

Vorwort

Sladek oder: Die schwarze Armee. Historie

Uraufführung: am 26. März 1972 in den Münchner Kammerspielen (Regie: Oswald Döpke).

Dauer der Schreibarbeiten: Frühjahr/Sommer 1927 bis Mai 1928.

Kein genetisches Material überliefert.

Erstdruck: *Sladek oder: Die schwarze Armee. Historie in drei Akten* (elf Bildern). Berlin: Volksbühnen-Verlag 1928.

Sladek, der schwarze Reichswehrmann. Historie

Uraufführung: am 13. Oktober 1929 durch die „Aktuelle Bühne“ am Lessing-Theater, Berlin (Regie: Erich Fisch).

Dauer der Schreibarbeiten: Frühjahr bis Sommer 1929.

Umfang des genetischen Materials: 4 Blatt an Entwürfen (Werkverzeichnisse).

Erstdruck: *Sladek, der schwarze Reichswehrmann. Historie aus dem Zeitalter der Inflation in drei Akten*. Berlin: Volksbühnen-Verlag 1929.

Datierung und Druck

Der Vertrag von Versailles, der Deutschland nur eine Armee von 100.000 Mann zugestand, führte letztlich dazu, dass sich im Geheimen zahlreiche paramilitärische Organisationen gründeten.¹ Zu ihnen zählte auch die „Schwarze Reichswehr“ oder „Schwarze Armee“, in deren Namen zahlreiche Gewaltverbrechen verübt wurden. Ein solches bildet auch den Hintergrund für Horváths Stücke *Sladek oder: Die schwarze Armee* (1928) und *Sladek, der schwarze Reichswehrmann* (1929).

Horváths Beschäftigung mit der Problematik der Fememorde in der Weimarer Republik geht mindestens auf das Jahr 1927 zurück. Traugott Krischke verweist in seinen Erläuterungen zur Entstehung von *Sladek* auf Kurt R. Grossmann, der in seiner Ossietzky-Biografie davon spricht, dass auch der Schriftsteller Horváth bis Ende Mai 1927 die umfangreichen Materialien im Büro der Deutschen Liga für Menschenrechte in der Wilhelmstraße sichtete.² Horváths Kontakte zur Liga sind damit belegt

¹ Vgl. Gudrun Kampelmüller/Elisabeth Prantner: Ödön von Horváth – „ein getreuer Chronist seiner Zeit“. Politische Ideologien 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, Bd. 279), S. 13–51, hier S. 13.

² Vgl. KW 2, S. 145.

und reichen von der Mitte der zwanziger Jahre bis in die frühen dreißiger Jahre.³ Noch auf einem Blatt, das Entwürfe zu *Geschichten aus dem Wiener Wald* enthält, wahrscheinlich also erst 1930 verwendet wurde, befindet sich ein Adressabdruck in Tinte, der als „Liga für Menschenrechte“ entziffert werden kann.⁴ Carl Ossietzky, der seit April 1926 Redakteur von Siegfried Jacobsohns Zeitschrift *Die Weltbühne* war, gehörte zum Vorstand der Liga. Die *Weltbühne* hatte bereits seit dem 18. August 1925 unter dem Titel *Die Vaterländischen Verbände* über die Fememorde in Deutschland berichtet.⁵ In einem anonym erschienenen, nur mit drei Sternen gekennzeichneten Artikel, als dessen Verfasser sich später der ehemalige Offizier der „Schwarzen Reichswehr“ und Pazifist Carl Mertens (1902–1932) zu erkennen gab, heißt es:

Ich bin in die vaterländische Bewegung gekommen, ehrlich begeistert vom Ideal des nationalen Gedankens. Was ich dort fand, war ein Sumpf der niedrigsten Gesinnung und erbärmlichster Leidenschaften, eine Atmosphäre von Mordlust und Zynismus. Mit Entsetzen wandte ich mich zur Flucht.⁶

Mertens, der sich publizistisch immer wieder gegen die Reichswehr und die vaterländischen Verbände äußerte und auch wegen Landesverrats angeklagt wurde, könnte Pate gestanden haben für den Journalisten Franz bzw. Schminke in Horváths *Sladek*.⁷ *Die Weltbühne* publizierte nach Mertens' Artikel weitere Beiträge über die „Schwarze Reichswehr“ und die „Feme“.⁸ Der Schauspieler Joseph Breitbach legte Zeugnis davon ab, dass Horváth ein ständiger und begeisterter Leser der Zeitschrift war.⁹ Der Autor übernahm aus dem *Plaidoyer für Schulz* von Berthold Jacob, das am 22. März 1927 in der *Weltbühne* erschienen war, sogar Teile wörtlich für die beiden Fassungen von *Sladek*.¹⁰ Wie mit dem 1930 entstandenen Stück *Ein Wochenendspiel* bzw. *Italienische Nacht*¹¹ bearbeitete er mit *Sladek* ein unmittelbar tagespolitisches Thema, nämlich die Bedrohung der Weimarer Republik durch die Reichswehr und die Geheimbünde.¹² Diese hatten nichts anderes im Sinne als „die gewaltsame Beseitigung der demokratischen Verfassung und die Errichtung einer nationalen Diktatur.“¹³ In seinem Buch

³ Vgl. hierzu und zum Folgenden auch Hans-Peter Rüsing: Die nationalistischen Geheimbünde in der Literatur der Weimarer Republik. Joseph Roth, Vicki Baum, Ödön von Horváth, Peter Martin Lampel. Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang 2003 (= Historisch-kritische Arbeiten zur Deutschen Literatur, Bd. 33), S. 151–153.

⁴ Es handelt sich um das Blatt mit der Signatur BS 37 b, Bl. 5; vgl. dazu den Kommentar zu WA 3/K²/E⁹.

⁵ Vgl. KW 2, S. 145.

⁶ Zit. n. ebd.

⁷ Rüsing behauptet, Mertens sei Horváths „wichtigste Quelle“ gewesen; vgl. Rüsing 2003 (Anm. 3), S. 152.

⁸ Vgl. ebd. und KW 2, S. 146.

⁹ Vgl. KW 2, S. 146.

¹⁰ Vgl. ebd.

¹¹ Vgl. den zweiten Teil dieses Bandes.

¹² Zur „Schwarzen Reichswehr“ und den Fememorden vgl. insbesondere: Bernhard Sauer: Schwarze Reichswehr und Fememorde. Eine Milieustudie zum Rechtsradikalismus in der Weimarer Republik. Berlin: Metropol 2004 (= Reihe Dokumente, Texte, Materialien / Zentrum für Antisemitismusforschung, Bd. 50).

¹³ Rüsing 2003 (Anm. 3), S. 150.

Verschwörer (1924) schreibt Emil Julius Gumbel, der selbst Pazifist und Beiträger der *Weltbühne* war, von der „staatspolitische[n] Unfähigkeit der Sozialdemokratie“¹⁴:

Das Offizierskorps war monarchistisch und im Grunde für die Fortführung der Massenschlächtereier, die gesamten Mannschaften antimonarchistisch, republikanisch, revolutionär. Bei dem Aufbau eines neuen Heeres hätte man nur die aus dem Mannschaftsstand hervorgegangenen Feldwebelleutnants und Offiziersstellvertreter zu wirklichen Offizieren machen müssen. In dem dadurch offenkundigen Klassengegensatz zwischen diesen und den alten Offizieren hätte man sofort die sicherste Verankerung des republikanischen Gedankens in der Armee gehabt.¹⁵

Wahrscheinlich im Mai 1928 war die erste Fassung des Stückes unter dem Titel *Sladek oder: Die schwarze Armee* fertig. In einem Brief vom 28. Mai 1928 an den bekannten Berliner Schriftsteller und Theaterkritiker Julius Bab schreibt Horváth:

Sehr verehrter Herr Bab,
ich habe vor einigen Tagen dem Verlag mein neues Stück übersandt und wollte Ihnen wieder ein Exemplar persönlich zukommen lassen – ich bin aber leider noch immer nicht fertig mit der Korrektur der Durchschläge.
Ich bin Anfang Juni in Berlin und hoffe Sie, sehr verehrter Herr Bab, erreichen zu können und bin schon wieder neugierig, wie Sie dies Stück beurteilen werden.
Mit den ergebensten Empfehlungen
Ihr
Ödön Horváth¹⁶

Der Autor arbeitete seit dem Volksstück *Revolte auf Côte 3018* (1927) mit dem Volksbühnen-Verlag zusammen. Dieser erstellte auch die Theaterstammbücher für dessen zweite Fassung *Die Bergbahn* und für das Volksstück *Zur schönen Aussicht* (beide 1927) und sollte bis 1929 Horváths Verlagsadresse bleiben. Ab dem 11. Jänner 1929 stand er beim Ullstein Verlag unter Vertrag.¹⁷ Seine Posse *Rund um den Kongreß* (1929) hatte er zunächst noch dem Volksbühnen-Verlag angeboten, dieser musste dann aber unter großem Bedauern von Verlagsleiter Bruno Henschel darauf verzichten.¹⁸

Am 4. Jänner 1929 wurde *Die Bergbahn* an der Berliner Volksbühne erfolgreich uraufgeführt. Nur einen Tag später las Horváth ebendort aus seinem *Sladek*, wahrscheinlich aus der ersten Fassung.¹⁹ Die Überarbeitung dieser zur zweiten Fassung, *Sladek, der schwarze Reichwehrmann*, dürfte erst im Laufe des Jahres 1929 erfolgt sein. Traugott Krischke vermutet, dass politische Veränderungen – der Rücktritt des durch geheime Finanzgeschäfte diskreditierten Reichwehrministers Otto Geßler und

¹⁴ Emil Julius Gumbel: *Verschwörer. Zur Geschichte und Soziologie der deutschen nationalistischen Geheimbünde 1918–1924*. Mit einem Vorwort zur Neuausgabe von Karin Buselmeier und zwei Dokumenten zum Fall Gumbel. Frankfurt am Main: Fischer 1984, S. 138. Vgl. auch das Weißbuch über die Schwarze Reichswehr. Hg. v. der Deutschen Liga für Menschenrechte. Berlin: Verlag der Neuen Gesellschaft 1925.

¹⁵ Gumbel 1984 (Anm. 14), S. 138.

¹⁶ Brief Ödön von Horváths an Julius Bab vom 28. Mai 1928, zitiert nach dem hs. Original im Bab-Archiv, Archiv der Künste, Berlin, Signatur 445.

¹⁷ Vgl. den Vertrag vom 11. Jänner 1929, masch. Original im Vertragsarchiv des Ullstein-Buchverlags, ohne Signatur.

¹⁸ Vgl. den Brief Bruno Henschels an Ödön von Horváth vom 23. Juli 1929, Abschrift im Vertragsarchiv des Ullstein-Buchverlags, ohne Signatur.

¹⁹ Vgl. KW 2, S. 147.

seine Ablöse durch den republikstreuen Wilhelm Groener – den Ausschlag für die Umarbeitung gaben.²⁰ Dieser hatte sich bereits Mitte März 1928 „zu einem gesunden und vernünftigen Pazifismus“ bekannt, allerdings zu keinem, der einer „knechtischen Gesinnung“ entspringt.²¹ Die unmittelbare Bedrohung der Republik schien damit und durch den Ausgang der Wahlen zum vierten Reichstag im Mai 1928 nicht mehr gegeben.²² Horváth hatte dies wohl erkannt und dementsprechend dem *Sladek* einen anderen Ausgang gegeben. „Solche Vorgänge machten aus Horváths dokumentarischem Zeitstück ein *historisches Drama*, denn die Vorgänge von 1923 waren 1929 bereits *historisch geworden*.“²³

Die Überarbeitung dürfte zügig vor sich gegangen sein. Im zweiten Februarheft 1929 der Zeitschrift *Das Theater* erscheinen das zweite, dritte und vierte Bild des ersten Aktes der Fassung K¹/TS¹ bereits unter dem Titel von K², *Sladek, der schwarze Reichswehrmann* (vgl. K¹/TS³).²⁴ Diese Bilder wird es jedoch in K²/TS¹ nicht mehr in dieser Form geben.²⁵ Man kann also davon ausgehen, dass die zweite Fassung zu diesem Zeitpunkt noch nicht fertig und auch noch nicht begonnen war. Sie ist wahrscheinlich erst zwischen Frühjahr und Sommer 1929 entstanden und im Sommer oder Frühherbst 1929 im Volksbühnen-Verlag unter dem Titel *Sladek, der schwarze Reichswehrmann* erschienen.

In der Zeitschrift *Theater heute* wurde 1967 die zweite Fassung, *Sladek, der schwarze Reichswehrmann*, abgedruckt.²⁶ Die erste Fassung, *Sladek oder: Die schwarze Armee*, erschien 1969 in einem Auswahl-Band der *Dramen* Horváths, der neben *Sladek* die Stücke *Italienische Nacht*, *Geschichten aus dem Wiener Wald*, *Kasimir und Karoline* und *Hin und her* enthält.²⁷ Traugott Kruschke hat beide Fassungen in die *Gesammelten Werke* von 1970/71 aufgenommen.²⁸

Das genetische Konvolut und seine Chronologie

Das genetische Konvolut zum Werkprojekt *Sladek* umfasst neben den beiden Stammbüchern, die die Endfassungen in elf Bildern bzw. drei Akten enthalten, nur vier Blatt an handschriftlichen Entwürfen, die jedoch erst nach Abschluss der Arbeit an den beiden Fassungen entstanden sind. Aus der eigentlichen Werkgenese ist kein genetisches Material überliefert.²⁹ Diese kann dennoch in zwei Konzeptionen unterteilt werden, da die beiden Endfassungen nicht nur vom Titel her divergieren, sondern

²⁰ Vgl. ebd.

²¹ Zit. n. ebd.

²² Vgl. ebd.

²³ Ebd. Hervorhebungen im Original (Zitate Horváths), vgl. in diesem Vorwort, S. 16.

²⁴ Horváth 1929b.

²⁵ Vgl. dazu die Übersichtsgrafik Tab¹ im Kommentar zu diesem Band.

²⁶ Horváth 1967b.

²⁷ Horváth 1969, S. 5–79.

²⁸ GW I, S. 407–482 bzw. S. 483–527.

²⁹ Vgl. den im Vorwort zu *Italienische Nacht* zitierten Brief Horváths an den Leiter der Münchener Stadtbibliothek, Hans Ludwig Held, in dem der Autor behauptet, dass er sämtliche Materialien zu seinen Werken nach deren Drucklegung vernichtet; vgl. das Vorwort zum zweiten Teil dieses Bandes, S. 209f.

auch makrostrukturell deutlich unterschieden sind und so zwei unterschiedliche Konzeptionsphasen markieren:

Konzeption 1: *Sladek oder: Die schwarze Armee*

Konzeption 2: *Sladek, der schwarze Reichswehrmann*

Konzeption 1: *Sladek oder: Die schwarze Armee*

Mit K¹/TS¹ ist eine Fassung des Stückes in drei Akten und elf Bildern gegeben, die wesentlich breiter angelegt ist als die spätere Fassung K²/TS¹. Die Akt- und Bilderfolge von K¹/TS¹ lautet:

Erster Akt

- I. Das Ende einer Diskussion
- II. Bei Anna
- III. Im Weinhaus zur alten Liebe
- IV. Bei Anna

Zweiter Akt

- V. Im Hauptquartier der schwarzen Armee
- VI. Immer noch unter der Erde
- VII. Freies Feld

Dritter Akt

- VIII. Die Justiz der Wiedererstarkung
- IX. Nordseehafen
- X. Der Fall Sladek
- XI. Rummelplatz

Ähnlich wie die Fassung in drei Teilen von *Geschichten aus dem Wiener Wald*³⁰ (1931) erzählt K¹/TS¹ in breiter, episodischer Form die Geschichte eines kleinen Soldaten der schwarzen Armee, des Sladek. Die Handlung verläuft vom Beitritt des arbeitslosen Sladek zur schwarzen Armee und der Zusammenkunft mit dem Journalisten Franz bis zum Mord an seiner mütterlichen Geliebten Anna Schramm, zeigt die Verhaftung Sladeks, seinen Prozess, sein Freikommen durch eine Amnestie und seine letztliche Flucht nach Nicaragua, die jedoch nur noch angedeutet, nicht mehr gezeigt wird. Der Begriff „Historie“, den Horváth gattungstypologisch für sein Stück verwendet, deckt damit einerseits den Aspekt des Geschichtlichen ab – im Sinne der shakespeareschen „Histories“, den Geschichtsdramen –, dem das Drama vom Stofflichen her entspricht, andererseits den Aspekt des Narrativen, den es durchläuft. Durch die Darstellung eines Gerichtsprozesses im dritten Akt nähert sich die Historie dem Justiz-Drama, ähnlich wie der spätere Roman *Jugend ohne Gott* (1937) in seiner zweiten Hälfte eine Art Justiz-Roman ist.³¹ Damit stellt Horváth selbst den Konnex her zu der Denkschrift *Acht Jahre politische Justiz*, die 1927 von der Deutschen Liga für Menschenrechte herausgegeben wurde.³² Mit dem letzten Bild „Rummelplatz“ sucht der Autor erstmals einen Locus auf, der für sein weiteres Werk Symptomcharakter haben wird. Wie in *Kasimir und Karoline* (1932) und *Ein Kind unserer Zeit*

³⁰ Vgl. WA 3/K⁵/TS¹².

³¹ Vgl. WA 15.

³² Vgl. KW 2, S. 145.

(1938) ist es die Welt der Abnormitäten, der Karussells und des Tingel-Tangels, die ihn anzieht, weil sie ihm ein (Gegen-)Bild scheint für eine Gesellschaft, die vieles ausstellt und nur wenig wirklich zeigt.³³

Ebenfalls zu K¹ zu zählen ist ein Prosaexposé mit dem Titel „Sladek oder die Schwarze Reichswehr“, das am 27. Jänner 1929 im fünften Beiblatt des *Berliner Tageblatts* veröffentlicht wurde (K¹/TS²). Der Text erscheint in einem Sammelartikel mit dem Titel *Drei Autoren werden aggressiv ...* und einem Geleitwort von Leopold Jessner.³⁴ Neben Horváths Text werden darin Prosaexposés Hans Borchardts (1888–1951) zu seinem Stück *Die Musik der nahen Zukunft* (1928) und Peter Martin Lampels (1894–1965) zu seinem Stück *Giftgas in Berlin* (1929) abgedruckt. Allen drei Stücken gemeinsam ist die pazifistische Tendenz bzw. die Anprangerung von (geheimen) Aktivitäten der Reichswehr.³⁵ Überdies zu K¹ zählt der Abdruck des zweiten bis vierten Bildes des ersten Aktes von K¹/TS¹ unter dem Titel von K², „Sladek, der schwarze Reichswehrmann“, in der Zeitschrift *Das Theater* im Februar 1929 (K¹/TS³).³⁶ Da dieser Teilabdruck textidentisch mit den entsprechenden Bildern von K¹/TS¹ ist, wird er im vorliegenden Band nicht wiedergegeben.

Konzeption 2: *Sladek, der schwarze Reichswehrmann*

Das Stück erfährt in K² eine starke Verdichtung. Horváth reduziert die elf Bilder auf drei Akte, die folgende Titel tragen: „Strasse“, „Im Weinhaus zur alten Liebe“ und „Kiesgrube“. Eine genaue Gegenüberstellung der beiden Fassungen liefert die Übersichtsgrafik Tab¹ im Kommentar zu diesem Band. Über die möglichen politischen Gründe für die Umarbeitung des Stückes wurde im vorhergehenden Abschnitt schon spekuliert. Wirkliche Belege dafür gibt es nicht. Die Handlung erfährt in K² eine Reduktion auf wenige Schauplätze und Figuren. Möglicherweise ist sie auch den (beschränkten) Möglichkeiten der „Aktuellen Bühne“ des Lessing-Theaters geschuldet, die die Uraufführung verantwortete. Teilweise werden Dialoge gekürzt, Figuren weggelassen und Repliken zwischen Figuren verschoben. Der dritte Akt von K¹/TS¹, der in narrativer Weise das weitere Schicksal des Sladek nach dem Mord an Anna Schramm und der Auflösung der schwarzen Armee darstellt, fällt in K²/TS¹ fast zur Gänze weg. Stattdessen setzt Horváth seine Hauptfigur einem tragischen Schicksal aus. Wo in K¹/TS¹ der ironische Schluss der Verunreinigung der hinteren Wand des Flohzirkus steht, für die Sladek von einem Polizisten ermahnt wird, endet das Zwischenspiel Sladeks bei der Schwarzen Reichswehr in K²/TS¹ letal.

Die ebenfalls zu K² zu rechnenden Werkverzeichnisse E¹–E⁴ sind alle nach Fertigstellung der zweiten Fassung des *Sladek* entstanden, also erst nach Mai 1929. Das früheste Werkverzeichnis E¹ dürfte kurz vor der Uraufführung des *Sladek* im September 1929 verfasst worden sein. Denn dieser Entwurf befindet sich im Notizbuch Nr. 6, das Horváth auf seiner Reise zur Weltausstellung in Barcelona im September 1929 ver-

³³ Vgl. Ingrid Haag: Zeigen und Verbergen. Zu Horváths dramaturgischem Verfahren. In: Traugott Krischke (Hg.): Horváths „Geschichten aus dem Wiener Wald“. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983, S. 138–153.

³⁴ Horváth 1929a.

³⁵ Vgl. dazu den Kommentar zu K¹/TS² im „Chronologischen Verzeichnis“.

³⁶ Horváth 1929b.

wendet hat und in dem sich die ersten Entwürfe zum späteren ersten Teil des Romans *Der ewige Spießler* mit dem Titel *Herr Kobler wird Paneuropäer* befinden. In E¹ notiert Horváth die bereits fertiggestellten Stücke *Die Bergbahn*, *Sladek*, *der schwarze Reichswehrmann* und *Rund um den Kongreß* und versieht die ersten beiden mit den Orten der Ur- bzw. Zweitaufführung: „Hamburger Kammerspiele“, „Volksbühne“ und „Lessingtheater“. In E², der sich ebenfalls im Notizbuch Nr. 6 befindet, vermerkt er dieselben Titel wie in E¹, erweitert um die Werktitel „Herr Reithofer wird selbstlos“ und „Der europäische Spiessbürger“ aus der Werkgenese des Romans *Der ewige Spießler*, die hier noch als getrennte Werkprojekte betrachtet werden. In E⁴, der im Kontext der Werkgenese von *Kasimir und Karoline* entstanden und wahrscheinlich auf den Winter 1931/32 oder das Frühjahr 1932 zu datieren ist, notiert Horváth neuerlich ein Werkverzeichnis, das abgeschlossene und in Planung befindliche Werkprojekte vermischt. Hier finden sich etwa unter der Kategorie „Prosa und frühe dramatische Arbeiten“ die Titel: „Der ewige Spiesser“, „Norden“, „Bergbahn“ und „Sladek“, unter der Kategorie „Volksstücke“: „Italienische Nacht“, „Geschichten aus dem Wiener Wald“, „Kasimir und Karoline“ und „Die Kleinen, die man hängt“. Zuletzt vermerkt er unter „Zauberpossen“: „Himmelwärts“ und versieht diesen Eintrag mit der Bemerkung „usw.“. Die Werkverzeichnisse E¹–E⁴ zeigen, dass Horváth den *Sladek* zu seinen wichtigeren Arbeiten zählte, während etwa das zu den erwähnten Zeitpunkten bereits fertiggestellte Volksstück *Zur schönen Aussicht* (Erstdruck 1927; Uraufführung 1969) in keinem der drei Werkverzeichnisse angeführt wird.

Uraufführung und Rezeption

Da die Uraufführung der zweiten Fassung des *Sladek* früher stattfand als jene der ersten Fassung, wird hier zuerst die Uraufführung von *Sladek*, *der schwarze Reichswehrmann* behandelt. Diese fand am 13. Oktober 1929 als Matinee der „Aktuellen Bühne“ des Lessing-Theaters Berlin statt. Regie führte Erich Fisch, das Bühnenbild stammte von Elfriede Liebthal. In der Rolle des Sladek war Otto Matthies zu sehen, die Anna wurde von Lotte Lieven gespielt, Schminke von Fritz Ritter und der Hauptmann von Erich Thormann.³⁷ Horváth war spätestens seit der äußerst erfolgreichen Uraufführung von *Die Bergbahn* am 4. Jänner 1929 in Berlin kein Unbekannter mehr.³⁸ Das Volksstück wurde in allen wichtigen Zeitungen prominent besprochen, so etwa im *Berliner Börsen-Courier* von Emil Faktor, im *Berliner Tageblatt* von Alfred Kerr, im *8-Uhr-Abendblatt* von Kurt Pinthus, in der *Vossischen Zeitung* von Monty Jacobs, in der *Frankfurter Zeitung* von Bernhard Diebold und in der *Neuen Leipziger Zeitung* von Erich Kästner.³⁹ Ein ähnlicher Besprechungsreigen wurde auch der Historie *Sladek*, *der schwarze Reichswehrmann* zuteil. Der weiter oben erwähnte Julius Bab, dem Horváth wahrscheinlich bereits im Mai oder Juni 1928 die erste Fassung des *Sladek* zur Lektüre zur Verfügung gestellt hatte, schrieb in der *Berliner Volkszeitung*:

³⁷ Vgl. Traugott Krischke (Hg.): Horváth auf der Bühne. 1926–1938. Eine Dokumentation. Wien: Edition S 1991, S. 61.

³⁸ Vgl. etwa den Brief Horváths an Lotte Fahr vom 15.1.1929, Kryptonachlass Ödön von Horváth im Nachlass Traugott Krischke, ÖLA 84/S 57.

³⁹ Vgl. Krischke 1991 (Anm. 37), S. 35–55.

In diesem jungen Mann mit dem ungarischen Namen, von dem die Volksbühne im vorigen Jahr schon „Die Bergbahn“ brachte, stecken mehr Möglichkeiten zu einem wirklichen deutschen Dramatiker als in den meisten Autoren, die die letzten Bühnenjahre uns gezeigt haben.⁴⁰

Später spricht Bab vom „Talent eines wirklich dramatischen Dichters“⁴¹, das Horváth mit dem *Sladek* unter Beweis gestellt habe. Aber er kritisiert: „Es ist wenig oder jedenfalls noch nicht genug im szenischen Aufbau, in der dramatischen Steigerung.“⁴² Und da Bab bereits die erste Fassung des *Sladek* gelesen hatte, kann er zu einem Vergleich der beiden Versionen ansetzen, der, was nicht überrascht, für die erste Fassung vorteilhafter ausfällt:

Das Stück, ursprünglich in einer größeren Anzahl von Szenen locker gefügt, ist jetzt zu drei Akten zusammengezogen, die aber etwas willkürlich im Schauplatz und ärmer in der Handlung wirken. Es bleibt mehr dichterische Charakterstudie als groß ausladendes Drama.⁴³

Den Schluss, in dem der Bundessekretär gegenüber Schminke die Existenz der schwarzen Reichswehr schlichtweg leugnet, bezeichnet Bab gar als „alber[n]“.⁴⁴ Es ist offensichtlich, dass ihm das „locker gefügt[e]“ Stück in der ersten Fassung besser gefallen hat, obwohl er später sowohl an *Italienische Nacht* als auch an *Geschichten aus dem Wiener Wald* genau dieses Episoden- oder Skizzenhafte kritisieren wird.⁴⁵ Die Inszenierung erntet von dem Kritiker zaghaftes Lob. Sie sei „nicht schlecht“ gewesen, besonders hebt er die „einfachen und eindrucksvollen Bühnenbilder“ von Elfriede Liebthal hervor. Von der schauspielerischen Leistung heißt es gar, dass die „Darstellung“ bewiesen habe, „wieviele unerkannte Schauspielertalente in Berlin herumlaufen“.⁴⁶ Entscheidend scheint indes die Bemerkung zur politischen Tendenz des Stückes. Bab schreibt diesbezüglich:

Horváth sieht den jungen Burschen Sladek, der sich von der schwarzen Reichswehr anwerben läßt und Mitschuldiger eines Fememordes wird, bei aller Gegnerschaft gegen seine Sache nicht mit den Augen eines politischen Artikelschreibers, sondern mit den Augen eines Dichters.⁴⁷

Der Schluss des Stückes mache jedoch das Dichterische fast wieder zunichte. Das Ende von Babs Rezension lässt indes keine Zweifel darüber aufkommen, dass er Horváth für einen „echten Dichte[r]“ hält:

Dieser dünn pointierte Epilog wirkt, als ob es sich wirklich wieder nur um ein Stück Tendenz, ein Plakat zur politischen Erinnerung handele. In Wahrheit handelt es sich um mehr: um die in der Luft der erregten Zeit gewachsene Begabung eines echten Dichters, eines dramatischen Gestalters, auf dessen Weg man wird achten müssen.⁴⁸

Das wird Bab tun. Er wurde zu einem getreuen Fürsprecher Horváths in den späten zwanziger und frühen dreißiger Jahren, mit dem der Autor wiederholt auch brief-

⁴⁰ [Julius] Bab: Ödön Horváth: „Sladek“. Premiere im Lessing-Theater. In: Berliner Volkszeitung, 14.10.1929.

⁴¹ Ebd.

⁴² Ebd.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Vgl. das Vorwort in WA 3, S. 5 und 30.

⁴⁶ Bab 1929 (Anm. 40).

⁴⁷ Ebd.

⁴⁸ Ebd.

lichen Kontakt hatte.⁴⁹ Bab wird sich auch in Kritiken zu *Italienische Nacht* und *Geschichten aus dem Wiener Wald* durchaus positiv zu Horváth äußern.⁵⁰ Er bleibt mit seiner Einschätzung des *Sladek* jedoch so ziemlich alleine. Das Gros der Kritiken spricht dem Stück nicht nur die Aktualität ab, sondern dem Dichter sogar die Gestaltungsfähigkeit. Am gnädigsten verfährt dabei noch Erich Kästner, der in der *Neuen Leipziger Zeitung* schreibt: „Horváth zeigte sich entweder nicht entschlossen genug, ein Einzelschicksal zu dramatisieren, oder es gelang ihm nicht zureichend, die Epoche zu gestalten.“⁵¹ Und bereits zuvor hatte er moniert:

[D]ie Darstellung jener Epoche ist zu flach geraten; das Private frißt zuviel Raum und Zeit; die mangelnde dramatische Ökonomie drängt das historisch Allgemeine viel zu sehr in den Hintergrund.⁵²

Auch Alfred Kerr kommt, wenn auch in anderer Diktion, in seiner Besprechung auf einen ähnlichen Nenner: „Propagandastück mit Kunst? Manchmal. Zwischendurch Spuren eines Dichters.“⁵³ Er gesteht Horváth zwar zu, dass er seit der *Bergbahn*, die Kerr immerhin als „beachtungswürdig“ bezeichnet, „aufwärts“ fahre.⁵⁴ Schränkt dies aber wieder ein, wenn er schreibt: „Er kommt nicht zur Firngrenze. Immerhin zum Knieholz.“⁵⁵ Im Vergleich zu Tendenzstücken anderer Autoren – Kerr nennt diesbezüglich Richard Duschinsky und Friedrich Wolf –, zeichne Horváth aus, dass er „beim Hineinblick in die Menschen“ der „Reichere“ sei.⁵⁶ Zum Nachteil gereiche ihm jedoch, dass er kein „drei Stunden sättigendes ‚Stück‘“ baue:

Sondern er streut eine Handvoll Auftritte; skizzig der ganze Bau; gibt anfangs politische Weltanschauung in runden Gestaltbildern – hernach bloß Weltanschauung in Dokumenten.⁵⁷

Kerr gesteht Horváth immerhin zu, dass er Entwicklungsmöglichkeiten habe.⁵⁸ Deutlich gegen Horváths *Sladek* spricht sich indes Herbert Ihering im *Berliner Börsen-Courier* aus:

Ein törichtes Stück. Ödön Horváth, der früher eine Episode beim Bau der Zugspitzbahn dramatisiert hat, glaubt jetzt, ein Stück der Schwarzen Reichswehr geschrieben zu haben. Aber „Sladek, der schwarze Reichswehrmann“[,] überzeugt noch weniger als die „Bergbahn“. Horváth, ein junger ungarischer Schriftsteller, hat Talent für humoristische Episoden, ... aber für ein Stück, das den Wirbel der Inflation, die Geschichte der schwarzen Reichswehr behandeln will? Nein, ein Zeitrichter ist Herr Horváth nicht.⁵⁹

⁴⁹ Vgl. dazu die Briefe Horváths an Bab vom 15. Oktober 1929, 4. November und 14. Dezember 1930 sowie vom 14. Juni, 22. und 30. November 1931, Julius-Bab-Archiv, Archiv der Akademie der Künste, Berlin, Signaturen 446–451.

⁵⁰ Vgl. das Vorwort im zweiten Teil dieses Bandes und jenes in WA 3.

⁵¹ Erich Kästner: Schwarze Reichswehr auf der Bühne. In: Neue Leipziger Zeitung, 19.10.1929.

⁵² Ebd.

⁵³ Alfred Kerr: Ödön von Horváth: „Sladek, der schwarze Reichswehrmann“. Aktuelle Bühne (Lesing-Theater). In: Berliner Tageblatt, 14.10.1929.

⁵⁴ Ebd.

⁵⁵ Ebd.

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Vgl. ebd.

⁵⁹ Herbert Ihering: Aktuelle Bühne: Sladek, der schwarze Reichswehrmann. In: Berliner Börsen-Courier, 14.10.1929.

Während Ihering noch rein ästhetische Einwände formuliert, gehen die Angriffe der nationalkonservativen Kritik auf Horváth ins Persönliche. Paul Fechter polemisiert schon im Titel seiner Besprechung gegen den Autor: „Kindertheater“, nennt er Horváths Stück und stößt sich naturgemäß vor allem an der Herkunft des Autors:

Ödön Horváth [...] ist Ungar. Urteilte man nur nach dieser Fememordkomödie, so müßte man sagen, der sympathischste Zug an diesem Autor ist, daß er sich scheut, in seiner Muttersprache zu dichten. Daß er jedoch unser geliebtes Deutsch zur Herstellung seiner Dramen benutzt, ist nicht edel und bundesbrüderlich von ihm.

Denn diese dreiaktige Geschichte von der Schwarzen Reichswehr ist wirklich nicht schön. Sie ist kindisch dramatisierte Schauergeschichte aus dem Feme-Märchenbuch der deutschen Linksparteien – dauernd so dicht an der Grenze kindlicher Komik entlanggedichtet, daß im dritten Akt die Zuschauer in drohender Heiterkeit begannen mitzuspielen.⁶⁰

Horváths Stück wird zuletzt als „Unsinn“ bezeichnet und als linke Tendenzdichtung abgetan, wobei Fechter auch hier keine Gelegenheit zu bösestem Sarkasmus auslässt: „[D]ie Linke hat wirklich Pech mit den Leuten, die ihre Politik dichten.“⁶¹ In der Schlusspointe nimmt er neuerlich auf die Herkunft des Autors Bezug: „Von Herrn Horváth aber wär’s nett, wenn er vielleicht am Ende doch anfinge, ungarisch zu dichten.“⁶²

Jenseits dieser nationalistisch motivierten Kritik stößt sich ein Großteil der Kritiker an der vermeintlichen Aktualität des Stückes. Dass sich die junge Schauspielergruppe des Lessing-Theaters, von der Horváths *Sladek* uraufgeführt wurde, „Aktuelle Bühne“ nennt, davon fühlt sich das Gros der Kritik geradezu provoziert, bezieht sich Horváth doch mit seiner Thematik der Fememorde und der schwarzen Reichswehr auf die frühen zwanziger Jahre. So schreibt Norbert Falk in der *B.Z. am Mittag*:

Schwarze Reichswehr und Fememorde – zeitnah also. Es gibt zeitnähere und nächste Themen; das wäre nicht so zu betonen, wenn die Veranstalter der Aufführung nicht: „Aktuelle Bühne“ im Firmenschild trügen. Atmosphäre von 1923.⁶³

Julius Knopf überbietet dies noch mit folgenden Worten:

Die aktuelle Dramatik hat ihre Berechtigung. Die „Aktuelle Bühne“ hat keine Berechtigung. Denn sie ist eine Stümperei, da sie derartige klägliche Stücke verabfolgt, wie diesen „Sladek“-Unfug.⁶⁴

Und Monty Jacobs spricht der aktuellen Tendenzdichtung überhaupt die Berechtigung ab:

Der Leiter der „Aktuellen Bühne“, Herr Fisch, wird hiermit darüber aufgeklärt, daß die Mode des „aktuellen“, nichts als aktuellen Theaters zum Glück schon längst wieder vorbei ist. Es hat sich nämlich schnell herumgesprochen, daß das Herabsinken vom Wesentlichen zum Aktuellen eine geistige Verflachung bedeutet.⁶⁵

⁶⁰ F. [i.e. Paul Fechter]: Kindertheater. Horváth: „Sladek, der schwarze Reichwehrmann“. In: Deutsche Allgemeine Zeitung (Berlin), 14.10.1929.

⁶¹ Ebd.

⁶² Ebd.

⁶³ Norbert Falk: Ödön Horwath: Der schwarze Reichwehrmann. Gestern mittag im Lessing-Theater. In: B.Z. am Mittag (Berlin), 14.10.1929.

⁶⁴ Julius Knopf: „Sladek, der schwarze Reichwehrmann“. Matinee der Aktuellen Bühne im Lessing-Theater. In: Berliner Börsen-Zeitung, 14.10.1929.

⁶⁵ Monty Jacobs: Sladek, der schwarze Reichwehrmann. Aktuelle Bühne im Lessing-Theater. In: Vossische Zeitung (Berlin), 14.10.1929.

Das Gros der Kritiken war also negativ. Dementsprechend wurde das Stück *Sladek, der schwarze Reichswehrmann* im Oktober 1929 nur einmal gespielt und nach der Uraufführung sofort wieder vom Programm abgesetzt.⁶⁶ Erst 1967 wurde es in einem Wiener Kellertheater, dem Ateliertheater, als österreichische Erstaufführung wieder gegeben.⁶⁷ 1968 folgte eine Inszenierung im Kleinen Haus des Staatstheaters Kassel, die als deutsche Erstaufführung gehandelt wurde, da das Stück 1929 nur in einer Matinee gespielt worden war.⁶⁸ 1971 wurde es im Theater am Turm in Frankfurt am Main neuerlich aufgeführt.⁶⁹

Schon in der Besprechung der Uraufführung von 1929 durch Julius Bab ist angeklungen, dass die ursprüngliche Fassung des Stückes unter dem Titel *Sladek oder: Die schwarze Armee* möglicherweise die reichere und bessere sein könnte.⁷⁰ Die Umarbeitung der Fassung in elf Bildern (K¹/TS¹) zu jener in drei Akten (K²/TS¹), die wahrscheinlich durch politische Entwicklungen angeregt wurde, hinderte ja nicht – dies haben einzelne Rezensionen gezeigt⁷¹ –, dass das Stück auch in seiner Kurzfassung nicht mehr den aktuellen historischen Gegebenheiten entsprach. Das heißt, die Historie schilderte tatsächlich historische Zustände, die aber – dies sollte die weitere geschichtliche Entwicklung zeigen – nicht für alle Zeiten überholt waren. In *Italienische Nacht* (1930) wird der Autor die Problematik der Bedrohung der Republik durch das rechte politische Lager in Komödienform noch einmal bearbeiten.⁷²

Die Uraufführung der Fassung in elf Bildern, also von *Sladek oder: Die schwarze Armee*, fand erst am 26. März 1972 in den Münchner Kammerspielen unter der Regie von Oswald Döpke statt. In der Rolle des Sladek spielte Peter Matić, Louise Martini gab die Anna Schramm, und Werner Kreindl übernahm die Rolle des Franz. In einer Nebenrolle war Monica Bleibtreu zu sehen. Döpke verfilmte das Stück schließlich sogar 1976 mit Marius Müller-Westernhagen als Sladek, Louise Martini als Anna Schramm und Günter Pfitzmann als Knorke.⁷³ Die Besprechungen zur Uraufführung in München 1972 fielen, wie schon jene zur Uraufführung von *Sladek, der schwarze Reichswehrmann* 1929 in Berlin, äußerst kontrovers aus, in Summe aber – getragen von der Horváth-Renaissance der sechziger und frühen siebziger Jahre – deutlich positiver. Paul Kruntorad urteilte etwa im Wiener *Kurier*:

Beide Fassungen sind im Grund verschiedene Stücke. Jede hat seine [sic!] Berechtigung. [...] In der späteren verbindet Horváth mit der frühen Einsicht in die politischen Mechanismen des Nazismus das Gespür für das individuelle Charakterbild, das den Nazismus möglich gemacht hat. In der ersten fehlt diese Dimension. Sladek ist nur ein Aufhänger für eine Abfolge von Szenenbildern aus der politischen Geschichte Weimars.⁷⁴

⁶⁶ Vgl. Krischke 1991 (Anm. 37), S. 62.

⁶⁷ Vgl. in der Theatersammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Signatur ÖLA 28/S 627.

⁶⁸ Vgl. ebd. ÖLA 28/S 628.

⁶⁹ Vgl. ebd. ÖLA 28/S 629.

⁷⁰ Vgl. Bab 1929 (Anm. 40).

⁷¹ Vgl. etwa Falk 1929 (Anm. 63) und Knopf 1929 (Anm. 64).

⁷² Vgl. den zweiten Teil dieses Bandes.

⁷³ Vgl. die Besetzungsliste zu *Sladek oder Die schwarze Armee* (BRD 1976, R: O. Döpke) auf www.imdb.com (letzter Zugriff: 4.7.2016).

⁷⁴ Paul Kruntorad: Zur Münchner Horváth-Premiere. Frühe Einsicht in die Mechanismen. In: *Kurier* (Wien), 31.3.1972.

Insgesamt hält Kruntorad jedoch „Sladek Nr. 1“ für die „weniger dankbare Rolle“ und kritisiert an der Inszenierung, die den Sladek als wenig intelligenten Vorläufer eines nationalsozialistischen Mitläufers präsentierte: „Debilität ist keine ausreichende Erklärung der Verführbarkeit.“⁷⁵

In der *Frankfurter Rundschau* titelte Annemarie Czaschke dementsprechend *Analyse eines Mitläufers* und sieht Horváth und Brecht entgegen der landläufigen Meinung, die die beiden gegeneinander ausspielte, als „Dramatiker derselben Generation“ und „entschiedene politische Gegner des Naziregimes“.⁷⁶ Sie bezeichnet die Uraufführung von *Sladek oder: Die schwarze Armee* deshalb als „Verdienst“, bringe sie doch dem Publikum „diesen eindeutigen politischen Aspekt bei Horváth“ zur Kenntnis.⁷⁷ Im *Sladek* erkennt sie einen Mitläufer der ersten Stunde und in der schwarzen Armee „eine illegale Vorläuferorganisation der späteren SA“.⁷⁸ So kommt sie zu dem Schluss, dass „[e]ine derartige historische Analyse aus dem Jahre 1928 [...] rückblickend geradezu prophetisch [anmutet]“.⁷⁹

Wolfgang Drews sieht das in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* kritischer. Während er in der Inszenierung „mit einer Serie von Filmprojektionen“ die „Methode Piscator“ angewandt findet, die in diesem Falle eine Reihe von Kontexten zur politischen Gegenwart der Weimarer Republik liefere, beklagt er, dass dem Stück genau das eigentlich fehle:

Die „Historie in drei Akten“ als solche verzichtet weitgehend auf das Zeitkolorit und beinahe ganz auf die schwankende Umwelt, begnügt sich mit den Desperados der zunächst offiziös gebilligten, später offiziell abgelehnten halb-militärischen Haufen der Weimarer Republik. Das ist die Schwäche der ersten und der zweiten Version, weder der trocken treffliche Dialog noch der geradezu prophetische Scharfblick des Autors vermag sie wettzumachen.⁸⁰

Auch bei Drews fällt also der Hinweis auf den „prophetische[n] Scharfblick des Autors“ und auf seine Dialogkunst bei gleichzeitiger Relativierung seiner Fertigkeiten in puncto Zeitschilderung. Im Vergleich der beiden Fassungen gibt Drews der zweiten den Vorzug, sie wirke heute noch „freier und frischer“.⁸¹ Dementsprechend fällt sein Fazit ambivalent aus: „Geschichtsstunde für die Nachgeborenen, Rekapitulation für die Überlebenden.“⁸² Und er schließt mit dem *Aperçu*: „Wer den großen Horváth nicht kennt, hat ihn an diesem Abend nicht kennengelernt.“⁸³

Deutlich negativ war die Besprechung Joachim Kaisers in der *Süddeutschen Zeitung*. Er nimmt eine Aporie in dem Stück wahr, die er darauf zurückführt, dass Abschreiben und Gestalten vom Autor nicht wirklich zu einer Einheit verbunden werden konnten:

⁷⁵ Ebd.

⁷⁶ Annemarie Czaschke: *Analyse eines Mitläufers*. Ödön von Horváths „Sladek oder die Schwarze Armee“ jetzt uraufgeführt. In: *Frankfurter Rundschau*, 30.3.1972.

⁷⁷ Ebd.

⁷⁸ Ebd.

⁷⁹ Ebd.

⁸⁰ Wolfgang Drews: *Anfänge des großen Horváth*. Die erste Fassung des „Sladek“. Uraufführung in München. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 29.3.1972.

⁸¹ Ebd.

⁸² Ebd.

⁸³ Ebd.

Wenn nun Horváth selber gleichsam die „Verantwortung“ übernimmt, wenn er bildet, statt abzuschreiben, dann kommt da sofort ein Moment von Kolportage, von Melodram, von Unwahrscheinlichkeit ins Ganze, er macht die Figuren dann zu „seinen“ Theaterfiguren – aber weil er sie nicht ganz herstellt, sondern an Typen und Fakten klebt, entsteht ein Zwiespalt. Kein fesselnder, vielmehr ein lähmender langweiliger Zwiespalt zwischen „Historischem“ und „Geschriebenem“.⁸⁴

Die von ihm konstatierte „Leblosigkeit des Stückes“ glaubt er zuletzt damit erklären zu können, dass Autoren mit ihren Figuren bis zu einem gewissen Teil „identisch“ sein müssen, dass Horváth dies aber mit den „Faschisten“, die er zeige, nicht sei und diese deshalb gewissermaßen „im Reagenzglas“ vorführe.⁸⁵ Hannes S. Macher geht in den *Düsseldorfer Nachrichten* sogar so weit zu schreiben, dass das Stück „[b]esser in der Schublade geblieben“ wäre und die Horváth-Uraufführung den Münchner Kammerspielen einen „Reinfall“ beschert habe: „Dem ganzen Stück mangelt es einfach an dramatischer Dichte und am Horváthschen Kolorit.“⁸⁶ Auch er gesteht Horváth, wie andere vor ihm, prophetische Fähigkeiten zu, doch beklagt er einen Mangel an dramatischer Ursachenforschung, wenn er schreibt:

Der Prophet Horváth hat die Machtübernahme durch die Nationalsozialisten zwar heraufkommen sehen, als Dramatiker aber bekam er die Ursprünge dieser Katastrophe und die Ursachen des deutschen „Heil“-Gedrülls nicht in den Griff.⁸⁷

Sein Fazit fällt deshalb deutlich negativ aus: „Ein Stück für Philologen und Horváth-Forscher, aber nichts Abendfüllendes.“⁸⁸ Anders sieht das Ingrid Seidenfaden in der *Bayerischen Staatszeitung*. Auch sie lobt die prophetischen Künste des Autors. Darauf kann sich die Kritik von 1972 trotz ihrer Diversität einigen: „Das Vorfeld von Faschismus und Nazismus ist erschreckend genau abgesteckt, in Vorgängen und vor allem in der Sprache.“⁸⁹ In der Verquickung von Erotik und Männerbund, die Horváth plastisch nachzeichne, sieht sie überdies

[e]ine schlechthin geniale Auslegung der riesigen Verführungskraft der militanten nationalistischen Männerbünde der zwanziger Jahre auf Typen wie diesen kleinen Mann, Leute, die sich dumpf und irgendwie erfüllen, bestätigen wollen.⁹⁰

In einem Interview mit der Berliner Zeitschrift *Tempo* unter dem Titel *Typ 1902*, der auf Ernst Glaesers (1902–1963) Roman *Jahrgang 1902* (1928) anspielt, hat Horváth (Jg. 1901) darauf hingewiesen, dass sein Sladek nicht als Individuum, sondern als Typus zu verstehen ist:

⁸⁴ Joachim Kaiser: Verlorener Haufen im Reagenzglas. Horváths „Sladek oder Die schwarze Armee“ an den Münchner Kammerspielen uraufgeführt. In: *Süddeutsche Zeitung* (München), 28.3.1972.

⁸⁵ Ebd.

⁸⁶ Hannes S. Macher: Besser in der Schublade geblieben. Horváth-Uraufführung bescherte Münchner Kammerspielen einen Reinfall. In: *Düsseldorfer Nachrichten*, 30.3.1972.

⁸⁷ Ebd.

⁸⁸ Ebd.

⁸⁹ Ingrid Seidenfaden: Die Tragödie eines leeren Kopfes. An Horváth vorbeiszeniert: eine späte Uraufführung in München. In: *Bayerische Staatszeitung* (München), 30.3.1972.

⁹⁰ Ebd.

Sladek ist als Figur ein völlig aus unserer Zeit herausgeborener und nur durch sie erklärbarer Typ; er ist, wie ein Berliner Verleger ihn einmal nannte, eine Gestalt, die zwischen Büchners Wozzek und de[m] Schwejk liegt. Ein ausgesprochener Vertreter jener Jugend, jenes „Jahrgangs 1902[“], der in seiner Pubertät die „große Zeit“, Krieg und Inflation, mitgemacht hat, ist er der Typus des Traditionslosen, Entwurzelten, dem jedes feste Fundament fehlt, und der so zum Prototyp des Mitläufers wird. Ohne eigentlich Mörder zu sein, begeht er einen Mord. Ein pessimistischer Sucher, liebt er die Gerechtigkeit – ohne daß er an sie glaubt, er hat keinen Boden, keine Front ...

Die inhaltliche Form meines Stückes ist historisches Drama, denn die Vorgänge sind bereits historisch geworden. Aber seine Idee, seine Tendenz ist ganz heutig. Ich glaube, daß ein wirklicher Dramatiker kein Wort ohne Tendenz schreiben kann. Es kommt nur darauf an, ob sie ihm bewußt wird oder nicht. Allerdings lehne ich durchaus die dichterischen Schwarz-Weiß-Zeichnungen, auch im sozialen Drama, ab. Da ich die Hauptprobleme der Menschheit in erster Linie von sozialen Gesichtspunkten aus sehe, kam es mir bei meinem „Sladek“ vor allem darauf an, die gesellschaftlichen Kräfte aufzuzeigen, aus de[nen] dieser Typus entstanden ist.⁹¹

Dass es Horváth gelungen ist, diese „gesellschaftlichen Kräfte aufzuzeigen“, daran hat die Kritik ihre Zweifel geäußert. Mehr scheint ihm dies noch in der ersten Fassung gelungen zu sein als in der zweiten. Bemerkenswerterweise hat Horváth einen ähnlichen Typus wie den Sladek noch einmal, 1938, mit der Figur des Soldaten im Roman *Ein Kind unserer Zeit* nachgezeichnet. Der Sladek und der Soldat sind im Grunde eine Figur, auch wenn der Soldat erst 1917 geboren ist.⁹² Der Leitsatz Sladeks: „In der Natur wird gemordet, das ändert sich nicht“ präfiguriert jenen des Soldaten: „Der Krieg ist der Vater aller Dinge.“⁹³ Auch dass der „Einzelne“ „nichts zählt“, findet sich sowohl in beiden Fassungen des *Sladek* als auch in *Ein Kind unserer Zeit*.⁹⁴ Leitmotivartig wiederholen sich auch in beiden Texten die Reflexionen der Hauptfigur über das (selbstständige) Denken.⁹⁵ Der „ewig[e] Kamp[f] zwischen Individualismus und Kollektivismus“ (K¹/TS²) durchzieht Horváths Werk vom *Sladek* (1928/29) über *Der ewige Spießler* (1930) bis zu *Ein Kind unserer Zeit* (1938). Sie war zweifellos die entscheidende Frage seiner Zeit, und es gehört zu seinen wesentlichsten literarischen Leistungen, dass er sich ihr immer wieder gestellt hat.

In der literaturwissenschaftlichen Forschung zu Ödön von Horváth kommt dem Frühwerk kaum die Beachtung zu, die ihm gebühren würde. Dementsprechend sind die Forschungsarbeiten zu den beiden Fassungen des *Sladek* marginal. Beate Hein Bennett hat bereits 1975 eine vergleichende Studie zu den Soldaten-Figuren bei Jakob Michael Reinhold Lenz, Georg Büchner und Ödön von Horváth vorgenommen; ein Forschungsansatz, der bis heute kaum mehr aufgegriffen wurde.⁹⁶ Gudrun Kampelmüller und Elisabeth Prantner haben die „Politische Ideologie und die daraus resul-

⁹¹ W. E. O.: Typ 1902. Gespräch mit Ödön Horvath. In: Tempo (Berlin), 13.10.1929.

⁹² Vgl. WA 16/K³/TS¹⁸/Horváth 1938b, S. 16.

⁹³ WA 16/K³/TS¹⁸/Horváth 1938b, S. 19.

⁹⁴ Vgl. K¹/TS¹/SB Volksbühne 1928, S. 55, K²/TS¹/SB Volksbühne 1929, S. 44 und WA 16/K³/TS¹⁸/Horváth 1938b, S. 24.

⁹⁵ Vgl. etwa K¹/TS¹/SB Volksbühne 1928, S. 10f., K²/TS¹/SB Volksbühne 1929, S. 7 und WA 16/K³/TS¹⁸/Horváth 1938b, S. 34 und das Kapitel „Das denkende Tier“ ebd., S. 125–137.

⁹⁶ Beate Hein Bennett: Soldiers Woyzeck Sladek. The Development of the Time-Server. A Translation and Comparative Analysis of those Plays by Jakob M. R. Lenz, Georg Büchner, and Ödön von Horváth. Univ.-Diss. University of Columbia, South Carolina, 1975.

tierende Sprache in Ödön von Horváths Werken *Sladek oder die schwarze Armee* und *Italienische Nacht*“ untersucht.⁹⁷ Sie konstatieren:

Der extreme Wortschatz, den die Protagonisten in Horváths Werken zur Artikulation ihrer politischen Einstellung verwenden, macht die Sprecher unglaubwürdig, ja beinahe lächerlich. Die verwendeten ideologischen Begriffe werden ad absurdum geführt.⁹⁸

Sladeks Sprache demaskiere ihn als „Protoyp“ der „Dummheit“ und des „Egoismus“ der „politisch verführten Masse“.⁹⁹ Norbert Abels hat im Rahmen eines Sammelbands zu den „Einzelfällen“ der österreichischen Literatur *Sladek oder: Die schwarze Armee* behandelt.¹⁰⁰ Horváth habe im *Sladek* „hellsichtig“ dargestellt, wie „der zur puren Phraseologie gewordene Traditionalismus der die Republik bejahenden Kräfte [...] dem Aktivismus der Reaktion nicht mehr gewachsen ist“.¹⁰¹ Der „Phraseologie“ der Sozialdemokratie setze der Autor die neuartige „Terminologie“ der „Schwarzen Armee“ gegenüber, die bald die terminologische Vorherrschaft übernehme:

Die von Horváth verwendete Terminologie der „Schwarzen Armee“ gerät schon ein paar Jahre später, etwa in Baeumlers *Männerbund und Wissenschaft* zum Jargon der nationalsozialistischen Welteroberungspläne.¹⁰²

Abels listet die „Kaskade gängiger Ressentiments“ auf, die am Beginn des *Sladek* stehen und die Schlagrichtung der „Schwarzen Armee“ deutlich machen:

Da gibt es – synonym verwendet –[,] den „Judenknecht“, den deutsche Frauen schändenden syphilitischen Neger, den „Novemberling“, „das Schwein“, den perversen Sadisten, den „jüdisch-jesuitischen Fetzen von Weimar“ und das „pazifistische Gesindel“.¹⁰³

Den *Sladek* kennzeichne aber eine „im gleichsam präexistenten Stadium abgebrochene Entwicklung“¹⁰⁴, eine „präexistente Kauerstellung“, die der „abgedichteten Höhle der Volksgemeinschaft“¹⁰⁵ entspreche. Demgemäß spiegle sich sein Ich ständig im ganzen Volk. Erst durch sein „Halt“ bei der Ermordung Annas gewinne er Kontur, trete er von der „Präexistenz“ ins „Dasein“.¹⁰⁶

Hans Peter-Rüsing konstatiert in seiner Arbeit über *Die nationalistischen Geheimbünde in der Literatur der Weimarer Republik*:

Der Widerspruch etwa zwischen dem Anspruch der nationalistischen Geheimbündler, Retter des Vaterlandes und Hüter deutscher Moral zu sein, und einer Realität, die gekennzeichnet war durch eine nahezu unvorstellbare Rohheit und Brutalität hochverräterisch ambitionierter Mörder, durchzieht leitmotivisch beide Fassungen des „Sladek“-Dramas.¹⁰⁷

⁹⁷ Kampelmüller/Prantner 1995 (Anm. 1).

⁹⁸ Ebd., S. 17.

⁹⁹ Ebd., S. 27.

¹⁰⁰ Norbert Abels: „Überall kauert der Tod und lauert“. Zu Ödön von Horváths „Sladek oder Die schwarze Armee“. In: Karlheinz Auckenthaler (Hg.): *Lauter Einzelfälle. Bekanntes und Unbekanntes zur neueren österreichischen Literatur*. Bern/Wien [u. a.]: Peter Lang 1996 (= *New Yorker Beiträge zur Österreichischen Literaturgeschichte*, Bd. 5), S. 335–344.

¹⁰¹ Ebd., S. 337.

¹⁰² Ebd.

¹⁰³ Ebd., S. 340.

¹⁰⁴ Ebd., S. 342.

¹⁰⁵ Ebd., S. 343.

¹⁰⁶ Ebd.

¹⁰⁷ Rüsing 2003 (Anm. 3), S. 152.

Und wenig später schreibt er:

Beide Fassungen des „Sladek“-Stückes lassen keinen Zweifel daran, dass die Reichswehr letztlich auch für die begangenen Fememorde die Verantwortung trägt.¹⁰⁸

Thomas Rothschild hat zuletzt Bernhard Schlinks *Der Vorleser* mit Horváths *Sladek* quergelesen.¹⁰⁹ Er zeigt auf, wie die Schuld der Täter oft mit den Argumenten der mangelnden Bildung und sozialen Benachteiligung relativiert werde, wie ein solcher Relativierungsdiskurs aber letztlich an der Wahrheit vorbeigehe, in der es immer Alternativen zum Schuldigwerden gebe. Horváth entschuldige, anders als Schlink die KZ-Aufseherin Hanna Schmitz, seinen Sladek nicht etwa als deterministisch gesteuert, sondern setze die Phrasenhaftigkeit seiner Sprache und sein Mitläufertum einer eindeutigen Kritik aus. Dies gelinge ihm nicht zuletzt, indem er aufzeige, dass es, mit der Figur des Franz/Schminke, Alternativen zu Sladeks Handeln gebe.¹¹⁰ Für Hanna Schmitz' Verhalten in der Zeit des Nationalsozialismus wie für Sladeks Mitschuld an der Ermordung Annas gelte aber folgende Prämisse: „[E]s zählt, nicht nur juristisch, was man getan hat, nicht, was man unter bestimmten Umständen vielleicht getan hätte.“¹¹¹ Damit ist aber Sladeks Schuld letztlich unentschuldigbar.

¹⁰⁸ Ebd.

¹⁰⁹ Thomas Rothschild: Unschuldig schuldig? Bernhard Schlinks Hanna Schmitz und Ödön von Horváths Sladek. In: Stefan Hermes/Amir Muhić (Hg.): Täter als Opfer? Deutschsprachige Literatur zu Krieg und Vertreibung im 20. Jahrhundert. Hamburg: Kovač 2007, S. 115–128.

¹¹⁰ Vgl. ebd., S. 124–128.

¹¹¹ Ebd., S. 126.