamilienleben
 Begegnung in der Wand
 Die Mauerhakenzwerge
 Die Eispickelhexe
 Die Beratung
 Aus Leichtathletikland

TS¹⁷ besteht zu einem Großteil aus Blättern aus TS¹/A², neue Blätter liegen zum einen in Form des Deckblatts, des Inhaltsverzeichnisses „Was es alles gibt“ (TS¹⁷/BS 62 c, Bl. 2) sowie für die neu hinzugekommenen Märchen vor. Zum anderen hat Horváth für die Märchen *Vom artigen Ringkämpfer*, *Vom unartigen Ringkämpfer* und *Aus Leichtathletikland*, das hier die Gattungsbezeichnung *Historie* verloren hat, teilweise neues Material erstellt. Aufgrund ihrer fälschlichen Bewertung als Fassung

³⁶ Vgl. TS¹⁵/BS 62 e, S. 2.

³⁷ Vgl. TS¹/A² bzw. TS²/BS 62 d, Bl. 1f.

³⁸ TS¹⁵/BS 62 e, S. 2.

³⁹ Vgl. TS¹⁷/BS 62 c, Bl. 2. Zu den Änderungen vgl. auch die Informationsgrafik Tab² in diesem Band, S. 698f.

letzter Hand und dem Abdruck sowohl in den *Gesammelten Werken* als auch der *Kommentierten Werkausgabe*, ist TS¹⁷ die rezeptionsgeschichtlich einflussreichste Fassung der *Sportmärchen*.⁴⁰

TS²⁰, die werkgenetisch jüngste Kompilation, ist von Horváth vollständig neu getippt worden. Ihre Position in der genetischen Reihe lässt sich anhand der Umsetzung verschiedener handschriftlicher Korrekturen aus TS¹/A² bzw. TS¹⁷ bestimmen, die hier in der maschinenschriftlichen Grundschrift umgesetzt sind. In dieser Kompilation ist die Abfolge der einzelnen Texte neuerlich verändert, außerdem sind mehrere der im Übergang von TS¹/A² zu TS¹⁷ ausgeschiedenen Märchen unter teilweise neuen Titeln wieder Teil des Textkorpus. Den Titel des Inhaltsverzeichnisses „Was es alles gibt“ von TS¹⁷ behält Horváth bei:⁴¹

Was es alles gibt:

Der Faustkampf, das Harfenkonzert und die Meinung des lieben Gottes	Stafetten
Start und Ziel	Rechts und links
Die Regel	Aus einem Rennradfahrerfamilienleben
Legende vom Fussballplatz	Wintersportlegendchen
Regatta	Vom wunderlichen Herrn von Bindung- hausen
Vom artigen Ringkämpfer	Über das Meer
Vom unartigen Ringkämpfer,	Was das romantische Rückenschwim- men erzählt
Fünf alpine Märchen (Begegnung in der Wand, Die Beratung, Der sichere Stand, Die Eispickelhexe, Die Mauer- hakenzwerge)	Aus Leichtathletikland (Historie mit Randbemerkung)
Was ist das?	

Die auffälligste strukturelle Veränderung in TS²⁰ ist die Zusammenfassung der Märchen, die vom Bergsteigen handeln, unter dem Obertitel „Fünf alpine Märchen“. Dabei scheidet das thematisch verwandte Märchen *Der große und der kleine Berg* aus den *Sportmärchen* aus. Neben den durch diese Bündelung hervorgerufenen Veränderungen in der Abfolge der Märchen verschiebt Horváth auch das Märchen *Aus einem Rennradfahrerfamilienleben*, das nun vor *Wintersportlegendchen* steht. Das Märchen *Die Regel*, das im Übergang von TS¹/A² zu TS¹⁷ ausgeschieden wurde, ist nun wieder Teil der Kompilation, weist aber einen teilweise veränderten Text auf. Unter den neuen Titeln *Rechts und links* sowie *Was das romantische Rückenschwimmen erzählt* sind die Märchen *Die beiden Magenschwinger* und *Persönlichkeiten* ebenfalls wieder präsent, wobei vor allem *Rechts und links* textlich merklich verändert wurde. Für die Eingriffe in diesen drei Texten gibt es im Konvolut keine Vorarbeiten.

TS²⁰ liegt in einer von Horváth paginierten Fassung nur unvollständig vor, kann aber aus den teils mehrfachen Durchschlägen anhand des Inhaltsverzeichnisses TS²⁰/BS 62 d, Bl. 58 lückenlos wiederhergestellt werden. Da von späteren Textstufen, abgesehen von den Drucktexten, nur mehr Durchschläge dieser Blätter existieren, die von Horváth als Einzeltexte eingerichtet worden sind, ist der Text von TS²⁰ in der

⁴⁰ Vgl. dazu den Abschnitt „Datierung und Druck“.

⁴¹ Vgl. TS²⁰/BS 62 a, Bl. 30. Zu den Änderungen vgl. auch die Informationsgrafik Tab² in diesem Band, S. 698f.

Korrekturschicht die letzte nachweislich allein von Horváth eingerichtete vollständige Fassung der *Sportmärchen*.

Nicht mit Gewissheit zu klären ist schließlich die Anordnung der einzelnen Texte, die Horváth für die nur stark fragmentarisch überlieferte Kompilation TS¹⁶ geplant hatte bzw. ob in TS¹⁶ jemals eine vollständige Kompilation vorgelegen hat. Möglicherweise steht diese Kompilation mit einem nur in einer Edition Traugott Krischkes überlieferten Strukturplan in Verbindung.⁴²

Neben den Kompilationen von TS¹/A², TS¹⁶, TS¹⁷ und TS²⁰ sowie der eng mit TS¹/A² verknüpften TS² liegt eine Vielzahl von weiteren Durchschlägen bzw. Abschriften im Konvolut der *Sportmärchen* vor, die als Einzeltexte gekennzeichnet sind. Horváth hat dazu auf diesen Texten handschriftlich seinen Namen und in einigen Fällen bei mehrseitigen Texten auch eine separate Paginierung eingetragen. Bei TS⁴–TS¹⁰ handelt es sich um Durchschläge mehrerer Märchen, die von TS¹/A² abstammen. Die Eintragung von Nummerierungen auf den TS⁸–TS¹⁰ konstituierenden Blättern, deren Entstehungszeit nicht genau bestimmt werden kann, deutet zudem darauf hin, dass Horváth möglicherweise hier bereits eine Neuordnung seiner Märchen überlegt hat. TS¹¹–TS¹⁴ sind Abschriften von Märchen auf dem Stand von TS¹/A², die eindeutig als Einzeltexte konzipiert wurden und bereits in der maschinenschriftlichen Grundschrift über einen Namenseintrag Horváths verfügen. Bei TS¹⁸ und TS¹⁹ handelt es sich ebenfalls um Neuabschriften, TS²¹–TS²⁶ schließlich sind von Horváth mittels handschriftlichem Namenseintrag als Einzeltexte gekennzeichnete Durchschläge von TS²⁰.

Aus diesen Kleintexten ist TS³ hervorzuheben, die eine frühe Fassung der Märchen *Vom wunderlichen Herrn von Bindunghausen* und *Wintersportlegendchen* enthält, die hier noch einen gemeinsamen Text bilden. Von fremder Hand wurde darauf „Vom wunderlichen Herrn von Bindunghausen“ (TS³/BS 62 a, Bl. 20) als Titel notiert. Horváth selbst hat hier keinen Titel vergeben, allerdings erschien eine sehr ähnliche Variante 1926 unter dem Titel „Der Herr von Bindunghausen“ im *Simplicissimus* (vgl. D⁹/TS³⁶).⁴³

Rezeption (*Sportmärchen*)

Zu den *Sportmärchen* sind, wie auch zu einem Gutteil der übrigen Kurzprosa, nur wenige Spuren ihrer zeitgenössischen Rezeption überliefert.⁴⁴ Sie waren, sieht man vom *Buch der Tänze* (1922) ab, die ersten Veröffentlichungen des nahezu unbekanntem, im damaligen Literaturbetrieb nicht arrivierten jungen Autors Ödön von Horváth, weshalb sie nicht mit der Aufmerksamkeit der Literaturkritik rechnen konnten. Eine wesentliche Ursache für ihren geringen zeitgenössischen Widerhall liegt auch in der Kurzform selbst begründet: Während die Dramen im Zuge ihrer Uraufführung einem weiteren Publikum vorgestellt bzw. die Romane in größerem Stil vertrieben und beworben wurden und so auf die Resonanz von Theater- und Literaturkritikern stoßen konnten, gab der jeweils geringe Umfang der verschiedenen Einzeltexte

⁴² Vgl. dazu sowie zum nicht überlieferten Strukturplan im Detail den Kommentar zu TS¹⁶ sowie hier Anm. 25.

⁴³ Zum teilweise widersprüchlichen Verhältnis zwischen den nachweislich zuletzt erarbeiteten Textstufen und der Textgrundlage verschiedener Abdrucke vgl. den Abschnitt „Datierung und Druck“.

⁴⁴ Vgl. dazu auch den Abschnitt „Rezeption (Kurzprosa)“.

und ihre flüchtige Erscheinungsweise in Zeitungen und Zeitschriften kaum Anlass zu Kritikerreaktionen oder gar umfangreicheren Besprechungen. Allerdings sind auch im privaten Bereich um Horváth kaum Äußerungen zu den *Sportmärchen* überliefert. Einzig Felizia Seyd, für die Horváth einen Teil der *Sportmärchen* in ihr Poesiealbum (BS 62 e, vgl. TS¹⁵) eingetragen hatte, erinnert sich in einem Schreiben an Traugott Krischke daran, dass sie eine „Liebe für Lyrik und Märchen und ‚all things phantastic‘“⁴⁵ gemeinsam hatten, gibt aber keine Auskunft über ihre Lektüre der Texte.

Allgemein zum Märchen und seinem Interesse daran hat sich Horváth nur einmal und erst lang nach der Entstehung der *Sportmärchen* geäußert. In einem Interview mit der *Wiener Allgemeinen Zeitung* vom 14. September 1933 anlässlich seines Vorhabens, die Posse *Hin und her* in Wien uraufführen zu lassen,⁴⁶ spricht er darin über sein kommendes Stück *Himmelwärts* (1934):

Mein neues Stück soll eine Märchenposse werden, aber ohne Zauberei. Ich halte die Form der Märchenposse gerade in der gegenwärtigen Zeit für sehr günstig, da man in dieser Form vieles sagen kann, was man sonst nicht aussprechen dürfte ...⁴⁷

Die Anmerkung bezieht sich vornehmlich auf die dramatische Form der Märchenposse, ihr Kern dürfte aber auch Horváths allgemeine Einschätzung des Märchens bzw. des Märchenhaften widerspiegeln. Im Märchen, so lässt sich seine Position umschreiben, könne ein tabuisierter oder zumindest unliebsamer Gehalt verstellt wiedergegeben werden. Die *Sportmärchen* erfüllen diesen Zweck insofern, als sie mit den Registern märchenhaften Erzählens satirische Kritik am gesellschaftlichen Phänomen des Sports üben und damit zum Vehikel von Zeitkritik werden – eine literarische Strategie, auf die Horváth in seinem Werk wiederholt zurückgegriffen hat. Die unausgesprochene politische Spitze der Äußerung indes kann auf die zu diesem Zeitpunkt bereits zehn Jahre alten *Sportmärchen* nicht verallgemeinert werden, steht sie doch unmittelbar in einem zeitgeschichtlichen Zusammenhang zunehmender politischer Oppression. Jedenfalls hat die spätere literaturwissenschaftliche Forschung auf eine durchgängige und sich im Spätwerk besonders manifestierende Beschäftigung Horváths mit märchenhaften Stoffen, Motiven und auch Formen hingewiesen.⁴⁸

Indirekt kann aus einigen Indizien auf eine zumindest grundlegend positive zeitgenössische Resonanz der *Sportmärchen* geschlossen werden. Zum einen folgten schon bei den frühesten Veröffentlichungen von Märchen meist weitere in denselben Zeitschriften, etwa im *Simplicissimus* 1924/25 (D¹/TS²⁸–D³/TS³⁰, D⁵/TS³²) und in der *Berliner Volks-Zeitung* 1926 (D⁶/TS³³–D⁸/TS³⁵). Hier liegt die Vermutung nahe, dass im Falle einer negativen Reaktion auf die *Sportmärchen* weitere Publikationen unterblieben wären. Die große Zahl an Veröffentlichungen aus den *Sportmärchen* in der *Jugend* zwischen 1928 und 1931 (D¹³/TS³⁹–D¹⁹/TS⁴⁵) wiederum verdankt sich wohl Horváths gewachsener Bekanntheit als Schriftsteller, spricht aber gleichfalls für eine gewogene Rezeption.

Ferner kann Horváths langjähriges Festhalten an Teilen der *Sportmärchen* und ihre Wieder- bzw. Weiterverwendung in anderen Werkkontexten als Indiz gewertet werden, dass er positive Rückmeldungen erhalten und diesen Texten weiteres Potenzial

⁴⁵ Brief von Felizia Seyd an Traugott Krischke, 22. Februar 1979, zitiert nach: Horváth-Blätter 2/1984, S. 69.

⁴⁶ Vgl. dazu das Vorwort zu *Hin und her* in WA 6, S. 169–189, hier S. 171f.

⁴⁷ Anonym: Ödön von Horváth über sein neues Stück. In: Wiener Allgemeine Zeitung, 14.9.1933.

⁴⁸ Vgl. etwa Fritz 1981 (Anm. 6), S. 83–143.

zugemessen hat. Besonders hervorzuheben ist hier die *Legende vom Fußballplatz*, die er neben den *Ringkämpfer*-Märchen am häufigsten publiziert hat. In dem um 1927 entstandenen Entwurf zu einem nie realisierten, „Novellen-Band“ (WP¹/E¹) ist unter anderem dieser Text sowie eine kleine Auswahl weiterer Sportmärchen vorgesehen. Die Geschichte des sterbenden, fußballbegeisterten kleinen Jungen greift Horváth auch später wieder motivisch auf, etwa gleich zu Beginn des dramatischen Märchens *Himmelwärts* (1934)⁴⁹ und im Kapitel „Der Tormann“ des Romans *Jugend ohne Gott* (1937)⁵⁰. Schließlich können auch die Hinweise auf den Versuch, um 1926/27 eine Kompilation der *Sportmärchen* zu publizieren, als Indizien für eine wohlwollende Rezeption der verschiedenen Einzeltexte gewertet werden.⁵¹

Die im späteren Werk auftauchenden Eigenzitate Horváths im Falle der *Legende vom Fußballplatz* sind nicht zufällig und stehen im Kontext der neuerlichen Hinwendung des Autors zu einem „Märchenstil“⁵² nach dem satirisch-neusachlichen Realismus der *Spieß*-Prosa um 1930, wenngleich diese ebenfalls teils eindruckliche Belege märchenhaften Erzählens wie das *Märchen vom Fräulein Pollinger* (ET²¹) einschließt. Man kann hier von einer Art ‚Binnenrezeption‘ der *Sportmärchen* in Horváths späterem Werk sprechen, in der er sich wieder verstärkt mit der Märchenform, aber auch mit der Sport-Thematik auseinandersetzt. Wie die Anmerkungen zum dramatischen Märchen *Himmelwärts* im Interview mit der *Wiener Allgemeinen Zeitung* bereits angedeutet haben, steht hinter der Märchenform in Horváths Werk ab 1933 durchaus auch ein politischer Ausdruckswille, erlaube das Märchen doch zu sagen, „was man sonst nicht aussprechen dürfte“⁵³. Damit spielt Horváth auf die Zensur im nationalsozialistischen Deutschland und wohl auch auf die zunehmende Polarisierung im kurz vor dem Bürgerkrieg stehenden Österreich an.⁵⁴ Tatsächlich erweist sich Horváths Werk nach 1933 formal wie sprachlich wesentlich konventioneller und an der Oberfläche zahmer als in der beißenden Satire der Volksstücke oder im Roman *Der ewige Spieß*.⁵⁵ Die Gründe dafür sind allerdings nicht allein politischer, sondern auch kommerzieller Natur, da Horváth sich, nachdem er an den Bühnen des Deutschen Reichs nicht mehr gespielt wurde, mehr dem (österreichischen) Publikums geschmack anzupassen versuchte. Überdies vermied Horváth zwischen 1933 und 1935 eine explizit politische Positionierung, während er sich auf der Suche nach neuen Arbeitsmöglichkeiten auch den nationalsozialistischen Machthabern anbot und sich um eine Aufnahme in den gleichgeschalteten Reichsverband Deutscher Schriftsteller bemühte.⁵⁶

⁴⁹ Vgl. KW 7, S. 159f.

⁵⁰ Vgl. WA 15/K/TS²/Horváth 1938a, S. 36–41.

⁵¹ Vgl. dazu den Kommentar zu SM/TS²⁰ im Chronologischen Verzeichnis der *Sportmärchen*.

⁵² Fritz 1981 (Anm. 6), S. 83.

⁵³ Anonym 1933 (Anm. 47).

⁵⁴ Vgl. dazu auch Horváths ungewöhnliche Ausführungen über die Zensur als Ermöglichung einer bildhaften Sprache im nachgelassenen Textfragment *Was soll ein Schriftsteller heutzutage schreiben?* (KW 11, S. 223–226), das um 1937 entstanden ist. Hier schreibt er auch über die Funktion des Sports als Träger einer „ungeistige[n] Individualität“, die der „Liebe zur Mißgeburt“ (ebd., S. 225) entspringe.

⁵⁵ Vgl. zur Stildifferenz Steets 1975 (Anm. 5), S. 238–240 sowie Bartsch (Anm. 3), S. 119f. und 153.

⁵⁶ Vgl. dazu das Vorwort zu *Hin und her* in WA 6, S. 169–189, hier S. 170–174 sowie im Detail Christian Schnitzler: *Der politische Horváth. Untersuchungen zu Leben und Werk*. Frankfurt am Main [u. a.]: Peter Lang 1990, S. 133–153.

Neben der Märchenposse *Himmelwärts* und märchenhaft-überzeitlichen Elementen in weiteren späten Dramen wie *Figaro läßt sich scheiden* (1936) oder *Ein Dorf ohne Männer* (1937), findet diese fallweise als Regression interpretierte⁵⁷ Rückwendung besonders eindringlich in den spätesten Arbeiten zur Kurzprosa ihren Niederschlag. Das belegen nachdrücklich die erhaltenen Prosa-Werkprojekte zwischen 1935 und 1938 (WP¹⁸–WP²³), bei denen es sich fast ausschließlich um märchenhaft-fantastische Texte handelt. Die markanteste ‚Binnenrezeption‘ sowohl des Settings als auch des satirischen Tonfalls der *Sportmärchen* liegt aber bereits im 1932/33 entstandenen Romanfragment *Himmelwärts* (WP¹⁷) vor. Wie die *Sportmärchen* nutzt *Himmelwärts*, als „[r]omantischer Roman“ (WP¹⁷/E¹) ausgewiesen, Formen des Märchenhaft-Fantastischen für Zeitkritik. Auf seiner Schelmenreise landet der Protagonist Schlamperl in mehreren der erhaltenen Fassungen auf einer Insel, deren Bewohner nichts anderes tun als Sport zu betreiben.⁵⁸ Die ironische Verabsolutierung des Sports um des Sports willen im Romanfragment *Himmelwärts*, die in manchen Ausgestaltungen geradezu totalitäre Züge annimmt, erinnert dabei auch an das „Leichtathletikland“ der gleichnamigen Historie aus den *Sportmärchen*.⁵⁹

Obwohl die von Freunden und Weggefährten versuchte postume Etablierung Horváths in Österreich nach 1945 seine Prosa wie seine Dramatik gleichermaßen würdigte und aus seinem Werk die späten Romane als Erste neu veröffentlicht vorlagen,⁶⁰ wurde Horváth trotzdem bald fast ausschließlich als Dramenautor wahrgenommen. Diese Rezeptionslinie verstärkte sich im Zuge der sogenannten Horváth-Renaissance in der BRD und der Verlagerung des Interesses vom von den Freunden Horváths präferierten Spätwerk zu den Volksstücken, was durch die einflussreiche Sammlung *Stücke* 1961 befördert wurde.⁶¹ Als Prosaschriftsteller wurde er erst Anfang der 1970er-Jahre mit der Veröffentlichung des dritten Bandes der *Gesammelten Werke* einer größeren Öffentlichkeit bekannt und rezipiert. Das früheste greifbare Rezeptionsdokument zu Horváths *Sportmärchen* ist das von Walter Huder, Mitherausgeber der *Gesammelten Werke*, verfasste Nachwort zu der von ihm in kleiner Auflage herausgegebenen Erstveröffentlichung der *Sportmärchen* als zusammengehörige Textsammlung.⁶² Es bekundet eine äußerst wohlwollende Lektüre. Huder stellt die *Sportmärchen* zunächst in den Kontext der Gattung Märchen, womit er vornehmlich das europäische Kunstmärchen meint. Entgegen der sonst üblichen „Erlösungsten-

⁵⁷ Vgl. exemplarisch Jürgen Schröder: Das Spätwerk Ödön von Horváths. In: Traugott Krischke (Hg.): Ödön von Horváth. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981, S. 125–155.

⁵⁸ Vgl. WP¹⁷/TS³/A⁵/BS 61 b [1], Bl. 18–21, TS⁵/A⁴/BS 61 c [1], Bl. 52–55 und TS¹³/A⁶. Vgl. zum *Himmelwärts*-Roman die Ausführungen zur Kurzprosa 1927–1933 im Folgenden.

⁵⁹ Zuletzt SM/TS²⁰/BS 62 a, Bl. 26–29. Vgl. dazu Axel Fritz: Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit. München: List 1973, S. 224–226.

⁶⁰ Exemplarisch zeigt sich diese Rezeptionslinie etwa in der „Morgenfeier“ des Theaters in der Josefstadt vom 26. August 1945, bei der aus allen drei Romanen Horváths gelesen wurde (vgl. dazu Wolfgang Lechner: Mechanismen der Literaturrezeption in Österreich am Beispiel Ödön von Horváths. Stuttgart: Heinz 1978, S. 39f.), der frühen Wiederauflage von *Jugend ohne Gott* und *Ein Kind unserer Zeit* 1948 bzw. 1951 im Wiener Bergland-Verlag, aber auch in einem Essay von Franz Theodor Csokor (Franz Theodor Csokor: Ödön von Horváth. In: Der Monat 33 (1951), S. 309–313).

⁶¹ Horváth 1961.

⁶² Vgl. Walter Huder: Über die „Sportmärchen“ und ihren Autor. In: Horváth 1969, o. Pag. [S. 46–54].

denz“⁶³ der Gattung seien die *Sportmärchen* beherrscht vom „Triumph des Todes, sei es durch Zerschmettern, Erwürgen, Erfrieren oder durch eine raffinierte Intrige der Umwelt“, in ihnen lauere eine „pessimistische, dunkle Romantik“⁶⁴. Huder betont, dass es auch in den Märchen zu dem in der *Gebrauchsanweisung* (1931/32) umrissenen Kampf zwischen Bewusstsein und Unterbewusstsein und einer entsprechenden Demaskierung des Bewusstseins komme, was mit „einfachsten Mitteln“ erzählt werde und „gerade deshalb doppelt hintergründig“⁶⁵ sei. Die einzelnen Texte, so Huder weiter, seien „eine Demonstration des menschlichen Talents für Dummheit auf den Grundnenner des zeitgenössischen Lieblingsthemas Sport gebracht und erzählend durchkalkuliert“⁶⁶. Formal zeichnen sie sich durch eine dialektische Anlage und Dialogstärke aus, die bereits in nuce die raffinierte Sprachkunst der Volksstücke enthalte. Bemerkenswert sind schließlich die literarischen Traditionslinien, in die Huder die *Sportmärchen* stellt: E.T.A. Hoffmann, Wilhelm Busch und Jean Cocteau werden etwa als Vergleich herangezogen. Die *Sportmärchen* stehen für Huder dabei im Kontext des Expressionismus, was ihn in Horváth den „Georg Kaiser des österreichischen Expressionismus“⁶⁷ erkennen lässt.

Mit der Demaskierung des Bewusstseins und der literarischen Kritik menschlicher Dummheit weist Huders Nachwort auf zentrale Begriffe der Horváth'schen Poetik und mit dem Expressionismus auf einen wesentlichen Einfluss auf den jungen Schriftsteller hin. Spätere wissenschaftliche Untersuchungen der *Sportmärchen* etwa von Angelika Steets und Uwe Baur bestätigen den hier noch essayistisch dargelegten Befund. Zunächst teilten die *Sportmärchen* jedoch das teils vernichtende Urteil, das namhafte Kritiker wie Hellmuth Karasek und Marcel Reich-Ranicki angesichts der Edition von Horváths Prosa in den *Gesammelten Werken* fällten.⁶⁸ Gespeist durch ein grundsätzliches Missverständnis der abweichend gestalteten, jedoch im Kern mit den Dramen verwandten poetischen Verfahren in Horváths Prosa geriet ihre literaturwissenschaftliche Aufbereitung so weiter ins Hintertreffen. Die Romane und vor allem die *Sportmärchen* sowie die weitere Kurzprosa erhielten damit in der Rezeption den nur schwer abzulegenden Charakter eines vernachlässigbaren Beiwerks, noch bevor sie einer profunden Analyse unterzogen werden konnten.

Während sich die Romane im Lauf der weiteren Diskussion ästhetisch bzw. als prototypisch antifaschistische Literatur rehabilitieren konnten, verlief die Auseinandersetzung mit der Kurzprosa im Allgemeinen und mit den *Sportmärchen* im Besonderen nur schleppend, weshalb die Horváth-Forschung in diesen Punkten bis heute auffällige Leerstellen aufweist. Die nach wie vor ausführlichste Analyse der *Sportmärchen* hat Uwe Baur zunächst im Rahmen der Grazer Horváth-Diskussion vorgelegt und seine Ergebnisse in späteren Publikationen modifiziert und erweitert.⁶⁹ Seine Inter-

⁶³ Ebd., [S. 49].

⁶⁴ Ebd., [S. 50].

⁶⁵ Ebd.

⁶⁶ Ebd., [S. 51].

⁶⁷ Ebd., [S. 53].

⁶⁸ Vgl. im Detail den Abschnitt „Rezeption (Kurzprosa)“.

⁶⁹ Vgl. Uwe Baur: Sport und Literatur in den Zwanziger Jahren. Horváths „Sportmärchen“ und die Münchner Nonsense-Dichtung. In: Kurt Bartsch/Uwe Baur/Dietmar Goltschnigg (Hg.): Horváth-Diskussion. Kronberg: Scriptor 1976, S. 138–156; ders.: Horváth und die Sportbewegung der zwanziger Jahre. Seine Sportmärchen im Kontext der Münchner Nonsense-Dichtung. In: Hor-

pretation zeigt, dass diese spielerisch wirkenden Kurztexte mehr als nur Präludien des späteren Dramatikers sind, die Horváth aufgrund ihrer absichtsvollen Gestaltung schon in seinen frühesten Texten als stilbewussten Erzähler erkennen lassen. In seinen Ausführungen, die sowohl die *Sportmärchen* als auch die Darstellung des Sports in anderen Werken betreffen, bettet Baur Horváths Texte in den breiteren Zusammenhang der Sportbegeisterung der 1920er-Jahre und die Entwicklung von Spitzen- und Breitensport in der Weimarer Republik ein, wie sie auch von anderen Autorinnen und Autoren wie Bertolt Brecht, Marieluise Fleißer, Georg Kaiser und Robert Musil thematisiert werden. Die literarische Beschäftigung mit dem Sport bzw. dem Bewegungserlebnis sei dabei keine singuläre oder neue Entwicklung, sondern Teil einer bis auf den Rousseauismus rückführbaren Tradition, die sich im Falle Horváths auch aus dem literarischen Umfeld Münchens speist. So schließen die „skurrilen Biographien“ der *Sportmärchen* und ihre personifizierte Gegenstände an die Gedichtzyklen ‚Ringelnatz‘ und ‚Morgensterns an.‘⁷⁰

Einen wesentlichen Aspekt von Horváths Darstellung des Sports in den *Sportmärchen* entdeckt Baur im „Phänomen des Zuschauers“⁷¹, wie es in der *Legende vom Fußballplatz* zu erkennen ist. Der kleine Junge verkörpere zum einen die naive Kindlichkeit des Fans, zum anderen verfügt er selbst über keinerlei eigene Sporterfahrung und werde selbst im Himmel nicht zum Spieler, sondern zum seligen Zuschauer. Das Märchen lenke somit den Blick auf den eminent gesellschaftlichen Charakter des modernen Sports. Während Musil oder Brecht dem modernen Sport als individuellem Erlebnis auch positive Aspekte abgewinnen können, stelle Horváth trotz seiner eigenen Sportbegeisterung ausschließlich den von Musil konstatierten „Triumph des Sports über den Geist“⁷² in den Vordergrund, der den Sporttreibenden zusehends in monotoner, unhinterfragter Bewegung versackliche. Horváth öffne die Märchen für scharfe Satire und führe darin seine gesellschaftliche Zeitkritik mit der „Welt- und Lebensferne“⁷³ des bornierten Spezialisten und des totalisierten Sports zusammen. Übrig bleiben so, wie auch im Romanfragment *Himmelwärts*, „seelenlose Sportmaschinen“⁷⁴, die immer auch in den Tod führen, wie die oft tragischen Handlungsverläufe in den Märchen illustrieren. Die *Sportmärchen* übersteigen in Baus Interpretation die sportliche Realität vornehmlich nicht durch ihre fantastischen Gehalte, sondern indem sie sie „parabelhaft vereinfachen, die potentielle Vielfalt der Beziehungen des Menschen zur Umwelt reduzieren auf eine einzige über den Sport vermittelte Beziehung“.⁷⁵ Diese Beobachtungen ergänzt Baur um einige stilistische und formale Hinweise, unter anderem auf die Gattung des Kunstmärchens. Als eine vor allem in der deutschsprachigen Tradition beliebte Ausdrucksmöglichkeit für Zeitkritik ordnen sich die *Sportmärchen* damit in die kritische Märchenliteratur der Weimarer Republik ein. Ihre einfache Form und ihr naiver Erzählmodus seien bewusste

váth-Blätter 2/1984, S. 75–96; neu durchgesehen in: Traugott Krischke (Hg.): Horváths Prosa. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989, S. 9–33.

⁷⁰ Vgl. Baur 1989 (Anm. 69), S. 20–23.

⁷¹ Ebd., S. 16.

⁷² Ebd., S. 19.

⁷³ Ebd., S. 24.

⁷⁴ Ebd., S. 25.

⁷⁵ Ebd., S. 28.

ästhetische Entscheidungen, die durch satirische Bloßlegung eines gesellschaftlichen Phänomens Horváths Weg in die Neue Sachlichkeit dokumentieren.⁷⁶

Aus gattungspoetologischer wie -historischer Perspektive widmet sich Jens Tismar den *Sportmärchen* im Rahmen seiner Abhandlung über das deutsche Kunstmärchen im 20. Jahrhundert, auf die sich auch Uwe Baur beruft. Das Märchen habe sich, so Tismar, spätestens mit den Versuchen, die Kriegshandlungen im Ersten Weltkrieg im Märchentone zu ‚poetisieren‘ und zu verharmlosen als „naive Metapher der Glückshoffnung“⁷⁷ und damit als unproblematische Gattung erledigt. Viele Schriftsteller nach 1914 beginnen deshalb, das Märchen als „Material für Grotteske und Vehikel der Satire“⁷⁸ aufzufassen, darunter auch Horváth. Einstiegspunkt von Tismars Betrachtung ist das um 1937 entstandene *Märchen in unserer Zeit* (WP²¹), das er als ironisch auf seine eigene Unmöglichkeit bezogenes Märchen versteht. In dem Text, in dem ein kleines Mädchen sich in märchenloser Zeit auf die Suche nach dem Märchen macht, setzt Horváth sich eben nicht mit dem Volksmärchen selbst, sondern „mit dem abgeschliffenen, in seinem Wert offenbar abgenutzten Begriff von Märchen“⁷⁹ auseinander. Die reflexiv-ironische Konstruktion soll dem Märchen einen Fortbestand als ernst zu nehmende Textsorte ermöglichen. Bereits in den *Sportmärchen* zeige sich dieser ironisch gebrochene Zugang zur Gattung, die „im Habitus kaltschnäuziger Desillusioniertheit“⁸⁰ aufgerufen wird. Das gattungskonstitutive Merkmal des Wunderbaren sei in ihnen „am abgegriffenen Ende“⁸¹ gefasst. Die Texte personifizieren nicht bloß die Übungen vom sportelnden Menschen, sondern abstrahieren sie zudem von diesem und gestalten sie als quasi unsichtbare Mächte. Damit artikulieren die *Sportmärchen* nicht nur die auch bei Baur thematisierte Fremdbestimmung und Versachlichung, sondern nähren darin ein Moment des Aberglaubens ausgerechnet im sich objektiv gebenden, leistungs- und messungsbezogenen Feld des Sports. Die *Legende vom Fußballplatz* schließlich ist nach Tismar der einzige Text, der am ehesten einem hergebrachten Begriff von Märchen entspricht, da hier als einzigem der *Sportmärchen* das gattungskonstitutive Merkmal der Behebung einer Mangelsituation erfüllt ist. Gleichwohl sei auch die *Legende vom Fußballplatz* keine schlichte Erzählung, da der dargestellte Himmel aus einer Floskel gemacht ist und damit „das Scheinhafte der weltlichen Sportseligkeit diskret offenbar“⁸² mache.

Auf die explizit zeitkritische Haltung, die sich in den *Sportmärchen* artikuliert, geht teilweise auch Axel Fritz in seiner Untersuchung zu Horváth als Zeitkritiker ein. Dessen Einstellung zum Sport ordnet Fritz „zwischen Faszination und Skepsis“ ein:

Er hält ihn als Phänomen für wichtig genug, um ihn als Motiv immer wieder zu verwenden, besonders im Frühwerk, womit er dem Zug der Zeit folgt, aber schon in seiner frühesten Produktion, den *Sportmärchen* vom Beginn der zwanziger Jahre, ironisiert er mild in dem scheinbar naiven Märchenstil, den er im Spätwerk zum Träger der Gesellschaftssatire macht, über das Wettkampf- und Leistungsprinzip in seinen Übertreibungen.⁸³

⁷⁶ Vgl. ebd., S. 28f.

⁷⁷ Jens Tismar: Das deutsche Kunstmärchen des zwanzigsten Jahrhunderts. Stuttgart: Metzler 1981, S. 32.

⁷⁸ Ebd., S. 33.

⁷⁹ Ebd., S. 34.

⁸⁰ Ebd., S. 36.

⁸¹ Ebd.

⁸² Ebd., S. 37.

⁸³ Fritz 1973 (Anm. 59), S. 222f. Vgl. zum „Märchenstil“ auch Fritz 1981 (Anm. 6).

Horváth ist in seinen Märchen nach Ansicht Fritz' dem Sport gegenüber noch durchaus positiv eingestellt, er drücke in ihnen aber auch die potenzielle Gegensätzlichkeit von Sport und Geist aus. Dieser Gegensatz lasse sich durch weite Teile des späteren Werks verfolgen, wofür Fritz unter anderem auf die späten Romane *Jugend ohne Gott* und *Ein Kind unserer Zeit*, aber auch auf Figuren wie Harry Priegler aus *Der ewige Spießler* hinweist. Die nachhaltigste Vorführung des ambivalenten Verhältnisses zum Sport sieht Fritz schließlich in den Sport-Episoden des Romanfragments *Himmelwärts*, in denen positive wie negative Aspekte des Sports eng miteinander verknüpft sind.⁸⁴

Auf die *Sportmärchen* kommt Fritz in einer später publizierten Studie nochmals zu sprechen, in der er den zeitkritischen Fokus um stilistische Fragestellungen spezifisch zur erzählenden Prosa erweitert. Er konstatiert darin einen „Hang zur Märchenform und im weiteren Sinne zum Märchenstil“⁸⁵ bei Horváth, der sich von seinen frühesten literarischen Versuchen bis hin zum auch bei Tismar hervorgehobenen *Märchen in unserer Zeit* (WP²¹) erstrecke. Darunter sei nicht nur die deklarierte Verwendung der Gattungsbezeichnung Märchen zu verstehen, sondern auch eine „Stiltendenz“, die zur „modellhaften und parabolischen Vereinfachung und Verdeutlichung einer immer komplizierter und unübersichtlicher werdenden Wirklichkeit“⁸⁶ neige. Die *Sportmärchen* stellen sich in Fritz' Darlegung als Prototypen einer „Koppelung von Märchenform, Märchenstil und Zeitthematik“⁸⁷ dar, als deren wichtigste, auf andere Werke verweisende Beispiele er *Aus Leichtathletikland* und die *Legende vom Fußballplatz* nennt. Ersteres präfiguriere die zeitkritische Sportdarstellung im *Himmelwärts*-Roman, der Fritz hier neuerlich breiten Raum einräumt. Letzteres transponiere über die Wiederaufnahme der Märchenhandlung im *Himmelwärts*-Drama und in *Jugend ohne Gott* das Motiv der „Erleichterung des Sterbens durch erbauliche und vorbildliche Geschichten als Wirkungsmöglichkeit des Märchens in unserer Zeit“⁸⁸ in spätere Werkkontexte und thematisiere so die zeitgenössische, wenngleich melancholische Wirkungsmöglichkeit des Märchens.

In der sehr ausführlichen, strukturalistisch-textlinguistischen Studie zum Prosawerk Horváths von Angelika Steets stehen die *Sportmärchen* gegenüber den Romanen und der *Spießler*-Prosa eher im Hintergrund, sie werden aber wiederholt als Belege für Horváths Prosastil herangezogen, der eine komplexe Erzählhaltung und dichte Motiv- wie Sprachstrukturen unter einer einfach scheinenden erzählerischen Oberfläche verberge. Die *Sportmärchen* und andere frühe Prosaarbeiten wie *Amazonas* (WP²/TS¹) oder *Die Versuchung* (ET⁷) unterscheiden sich in Steets detaillierter Analyse von der *Spießler*-Prosa um 1930 durch eine „hochstilisierte Erzählsprache“⁸⁹, die in stärkerem Maße von einer Überbetonung des Lautlichen Gebrauch mache, die bis zur Strukturierung ganzer Textabschnitte reichen kann.⁹⁰ Im Umkehrschluss machen sie damit die naiv-mündliche Erzählhaltung der *Spießler*-Prosa als bewusstes Gestaltungselement kenntlich, was gegen die in der Frühphase der Prosa-Rezeption vertre-

⁸⁴ Vgl. Fritz 1973 (Anm. 59), S. 223–226.

⁸⁵ Fritz 1981 (Anm. 6), S. 83.

⁸⁶ Ebd.

⁸⁷ Ebd., S. 88.

⁸⁸ Ebd., S. 90. Vgl. dazu auch die Ausführungen zur ‚Binnenrezeption‘ der *Sportmärchen* in Horváths Werk oben.

⁸⁹ Steets 1975 (Anm. 5), S. 36.

⁹⁰ Vgl. ebd., S. 138f.

tene These steht, Horváth sei als Erzähler gestaltungsschwach. Formal nehmen die *Sportmärchen* auch in der Erzählhaltung eine Sonderstellung ein, da die Erzähler-Figur hier weitaus zurückhaltender eingesetzt sei als im übrigen Werk, in dem sich sehr starke Erzählerfiguren finden wie der ‚teilnehmende‘, kommentierende Erzähler der *Spießler*-Prosa oder die Ich-Erzähler der späten Romane. Ein Erzähler ist in den *Sportmärchen* über den meist nur angedeuteten Erzählrahmen präsent, was sich prägnant in den Schlusssätzen der Märchen zeige, die Steets als besonderes Charakteristikum dieser Texte hervorhebt.⁹¹ Hinsichtlich ihrer motivischen Struktur stellt sie die Dominanz eines antithetischen Grundmusters in den *Sportmärchen* fest, das unterschiedlich variiert wird und darin der stark von Variation und Kombinatorik geprägten Form der *Spießler*-Prosa verwandt sei.⁹² Die sprachliche Struktur der *Sportmärchen* wiederum hebe sich neben ihrer lautlichen Qualität auch durch Archaismen⁹³ und eine starke Tendenz zur personifizierenden Metaphorisierung vom übrigen Werk ab. Letztere sei vor allem der Gattung Märchen geschuldet, Horváth gehe aber auch über die gattungsimmanenten Anforderungen hinaus, indem er Sportarten, Sportgeräte und Sportbegriffe durchwegs belebe und damit dem Menschen seine exklusive Position streitig mache.⁹⁴

In einem der wenigen Beiträge, der die *Sportmärchen* mit der übrigen Kurzprosa in Beziehung setzt, hat Wendelin Schmidt-Dengler konstatiert, dass der Sport in ihnen thematisch eigentlich fast keine Rolle spielt, was an der fundamentalen Opposition von Sport und Märchen liege:

Märchen und Sport höhlen einander aus, aber gerade diese Mésalliance stellt ein besonders reizvolles Paar her, und das ist etwas grundlegend Neues, etwas völlig anderes als eben ein Bericht über den Sport, und auch etwas anderes als ein Märchen, und vielleicht sogar mehr als ein Antimärchen.⁹⁵

Der Sport ist, so Schmidt-Denglers Folgerung daraus, in den Märchen nur mehr als „Sprachfigur“ vorhanden, die ein noch unverbrauchtes Bildfeld erschließt. In ihrer absichtsvollen Pointenlosigkeit und der Auflösung sowohl von gattungskonstitutiven Merkmalen wie der moralischen Nützlichkeit des Märchens als auch des Geschichtenerzählens selbst weist Schmidt-Dengler die *Sportmärchen* als „Geschichten vom Nichtigwerden“⁹⁶ aus. Über die ihnen eingeschriebene kritische Selbstreflexion des Erzählens wiederum bilden sie eine literarische Einheit mit der übrigen Kurzprosa und stehen so zugleich in einer spezifischen, die großen Erzählungen hinterfragenden Erzähltradition der Moderne.⁹⁷

⁹¹ Vgl. ebd., S. 39–41.

⁹² Vgl. ebd., S. 85–87.

⁹³ Vgl. ebd., S. 158–160.

⁹⁴ Vgl. ebd., S. 210–212.

⁹⁵ Wendelin Schmidt-Dengler: „Die Wahrheit hat selten Pointen.“ Zur Kurzprosa Ödön von Horváths. In: Klaus Kastberger (Hg.): Ödön von Horváth. Unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit. Wien: Zsolnay 2001 (= Profile, Bd. 8), S. 35–45, hier S. 38. Vgl. auch die Ausführungen im Abschnitt „Rezeption (Kurzprosa)“.

⁹⁶ Ebd., S. 42.

⁹⁷ Vgl. ebd., S. 36f.