

Vorwort

Himmelwärts. Märchen

Uraufführung: 5. Dezember 1937 an der Freien Bühne in der Komödie in Wien (Regie: Peter Michael).

Dauer der Schreivarbeiten: Herbst 1931 (Vorarbeiten 1 und 2) bzw. Frühjahr/Sommer 1933 bis spätestens Herbst 1934 (Konzeption 1) und Sommer/Herbst 1937 (Konzeption 2).

Umfang des genetischen Materials: 95 Blatt an Entwürfen und Textstufen, wobei 63 Blatt auf die beiden Vorarbeiten und 32 Blatt auf die beiden Konzeptionen entfallen.

Erstdruck: *Himmelwärts. Märchen* in zwei Teilen. Berlin: Neuer Bühnenverlag 1934.

Datierung und Druck

Der Werktitel *Himmelwärts* verbindet drei unterschiedlich geartete Werkprojekte. Erstens bezeichnet er ein parallel zu dem Volksstück *Kasimir und Karoline* (1932) entstandenes dramatisches Werkprojekt, eine „Zauberposse“ (VA¹/E¹ bzw. E³), die auf den Herbst 1931 zurückgeht¹ und in der, wie in dem späteren Volksstück, Figuren wie der Merkl Franz, Schürzinger, Rosa (in VA¹) sowie (in VA²) Kasimir und Karoline eine zentrale Rolle spielen. Als eindeutig getrennt von diesem ist zweitens das Werkprojekt eines fragment gebliebenen „Romantischen Romans“ mit dem Titel *Himmelwärts* zu betrachten, zu dem Horváth Ende 1932/Anfang 1933 umfangreiche Entwürfe und Textstufen fertigte.² Wahrscheinlich erst im Anschluss daran und nach Abbruch der Arbeiten am „Romantischen Roman“ hat Horváth drittens im Frühjahr oder Sommer 1933 an einem Werkprojekt mit dem Titel *Himmelwärts* zu arbeiten begonnen. Es handelt sich dabei um das spätere „Märchen in zwei Teilen“ *Himmelwärts*, das im Herbst 1934 im gleichgeschalteten Neuen Bühnenverlag als Stammbuch gedruckt wurde.

Die Entwürfe und Textstufen zu der früheren „Zauberposse“ mit dem Titel *Himmelwärts* können jedoch als Vorarbeiten zu dem „Märchen in zwei Teilen“ *Himmelwärts* betrachtet werden, weshalb eigentlich nur von zwei Werkprojekten auszugehen ist. Vor allem die charakteristische strukturelle Zweiteilung der beiden Dramenprojekte in Bilder bzw. Szenen auf der Erde und im Himmel lässt eine solche genetische Verbindung herstellen. Im „Märchen“ werden diese ergänzt um Szenen in der Hölle. Hinsichtlich der Figuren unterscheiden sich die beiden Dramenprojekte jedoch deutlich

¹ Vgl. im „Chronologischen Verzeichnis“ die einführenden Kommentare zu VA¹ und VA² sowie jene zu VA²/E¹ und E²¹.

² Vgl. WA 13/WP¹⁷.

voneinander. Wo in der fragmentarischen Fassung VA²/TS⁷/A⁴ der „Zauberposse“ Kasimir (Kratler) im Zentrum steht und Karoline, Rosa sowie Merkl Franz die Nebenrollen besetzen, kreist das spätere „Märchen“ in der Endfassung (K¹/TS⁷/A²) um die Sängerin Luise Steinthaler und den „Hilfsregisseur“ (K¹/TS⁷/A²/SB Bühnenverlag 1934, S. 10) Lauterbach; Nebenrollen spielen Petrus und der Teufel, die jedoch in den Szenen im Himmel und in der Hölle in den Vordergrund treten.

Am 14. September 1933 hat Horváth in einem Interview mit der *Wiener Allgemeinen Zeitung*, das eigentlich zu *Hin und her* geführt wurde, Folgendes über sein „neues Stück“ erklärt:

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 sehr vieles sagen kann, was man sonst nicht aussprechen dürfte...³

Die Passage bezeugt nicht nur Horváths prinzipielle Suche nach literarischen Gattungen, die die Zensur unterlaufen, sondern auch sein kritisches Zeitgenossentum. Außerdem lässt sich durch diese Zeilen belegen, dass Horváths Arbeit am „Märchen in zwei Teilen“ *Himmelwärts* zu diesem Zeitpunkt noch nicht abgeschlossen, aber bereits im Gange war, was die vorgenommene Datierung der Arbeit am eigentlichen Werkprojekt (K¹) stützt. Dass er in dem Interview noch von einer „Märchenposse“ spricht, unterstreicht den Bezug des Werkprojekts zu den Vorarbeiten, in denen fast durchgängig von einer „Zauberposse“ die Rede war. Die Verkürzung des Gattungstitels zu „Märchen“ ist offensichtlich erst sehr spät erfolgt. Der Nachsatz „aber ohne Zauberei“ vollzieht jedoch bereits eine deutliche Selbstdistanzierung vom früheren dramatischen Werkprojekt, der Zauberposse *Himmelwärts*. Literaturgeschichtlich betrachtet nimmt Horváth mit seinem „Märchen“ zwar Anleihen beim Zaubermärchen eines Ferdinand Raimund, transferiert dieses aber in seine (dramatische) Gegenwart.

Am 30. Oktober 1933 berichtet der Autor dem Dramaturgen und Filmproduzenten Rudolph S. Joseph, er stecke „zur Zeit in einer überaus dringenden Arbeit“, „weil ich Geld brauch zum schlafen. Und zum essen. Und zum trinken. Und für den Zahnarzt. Mit einem Wort: Sorgen“.⁴ Der Hinweis auf den Zahnarzt legt mit einiger Sicherheit die Fährte zu dem Werkprojekt *Himmelwärts*, in dem der Hilfsregisseur Lauterbach wiederholt von starken Zahnschmerzen geplagt wird.⁵ Wahrscheinlich ist mit der im Brief erwähnten „dringenden Arbeit“ also dieses Werkprojekt gemeint, an dem Horváth somit im Oktober 1933 noch arbeitete. Weiters kann aus diesen wenigen Zeilen geschlossen werden, dass der Autor das Werkprojekt aus kruder materieller Notwendigkeit schrieb. Aus dem Brief an Rudolph S. Joseph wird auch ersichtlich, dass die Arbeiten an *Eine Unbekannte aus der Seine* zu diesem Zeitpunkt bereits abgeschlossen waren, während Horváth an den „Verserln“ zu *Hin und her* noch zu „schwitzen“ hatte.⁶ Über die *Unbekannte* schreibt der Autor, dass sich an diese „Komödie“ „infolge ihrer [...] abgrundtiefen Pessimität [...] kein Theaterdirektor herantraut“.⁷ Die

³ Anonym: Oedön von Horváth über sein neues Stück. In: Wiener Allgemeine Zeitung, 14.9.1933.

⁴ Brief Ödön von Horváths an Rudolph S. Joseph vom 30. Oktober 1933, zitiert nach dem maschinenschriftlichen Original im Deutschen Exilarchiv, Frankfurt am Main, EB 96/111 – B.01.0082.

⁵ Vgl. K¹/TS⁷/A²/SB Bühnenverlag 1934, S. 10, 12, 28 und 71f.

⁶ Brief Horváths an Joseph (Anm. 4).

⁷ Ebd.

Posse *Hin und her* bezeichnet er indes als „höhere[n] Blödsinn“, der aber „aufgeführt“ werde, „und zwar am hiesigen Deutschen Volkstheater mit Moser und wahrscheinlich der Niese unter Martins Regie so um Sylvester herum“.⁸ Zu der geplanten Inszenierung kam es jedoch nicht. *Hin und her* wurde erst am 13. Dezember 1934 am Schauspielhaus Zürich uraufgeführt.⁹ Dass ein „Blödsinn“ gespielt werden sollte, während „Pessimität“ keine Chance mehr habe auf deutschsprachigen Bühnen, könnte mit ein Grund dafür gewesen sein, dass Horváth mit dem Werkprojekt *Himmelwärts* der Darstellung der unmittelbaren „Pessimität“ wieder im Kleide eines „Märchens“, und damit eines „höhere[n] Blödsinn[s]“, auswich.

Mit der Gattung des Märchens hatte Horváth schon in seiner frühesten Kurzprosa, den so genannten *Sportmärchen* (1923/24), experimentiert.¹⁰ Dass er nach 1933 wieder auf komische Formen wie Posse, Zauberposse, Märchenposse, Lustspiel, Komödie oder eben Märchen zurückgriff, dürfte damit in Zusammenhang stehen, dass er mit der „Pessimität“ seiner Volksstücke kein Publikum und keine Regisseure mehr erreichte. Außerdem konnte er, wie er im Interview mit der *Wiener Allgemeinen Zeitung* artikulierte, im Kleide komischer Formen Themen ansprechen, die man in ernster Gewandung nicht mehr verhandeln konnte. Dies gilt in verstärktem Maße auch für seine späten Komödien *Figaro läßt sich scheiden* (1936), *Ein Dorf ohne Männer* und *Pompeji* (beide 1937).¹¹

Einen Terminus ante quem für die Arbeit an *Himmelwärts* liefert auch der Vertrag mit dem Neuen Bühnenverlag über „all[e] Urheberrechte, Filmrechte und Vertriebsrechte an dem Bühnenwerk ‚Himmelwärts‘“ vom 19. April 1934.¹² Eigentlich stand Horváth spätestens seit der Komödie *Hin und her* (1934), möglicherweise aber bereits seit der Komödie *Eine Unbekannte aus der Seine* (1933), beim Georg Marton Verlag (Wien/Berlin) unter Vertrag,¹³ der auch regelmäßige Zahlungen an den Autor leistete.¹⁴ Ein Brief des Georg Marton Verlags an Horváth vom 16. September 1933 sichert Ersterem noch die Rechte für Horváths „nächstes abendfüllendes Werk [...] zu den gleichen Bedingungen“ wie für *Hin und her*, in dem Brief „Die Brücke“ genannt.¹⁵ Wie der Vertrag mit dem Neuen Bühnenverlag zustande kam, darüber lässt sich nur spekulieren. Möglicherweise war Horváth nach der Liquidation des Kiepenheuer Verlags,¹⁶ der Horváths Vertriebsrechte für Deutschland vom Georg Marton Verlag über-

⁸ Ebd.

⁹ Vgl. WA 6, S. 169.

¹⁰ Vgl. WA 13, S. 51–104.

¹¹ Vgl. dazu Christopher B. Balme: *The Reformation of Comedy. Genre Critique in the Comedies of Ödön von Horváth*. Dunedin: Department of German, University of Otago 1985 und ders.: *Zwischen Imitation und Innovation. Zur Funktion der literarischen Vorbilder in den späten Komödien Ödön von Horváths*. In: Traugott Krischke (Hg.): *Horváths Stücke*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, S. 103–120.

¹² ÖLA 27/S 1.

¹³ Vgl. den Vertrag vom 25. Juli 1933 zwischen Ödön von Horváth und dem Georg Marton Verlag, Ödön-von-Horváth-Gesellschaft Murnau am Staffelsee, ohne Signatur; vgl. auch WA 6, S. 5 und 171.

¹⁴ Vgl. den Brief des Georg Marton Verlags an den Gustav Kiepenheuer Verlag vom 24. April 1933, Kopie im Nachlass Krischke ÖLA 84/Schachtel 19/2.

¹⁵ Brief des Georg Marton Verlags an Ödön von Horváth vom 16. September 1933, zitiert nach einer Kopie im Nachlass Krischke ÖLA 84/Schachtel 19/2.

¹⁶ Vgl. WA 6, S. 171 und Anonym: *Verlage*. In: *Der Autor* (Berlin), Nr. 7, Ende Juli 1933, S. 15 sowie ebd., Nr. 9, Ende September 1933, S. 15.

nommen hatte,¹⁷ auf der Suche nach einem neuen Verlag in Deutschland gewesen und im Zuge dessen zum gleichgeschalteten Neuen Bühnenverlag gelangt.

Der Autor stellte 1934 auch einen Antrag auf Aufnahme in den Reichsverband Deutscher Schriftsteller (RDS), dem am 11. Juli 1934 stattgegeben wurde, sodass er von dem Zeitpunkt an Mitglied der Reichsschrifttumskammer war.¹⁸ Erst mit Beschluss vom 24. Februar 1937 wurde er von deren Mitgliederliste gestrichen, weil er seit dem 1. Januar 1935 keine Mitgliedsbeiträge mehr bezahlt hatte und sich „seit 2 Jahren in Wien“ aufhielt.¹⁹

Horváth verpflichtet sich in dem Vertrag mit dem Neuen Bühnenverlag auch, sein auf *Himmelwärts* folgendes „nächstes Stück“ diesem zu überlassen. Das Märchen *Himmelwärts* wird jedoch das einzige Bühnenstück Horváths bleiben, das von dem nationalsozialistischen Verlag gedruckt wurde. Ab der Komödie *Mit dem Kopf durch die Wand* (1935), die Horváths nächstes abendfüllendes Stück sein wird, steht der Autor beim Max Pfeffer Verlag (Wien) unter Vertrag. Die Verlagsgeschichte Horváths dokumentiert auch sein biographisches Verhältnis zum Deutschen Reich, von dem er sich im Sommer 1935, zur Zeit der Niederschrift von *Mit dem Kopf durch die Wand*, entschieden abkehrte.²⁰

Das Stammbuch des „Märchens in zwei Teilen“ *Himmelwärts* wurde vom Neuen Bühnenverlag wahrscheinlich wenige Wochen oder Monate nach Vertragsabschluss erstellt, also im Sommer oder Herbst 1934. Zu diesem Zeitpunkt waren dementsprechend die Schreibearbeiten zu K¹ definitiv abgeschlossen. Die *Deutsche Bühne* meldet am 24. September 1934 unter der Rubrik „Neuerwerbungen der Vertriebsanstalten“ die Übernahme von *Himmelwärts* durch den Neuen Bühnenverlag.²¹ Bei dem erwähnten Stammbuch handelt es sich um ein maschinenschriftlich vervielfältigtes ‚unverkäufliches Manuskript‘ mit Copyright 1934, das nur für den Vertrieb des Stückes an Theatereinrichtungen erstellt wurde. Das im Splitternachlass Horváth (ÖLA 27) überlieferte Exemplar dieses Stammbuchs enthält eine Reihe von handschriftlichen Eintragungen mit schwarzer Tinte, rotem und blauem Buntstift sowie Bleistift von fremder Hand, die eindeutig auf den Regisseur oder einen Dramaturgen der Uraufführung des Stückes 1937 in Wien zurückgehen.²² Gedruckt erschien das Stück erstmals 1970/71 im Rahmen der *Gesammelten Werke*, die von Traugott Krischke herausgegeben wurden.

Das genetische Konvolut und seine Chronologie

Das genetische Konvolut zum Werkprojekt *Himmelwärts* umfasst 93 Blatt, wobei 61 Blatt auf VA¹ und VA² sowie 32 Blatt auf K¹ und K² entfallen. Die vorgenommene

¹⁷ Vgl. das Schreiben des Gustav Kiepenheuer Verlags an den Georg Marton Verlag vom 20. April 1933, Kopie im Nachlass Krischke ÖLA 84/Schachtel 19/2.

¹⁸ Vgl. die Akte Horváth in der Reichskulturkammer, R 9361-V/6585, Deutsches Bundesarchiv. Horváth hatte die Mitgliedsnummer 875.

¹⁹ Ebd., Aktennotiz vom 19. Februar 1938; vgl. auch WA 6, S. 11f.

²⁰ Vgl. dazu auch das Vorwort zu *Mit dem Kopf durch die Wand*, in diesem Band S. 351.

²¹ Anonym: Neuerwerbungen der Vertriebsanstalten. In: *Die Deutsche Bühne*, 26. Jg., Heft 12, 24.9.1934, S. 246f.

²² Vgl. dazu den Abschnitt „Uraufführung und Rezeption“.

Gliederung der Werkgenese in zwei Vorarbeiten und zwei Konzeptionen sieht im Detail folgendermaßen aus:

- Vorarbeit 1: *Himmelwärts* – Zauberposse in sieben Bildern: Merkl
- Vorarbeit 2: *Himmelwärts* – Zauberposse in sieben Bildern: Kasimir
- Konzeption 1: *Himmelwärts* – Märchen in zwei Teilen
- Konzeption 2: *Himmelwärts* – Adaptierungsarbeiten

Vorarbeit 1: *Himmelwärts* – Zauberposse in sieben Bildern: Merkl

VA¹ geht wahrscheinlich auf den Herbst 1931 zurück. Dies lässt sich aus der Datierung der VA² schließen, die mit einiger Sicherheit festgelegt werden kann.²³ VA¹ umfasst 25 Blatt an Entwürfen und Textstufen, in denen Horváth eine „Zauberposse“ (VA¹/E¹) in sieben Bildern skizziert, die um die Figur Merkl (Franz) kreist. Diese Figur findet sich auch in der Werkgenese von *Kasimir und Karoline* (hier erstmals in WA 4/K¹/E³) und bleibt bis zu dessen Endfassung in 117 Szenen (WA 4/K⁴/TS¹⁵) erhalten.²⁴ Möglicherweise geht die Figur Merkl auf die frühen Entwürfe zu *Himmelwärts* zurück (VA¹ und VA²), dessen Ausarbeitung Horváth aber schon nach wenigen Wochen, vermutlich im Herbst 1931, wieder abbricht. In VA¹/TS¹ tauchen auch Kasimir und Karoline als Figuren auf. Diese finden jedoch in VA¹ keine weitere Verwendung und spielen erst in VA² wieder eine Rolle. VA¹/E¹ trägt noch den Werktitel „Im Himmel“. In allen weiteren Entwürfen von VA¹ findet sich indes der Werktitel „Himmelwärts“, der bis zur Endfassung des „Märchens in zwei Teilen“ K¹/TS⁷/A² erhalten bleibt.

Zentral für die Entwürfe der VA¹ ist die Zweiteilung der Handlung in Bilder auf der Erde und im Himmel bzw. in „Arkadien“ (erstmalig in VA¹/E⁵). Das erste Bild trägt in vielen Strukturplänen von VA¹ den Titel „Denkmalsenthüllung“ (erstmalig in VA¹/E¹). Dem folgt meist die eigentliche Handlung im Himmel (vgl. etwa VA¹/E¹ und E³). Der Handlungsbogen, der in VA¹ überwiegend sieben Bilder umfasst, schließt in vielen Fällen „Wieder auf Erden“ (VA¹/E³), wodurch eine zyklische Struktur, eine Art Rahmung der Handlung im Himmel entsteht. Häufig trägt das letzte Bild in VA¹ den Titel „Denkmal“ (erstmalig in VA¹/E⁵) oder „Beim Denkmal“ (erstmalig in VA¹/E⁶). In der zwischen den rahmenden Bildern skizzierten Handlung spielen zunächst ein Ingenieur und ein Feinmechaniker zentrale Rollen (vgl. VA¹/E³ und E⁵). Ab VA¹/E⁶ tritt jedoch Merkl allmählich in den Vordergrund der Handlung (deutlich ab VA¹/E¹⁶–E¹⁸).

Zentral und vielfach anzutreffen ist ein Handlungselement, das beinhaltet, dass den fremden Männern von der Erde im Himmel die Sympathien aller Frauen (meist „Weiber“ genannt) zufallen (vgl. etwa VA¹/E⁶ und E⁷): „Alle Weiber schwärmen für den Merkl“ (VA¹/E¹⁸). Dadurch entsteht ein Konflikt zwischen den Männern von der Erde und jenen vom Himmel (vgl. etwa VA¹/E⁷, E¹⁶, E¹⁸ und E²⁸). Bereits in VA¹/E⁵ entwickelt Horváth auch die Idee der „künstliche[n] Befruchtung“, die als zentrale Erfindung des (Fein-)Mechanikers bzw. Merkls zu einer weiteren Entzweiung zwischen Frauen und Männern führt. Diese endet mit Merkls Arrest (vgl. etwa VA¹/E¹⁶ und E¹⁷) bzw. der „Ausweisung des Mechanikers“ (VA¹/E²⁷). In einem späteren Entwurf wird Merkl jedoch begnadigt (vgl. etwa VA¹/E³¹). Eine weitere Erfindung, das „ewig[e] Pendel“ bzw. das

²³ Vgl. dazu die Ausführungen zu VA² im Folgenden.

²⁴ Vgl. ebd.

„perpetuum mobile“, geistert ab VA¹/E¹⁰ durch die Strukturpläne der VA¹. Der Besitz des Pendels verleiht dem Besitzer große Macht (vgl. etwa VA¹/E³¹). Dem Merkl Franz bzw. dem Mechaniker oder Feinmechaniker steht als zentrale weibliche Figur ab VA¹/E³ eine „Präsidentin“ und ab VA¹/E⁵ eine „Königin“ gegenüber. Sie wird als „jungfräulich-sadistisch“ (VA¹/E⁵) bzw. als „mit der Reitpeitsche“ (VA¹/E³²) ausgestattet beschrieben, begrüßt die Irdischen (vgl. etwa VA¹/E³ und E³⁰) und lässt sich mit dem Ingenieur ein (vgl. etwa VA¹/E⁹ und E²⁸). Meist hat sie jedoch einfach eine vermittelnde Rolle. Sie spricht „Recht“ und versucht zwischen den Frauen und den Männern bzw. den Männern und den Irdischen/dem Merkl versöhnend zu wirken (vgl. VA¹/E³⁰ und E³¹).

Vorarbeit 2: *Himmelwärts* – Zauberposse in sieben Bildern: Kasimir

VA² ist mit einiger Sicherheit im Herbst 1931 entstanden. Dies lässt sich durch wenige Blätter belegen, auf denen sich sowohl Entwürfe zu dem Werkprojekt *Himmelwärts* als auch solche zu frühen Konzeptionen (WA 4/K¹ und K²) von *Kasimir und Karoline* finden (vgl. VA²/E²⁰ und E²¹).²⁵ Das zuletzt genannte Volksstück wurde im Frühjahr 1932 fertiggestellt und im Herbst desselben Jahres uraufgeführt.

VA² umfasst 26 Blatt an Entwürfen und Textstufen. Während in VA¹ Merkl im Zentrum der Handlung steht, sind für VA² Kasimir und (in zweiter Linie) Karoline zentral. Auch Figuren wie Schürzinger, der Pantoffelheld und Rosa, die in den Entwürfen der VA² eine große Rolle spielen, verweisen auf das Volksstück *Kasimir und Karoline*. Wahrscheinlich ist der Transfer jedoch (zumindest eines Teiles) der Figurennamen von *Himmelwärts* zu *Kasimir und Karoline* erfolgt und nicht umgekehrt.²⁶ Da Horváth die Ausarbeitung des Werkprojekts *Himmelwärts* vermutlich bereits im Herbst 1931, nach VA²/TS⁷/A⁴, der letzten fragmentarischen Fassung, wieder abbrach, konnten die Figurennamen in das parallel dazu entstehende Volksstück abwandern. Auch materiell, die Papiersorte betreffend, ist eine Verflechtung der frühen Genesen von *Himmelwärts* und *Kasimir und Karoline* nachweisbar.²⁷

In VA² hält Horváth weiter an der Gattungsbezeichnung „Zauberposse“ (auch „Feenmärchen“ in VA²/E¹¹ und E¹⁴) fest. Auch die Strukturgröße von sieben Bildern bleibt vermutlich bis zur letzten fragmentarischen Fassung (VA²/TS⁷/A⁴) erhalten. Im Verlauf der VA² wandert das für VA¹ und die frühen Entwürfe von VA² noch charakteristische Bild der „Denkmalsenthüllung“ ans Ende der siebenteiligen Struktur (so zuletzt auch in VA²/TS⁷/A⁴). Bereits in VA²/E¹ werden Kasimir, Rosa, der Pantoffelheld und Schürzinger eingeführt, was eine deutliche Abgrenzung gegenüber VA¹ darstellt, in der der (Fein-)Mechaniker und der Ingenieur bzw. Merkl die Protagonisten abgaben (vgl. zuletzt VA¹/E³² und TS²). Ebenfalls mit VA²/E¹ wird erstmals der „Gesangsverein“ erwähnt, der die Entwürfe und Textstufen der VA² durchzieht. In VA²/E¹⁰ heißt es: „Der ganze Staat ist ein Gesangsverein“. Das seit VA¹ gegebene „Arkadien“ wird schließlich als „Machtbereich des Gesangsvereins Arkadia“ (VA²/TS⁷/A⁴/BS 41 b [3], Bl. 6) ausgewiesen.

Zentral für VA² ist die Kontrastierung der Irdischen und der Arkadier (vgl. etwa VA²/E⁵ und TS⁷/A⁴). Mit VA²/E⁴ erscheint Kasimir erstmals deutlich als Zentralfigur,

²⁵ Vgl. auch die Kommentare dazu im „Chronologischen Verzeichnis“.

²⁶ Vgl. den Kommentar zu VA²/E²⁰ im „Chronologischen Verzeichnis“.

²⁷ Vgl. dazu die einführenden Kommentare zu VA¹ und VA² im „Chronologischen Verzeichnis“.

in VA²/E⁶ wird zum ersten Mal Karoline erwähnt, die Kasimir als ‚himmlische‘ Ergänzung zur Seite tritt. Der Bildtitel „Kasimir und die Weiber“ (VA²/E⁶) verweist zurück auf VA¹, in der die „Weiber“ alle für Merkl geschwärmt haben (vgl. etwa VA¹/E¹⁸). Eine wiederkehrende Handlungsstruktur der VA² sieht vor, dass Kasimir – wie der Mechaniker und der Ingenieur bzw. Merkl in VA¹ – von der Erde in den Himmel bzw. nach Arkadien kommt, dort seine „Einführung als Arkadier“ erfährt (erstmalig in VA²/E⁵), was einer Initiation in die Sitten und Gebräuche der Arkadier gleichkommt. Daraufhin erhält er eine weibliche Ergänzung. Zunächst, in VA²/E⁵, wird er mit einer märchenhaften Wunschkraft ausgestattet, mit der er sich zuerst etwas zu essen und später, wie Papageno in Mozarts Oper *Die Zauberflöte* (1791), ein „Mädchen“ wünscht. Ab VA²/E⁶ ist von einer „Hochzeit“ die Rede. Kasimir wird also in Arkadien verheiratet, und zwar in früheren Entwürfen mit Karoline (vgl. VA²/E⁸ und E⁹), in späteren mit Leonore (VA²/E¹⁵–E¹⁸).

Als Requisite spielt in VA² das „Fernrohr“ eine wichtige Rolle, das die Handlung wohl bifokal öffnen sollte. Es taucht erstmalig in VA²/E¹ auf und bleibt bis zur letzten fragmentarischen Fassung erhalten (vgl. VA²/TS⁷/A⁴/BS 41 b [3], Bl. 7). Auch die „künstliche Befruchtung“ kehrt als „künstlich[e] Fortpflanzung“ in VA² wieder (vgl. VA²/E¹⁶ und E¹⁸). Die „Weiber“ und „Männer“ „streiten untereinander“ (ebd.). Ähnlich wie der Mechaniker bzw. Merkl in VA¹ wird Kasimir in VA² nach all seinen Umtrieben mit den arkadischen Frauen ausgewiesen (vgl. VA²/E¹⁷ und E¹⁹). In VA²/E⁶ erwähnt Horváth einen „Epilog“; auch dieser bleibt bis zur letzten fragmentarischen Fassung (VA²/TS⁷/A⁴) bestehen.

Die Figurenliste von VA²/E²⁰ nennt den Namen „Kasimir Kratler“. Dieser findet sich genauso wie der „Präsident der Republik“, „Geheimrat Professor Dr. h. c. Ferdinand Luder“ und der „Ansager“ noch in der letzten erhaltenen fragmentarischen Fassung (VA²/TS⁷/A⁴). Diese wurde über mindestens vier Ansätze erstellt und umfasst auch frühes Material, das mit neu gefertigtem zu einer Gesamtfassung kompiliert wurde. Das lässt sich aus der Änderung der Bildtitel und der Paginae schließen,²⁸ zeigt sich aber auch im Auftauchen von Figuren wie dem Merkl, seiner Frau und Rosa, die teils auf VA¹, teils auf die frühen Entwürfe von VA² zurückgehen. Frau Merkl wird als „Frau des Fernrohr[s]“ (VA²/TS⁷/A⁴/BS 41 b [3], Bl. 7) bezeichnet, womit eine deutliche Vermischung der beiden Vorarbeiten erfolgt. Dem „Vorspiel“ folgen in A⁴ vier Bilder und ein „Epilog“, der jedoch nur fragmentarisch ausgearbeitet ist und als Schlusspunkt fraglich erscheint. Außerdem ist anzunehmen, dass nach den vier überlieferten Bildern noch andere gefolgt wären, wenn Horváth das Stück zu Ende geschrieben hätte.

Inhaltlich reicht die fragmentarische Fassung vom „Start des Raketenfliegers Kasimir Kratler“ (VA²/TS⁷/A⁴/BS 41 b [3], Bl. 1), der sich im „Vorspiel“ von der Erde „wegschiessen“ (ebd., Bl. 2) lässt, über das Zusammentreffen mit Karoline im ersten Bild „auf einer Wolke“ (ebd., Bl. 4) und die Einführung Kasimirs als Arkadier (ebd., Bl. 10–14) bis zur „Denkmalsenthüllung“ (ebd., Bl. 15). Karoline ist mit Eugen liiert (erstmalig in VA²/E¹⁵), der Kasimir darüber aufklärt, dass er sich in „Arkadien“, „[u]ngefähr genau in der Mitte zwischen Erde und Himmel“ (VA²/TS⁷/A⁴/BS 41 b [3], Bl. 6), befinde. Karoline bezeichnet sich als „Fee“ (ebd.) und ist einigermaßen erschrocken darüber, einen „Menschen“ (ebd.) zu sehen. Das zweite Bild zeigt Frau Merkl und Rosa. Frau Merkl beschwert sich über ihren Mann, der sich, seitdem er im Hauptvorstand (des Gesangsvereins) ist, überhaupt nicht mehr um sie kümmere.

²⁸ Vgl. dazu die genauen Ausführungen im „Chronologischen Verzeichnis“.

Stattdessen rede er „so schön“ und „stiert [...] mit dem Fernrohr auf die Erde hinab und erzählt mir dann, was die da unten für Schlachten schlagen“ (ebd., Bl. 7). Schließlich taucht Merkl auf und berichtet darüber, dass ein „Mensch“ „angekommen“ (ebd., Bl. 8) sei und dass er ihn zum Abendessen eingeladen habe. Das dritte Bild beinhaltet die Einführung Kasimirs als Arkadier, wie sie frühere Entwürfe (vgl. etwa VA²/E⁵ und E⁶) angedeutet haben: „Du bekommst Deine Flügel und wirst ein Arkadier!“ (VA²/TS⁷/A⁴/BS 41 b [3], Bl. 10), verspricht ihm der Vorsitzende des Gesangsvereins, nachdem er Kasimir über die Sitten und Gebräuche der Arkadier aufgeklärt hat. Das vierte Bild zeigt Kasimir mit Flügeln; er ist mit einer Wunschkraft (vgl. VA²/E⁵) ausgestattet und wünscht sich zunächst etwas zu essen, dann „ein Sofa“ (VA²/TS⁷/A⁴/BS 41 b [3], Bl. 11) und zuletzt „etwas [W]eibliches“ (ebd.). Das gewünschte Mädchen taucht jedoch nicht auf. Der Pantoffelheld (vgl. VA²/E¹) klärt Kasimir darüber auf, dass man sich Mädchen nicht wünschen könne, denn das gäbe ja „ein fürchterliches Durcheinander“ (VA²/TS⁷/A⁴/BS 41 b [3], Bl. 12): „Jetzt werden die Paare einander einfach zugeteilt.“ (ebd., Bl. 13) Möglicherweise fehlen nach diesem Bild noch weitere. Zuletzt ist der „Epilog“ überliefert. In ihm kommt es zu einer „Denkmalsenthüllung“ auf der Erde, was, wie die Grundschrift zeigt, zunächst das erste Bild gewesen wäre, das Horváth jedoch im Laufe der Kompilation von VA²/TS⁷ schließlich an den Schluss stellt. Dies entspricht der Verschiebung des Bildes „Denkmalsenthüllung“ im Verlaufe der VA² vom Beginn des Stückes (vgl. VA²/E¹) an dessen Ende (erstmalig in VA²/E⁶) und ist ein weiterer Beleg dafür, dass ein Teil des Materials von VA²/TS⁷/A⁴ wohl sehr früh in der Genese entstanden ist. Auch in VA¹ war dieses Bild das erste. In VA²/TS⁷/A⁴ finden sich im Epilog drei „B[ä]rt[e]“ ein, womit wohl Honoratioren gemeint sind, die das Denkmal für „die beiden kühnen Forscher“ enthüllen, die sich „vor einem Jahre in einer Rakete in das Weltall schiessen“ haben lassen und die „nichtmehr zurückgekehrt“ sind (VA²/TS⁷/A⁴/BS 41 b [3], Bl. 15). Auch die Tatsache, dass hier von zwei Forschern die Rede ist, lässt annehmen, dass der „Epilog“ älteres Material, möglicherweise noch aus VA¹, darstellt. Mit dem Fallen der „Denkmalshülle“ (ebd.) fällt auch der Vorhang über der nur fragmentarisch ausgearbeiteten Fassung der Zauberposse *Himmelwärts*. Mit ihr endet VA² und damit wohl auch Horváths frühe Arbeiten an einem dramatischen Werkprojekt dieses Titels. Es ist anzunehmen, dass dann ein längerer Zeitraum verstrich, in dem Horváth den Titel zunächst für seinen „Romantischen Roman“ verwendete, der jedoch ebenfalls Fragment geblieben ist, bis er schließlich mit K¹ die Ausarbeitung eines neuen Dramenprojekts desselben Titels begann.²⁹

Konzeption 1: *Himmelwärts* – Märchen in zwei Teilen

Wahrscheinlich erst im Frühjahr 1933, nach Abschluss der Arbeiten an dem Fragment gebliebenen „Romantischen Roman“, dürfte Horváth ein neues dramatisches Werkprojekt mit dem Titel *Himmelwärts* begonnen haben. Dieses weist strukturelle Ähnlichkeiten mit dem dramatischen Werkprojekt *Himmelwärts* von 1931 auf, weshalb Letzteres dem 1933 begonnenen als VA¹ und VA² vorangestellt wird. K¹ umfasst – abgesehen vom Stammbuch des Neuen Bühnenverlags, in dem die Endfassung K¹/TS⁷/A² überliefert ist – nur 20 Blatt an Entwürfen und Textstufen. Dies ist ein ä-

²⁹ Vgl. oben und WA 13/WP¹⁷.

berst schmales Konvolut, durch das die Genese dieses Werkprojekts nur bruchstückhaft nachvollzogen werden kann.

Das vorhandene Material ist jedoch äußerst interessant, da es inhaltlich sehr disparat ist. In den frühen Entwürfen und Textstufen von K¹ skizziert Horváth eine „Komödie des Menschen in 3 Teilen“ (K¹/E¹) bzw. eine „Komödie des Menschen“ (K¹/E⁷), die offensichtlich von der Antike über das Mittelalter bis zur Französischen Revolution reichen sollte. Darauf weisen Figuren wie „Alexander der Grosse“, „Napoleon“, „Robespierre“, „Barbarossa“ sowie „Isabella und Ferdinand“ hin (vgl. K¹/E¹ und E²). Auch (römische) Gottheiten wie „Mars“, „Venus“, „Juppiter“, „Hera“ und „Merkur“ sollten in dem Werkprojekt auftreten. In K¹/E⁶ werden sogar „Adam“ und „Eva“ als Figuren erwogen. Der in K¹/E² ebenfalls genannte „Torquemada“ legt eine Fährte in die Zeit der Gegenreformation: Tomás de Torquemada (1420–1498) war der erste Großinquisitor Spaniens und Beichtvater der gleichfalls in K¹/E² erwähnten Isabella von Kastilien. In K¹/E⁵ wird jedoch bereits eine fiktive Handlung mittels fiktiver Figuren angedacht. Dort werden nämlich „Luise, die Tochter“ und „Karl, ein junger Mann“ erwähnt.

In K¹/E⁸ skizziert Horváth eine Handlungsstruktur, die in der Zeit der „Hexenverfolgung“, also in der Frühen Neuzeit, angesiedelt ist. Eine „Mutter“ bittet dort in einer ersten Szene „St. Petrus“ darum, ihre Tochter „100 Jahre später leben“ zu lassen, wenn es die Hexenverfolgung nicht mehr gibt. Die zweite Szene spielt in der Zeit der „Französische[n] Revolution“. Die Hauptfigur Luise (vgl. K¹/E⁵) soll laut der dazugehörigen Notizen so „blutigierig“ sein, dass sie geköpft wird. In der Hölle schließt sie jedoch einen „Pakt mit dem Teufel“. Sie darf daraufhin wieder „hinauf“ (auf die Erde), verspricht „noch vielmehr Seelen“ zu gewinnen, bringt aber keine einzige Seele, sondern „verliebt sich“. Hierin ist ansatzweise bereits die Handlung des späteren „Märchens in zwei Teilen“ *Himmelwärts* angelegt. In K¹/E¹⁰ notiert Horváth zunächst Konfigurationen: „St. Petrus“ und „kl. Bub“, „St. Petrus“ und „ein Mann der Kreuzzüge“, der in die Hölle kommt, sowie „St. Petrus“ und „Frau des Mannes“, deren „Tochter als Hexe angeklagt“ ist. Die Frau bittet den Heiligen Petrus, er solle ein Wunder wirken, indem er sie in einer Zeit leben lasse, „in der die Menschen an keine Hexen mehr glauben“. Auch in K¹/TS¹ wird Petrus von der Mutter um ein Wunder gebeten, doch er lehnt dies mit folgenden Worten ab: „Wunder sehnen wir nicht gern!“ und „die Leut sind so undankbar! Zuerst flehens nach dem Wunder, dann kriegen Sie es und dann sagens: ich habs geschafft aus eigener Kraft!“

In K¹/E¹¹ fällt erstmals der Name „Steinthaler“, der der Name der Hauptfigur Luise und ihrer Eltern in der Endfassung von *Himmelwärts* (K¹/TS⁷/A²) sein wird. In dem Entwurf entwickelt Horváth auch eine deutliche Strukturierung in Szenen im „Himmel“, auf der „Erde“ und in der „Hölle“, was ebenfalls bis zur Endfassung erhalten bleiben wird, letztlich aber auf VA¹ und VA² zurückgeht, in denen es bereits eine deutliche Strukturierung in Bilder auf der Erde und in Arkadien/im Himmel gab. In K¹/E¹² notiert Horváth ein „Altarbild“, das in ein „Oben“, eine „Mitte“ und ein „Unten“ geteilt ist, was eine Strukturidee von K¹/E¹¹ wiederaufnimmt und auf den Titel der fragmentarischen Fassung *Oben und Unten* (K¹/TS⁶/A³) vorausweist. K¹/E¹³ führt die Ideen der vorhergehenden Strukturpläne weiter aus, indem Figuren wie der Teufel und ein Vizeteufel hinzukommen und der Vater Luises den Namen Ferdinand erhält. Die Handlung reicht hier weiterhin nur von der Kreuzfahrerzeit bis in die Zeit der Hexenverfolgungen.

Mit K¹/TS² und E¹⁵ erwägt Horváth eine neue Strukturierung in eine Zeit des „Grif-

fel[s]“, des „Federkiel[s]“ und der „Schreibmaschine“. Petrus erscheint als derjenige, der „hier droben“ („Im Himmel“) alles „mitnotiert“, „was auf Erden g’schieht“ (K¹/TS²). Er bleibt bis in die Endfassung von *Himmelwärts* (K¹/TS⁷/A²) als Figur im Stück erhalten. Weiters finden sich zu K¹ ein paar maschinenschriftliche Ausarbeitungen, die den „Chorgesang der Verdammten“ (K¹/TS⁴) und einen Dialog zwischen „Landsknechte[n]“ (K¹/TS⁵/A¹–A³) umfassen. Ersterer bleibt bis in die Endfassung von *Himmelwärts* (K¹/TS⁷/A²) ein fester Bestandteil des Stückes, Letztere scheiden im weiteren Arbeitsprozess aus dem Werkprojekt aus.

Von der „Märchenposse in zehn Bildern“ *Oben und Unten* (K¹/TS⁶/A³) ist nur wenig Material überliefert, und zwar nur sechs Blatt, von denen die ersten drei Titel und Personenverzeichnis umfassen. Da diese Blätter existieren und mit römischen Ziffern nummeriert wurden, was üblicherweise darauf schließen lässt, dass sie nachträglich erstellt wurden, ist davon auszugehen, dass diese Fassung wohl zu Ende ausgearbeitet war, aber inzwischen größtenteils verloren gegangen ist. Das Personenverzeichnis ist äußerst umfangreich und weist bereits mit einigen Figuren auf die Endfassung von *Himmelwärts* (K¹/TS⁷/A²) voraus, so etwa mit „Luise“, „Der Stadttheaterintendant“, „Lauterbach, ein Hilfsregisseur“, „Der Bühnenportier“, „Ein Dienstmann“ und „Die Garderobenhex“ unter den „Personen auf der Erde“, auch „St. Petrus“, „Frau Steuerkontrollor Steinthaler, Luises Mutter“ und „Julius Caesar“ finden sich in der späteren Endfassung unter den „Personen im Himmel“; weiters „Der Teufel“, „Ein Vize-teufel“ und „Herr Steuerkontrollor Steinthaler, Luises Vater“ als „Personen in der Hölle“. Allerdings weist die Figurenliste überdies viele Figuren auf, die in K¹/TS⁷/A² nicht mehr vorkommen, unter anderen „Ein Richter“, „Ein Staatsanwalt“, „Ein Pflichtverteidiger“, „Ein Polizist“, „Herr Emanuel Hubermüller“ und „G. E. Lessing“. Hier hat Horváth die Handlung im Übergang zu K¹/TS⁷/A² wohl großflächig umgebaut. Der Schauplatzhinweis: „Das Stück spielt im Himmel, in der Hölle und naturnotwendig auch auf Erden, und zwar in unserer Zeit“ (K¹/TS⁶/A³/BS 42 a [2], Bl. III) zeigt, dass Horváth das Werkprojekt bereits mit K¹/TS⁶/A³ in die konkrete Gegenwart seiner Zeit verlegt hatte. Verweise auf frühere geschichtliche Epochen finden sich hier kaum mehr.

Die Endfassung des „Märchens in zwei Teilen“ *Himmelwärts* (K¹/TS⁷/A²), die K¹ beschließt, ist nur in Form des Stammbuchs des Neuen Bühnenverlags (ÖLA 27/S 17) überliefert. Dieses enthält zahlreiche Eintragungen mit schwarzer Tinte, rotem und blauem Buntstift sowie Bleistift von fremder Hand, die vom Regisseur und/oder Dramaturgen der Uraufführung von 1937 stammen. Die Endfassung K¹/TS⁷/A² umfasst zwei Teile bzw. 23 Szenen, wobei zehn auf den ersten Teil und dreizehn auf den zweiten Teil fallen. Wie schon in frühen Strukturplänen (seit VA¹) vorgesehen, ist das Stück durch den Wechsel zwischen Himmel und Erde gekennzeichnet, erweitert um einen dritten Schauplatz, nämlich die Hölle (erstmalig in K¹/E⁸ erwähnt). Die Handlung von K¹/TS⁷/A² erscheint jedoch gegenüber den beiden Vorarbeiten, aber auch gegenüber den frühen Entwürfen von K¹ in ein anderes Milieu versetzt, nämlich in dasjenige des Theater- bzw. Opernbetriebs. Bis auf Julius Caesar fehlen die großen geschichtlichen Namen in der Endfassung (vgl. anders K¹/E¹–E⁷ und TS⁶/A³). Die Handlung von K¹/TS⁷/A² ist im Wesentlichen auf ein kleinbürgerliches Milieu beschränkt, wie es typisch für Horváths Stücke ist, allerdings ergänzt um eine himmlische und eine höllische Ebene. Auch in *Himmelwärts* ist die ökonomische Beschränktheit der Figuren wiederholt Thema, etwa wenn Luise keinen Schal hat oder im Kaffeehaus ihre Zeche nicht bezahlen kann (vgl. K¹/TS⁷/A²/SB Bühnenverlag

1934, S. 14b und 68). *Himmelwärts* ist jedoch auch ein Künstlerdrama, und die Frage nach künstlerischem Erfolg und Misserfolg spielt eine ganz wesentliche Rolle, ja sie ist es, die die Handlung antreibt. Diese Thematik wird überdies nicht nur am Beispiel Luises, sondern parallel auch an demjenigen des „Hilfsregisseur[s]“ Lauterbach vorgeführt. Der Pakt mit dem Teufel, den Luise schließt, um künstlerisch erfolgreich zu sein, geht auf K¹/E⁸ zurück, in dem bereits solch ein faustischer Pakt angedacht ist. Ebenfalls in K¹/E⁸ angelegt ist die Tatsache, dass Luise ihren Vertrag nicht erfüllt, sondern dass sie sich stattdessen verliebt. Allerdings ist die Reihenfolge in K¹/TS⁷/A² eine etwas andere. Hier verliebt sie sich erst, als sie ihre künstlerischen Ambitionen schon aufgegeben hat, weil sie ihren Vertrag gelöst und dadurch ihre Stimme verloren hat. Dass sie zuletzt mit dem ehemaligen Hilfsregisseur und nunmehrigen Hilfskellner Lauterbach in einem (kleinbürgerlichen) Bett landet, ist eine für Horváth typische (tragikomische) Wendung. Den Kleinbürgern scheinen auch in *Himmelwärts*, ähnlich wie in *Geschichten aus dem Wiener Wald* (1931), *Kasimir und Karoline* (1932) und *Glaube Liebe Hoffnung* (1933), der soziale Aufstieg und das Ausbrechen aus der sozialen Beschränkung fundamental verwehrt zu sein. Luises letzte Replik: „Auch wenn Du müd bist, ruht sich bei Dir meine Seele aus!“ (K¹/TS⁷/A²/SB Bühnenverlag 1934, S. 76) erinnert inhaltlich und im Ton an die Unbekannte in der 1933 entstandenen düsteren „Komödie“ *Eine Unbekannte aus der Seine*. Die (parodistische) Darstellung des Theaterbetriebs in *Himmelwärts* deutet indes eine Entwicklungslinie an, die in Horváths Parodien auf den reichsdeutschen Filmbetrieb, den Komödien *Das unbekannte Leben* und *Mit dem Kopf durch die Wand* (beide 1935), kulminiert.³⁰

Konzeption 2: *Himmelwärts* – Nachbearbeitungen

Das schmale Konvolut von 12 Blatt zu K² umfasst vor allem einige handschriftliche Ausarbeitungen, die Horváth offensichtlich im Zuge der Probenarbeiten für die Uraufführung von *Himmelwärts* im Sommer oder Herbst 1937 erstellte. Darüber hinaus wurden K² noch einige Eintragungen Horváths in Notizbüchern hinzugefügt, die wahrscheinlich aus dem Jahr 1936 stammen. Einerseits stehen diese in Zusammenhang mit seiner Tätigkeit als Drehbuchautor, andererseits handelt es sich dabei um Werkverzeichnisse, in denen Horváth die bis dahin geschriebenen Texte für sich selbst festhält.

K²/E¹ und E² sind Listen, die den Titel „Fünf Filme“ tragen und wahrscheinlich Anfang oder Mitte 1936 entstanden sind. In beiden Listen, die sich im Notizbuch Nr. 4 befinden, notiert Horváth Titel für zu schreibende Drehbücher oder mögliche Verfilmungen seiner Werke, darunter auch den Titel „Ein Pakt mit dem Teufel“, der ein geplantes Drehbuch oder eine Verfilmung des „Märchens“ *Himmelwärts* bezeichnet. Die Streichung des ursprünglichen Titels in K²/E¹ und dessen Ersetzung durch „Ein Pakt mit dem Teufel“ macht eine eindeutige Zuordnung möglich. In K²/E³, einem Werkverzeichnis, das wahrscheinlich ebenfalls Mitte 1936 entstanden ist, notiert Horváth den Titel „Himmelwärts“ unter der Werkkategorie „Komödie, Posse und Märchen“ gemeinsam mit „L'inconnue de la Seine“ (womit wohl *Eine Unbekannte aus der Seine* gemeint ist) und „Hin und her“. Die darunter zunächst ebenfalls festgehaltenen Titel

³⁰ Vgl. dazu den zweiten Teil dieses Bandes.

„Don Juan kommt aus dem Krieg“ und „Figaro lässt sich scheiden“ streicht der Autor wieder und trägt sie in einer eigenen Kategorie neu ein.

Den umfassendsten Teil des Konvoluts von K² stellen handschriftliche Ausarbeitungen dar, in denen Horváth neue Szenen zum bereits maschinenschriftlich vervielfältigten Stammbuch von *Himmelwärts* (K¹/TS⁷/A²/SB Bühnenverlag 1934) fertigt. Die Paginae auf den Blättern BS 42 a [3], Bl. 1–8 (K²/TS¹–TS⁶) stellen eindeutige Referenzen zu dem genannten Stammbuch-Druck her. Es handelt sich also bei K²/TS¹–TS⁶ um typische Adaptierungsarbeiten, die wohl im Zuge der Probenarbeiten für die Uraufführung in Wien im Dezember 1937 gefertigt wurden. Offensichtlich war Horváth in die Inszenierung ähnlich wie bei *Italienische Nacht* (1931), *Kasimir und Karoline* (1932) und *Mit dem Kopf durch die Wand* (1935) eingebunden.³¹ Im Gegensatz zu den Adaptierungsarbeiten von *Das unbekannte Leben*, die zu einer neuen autorisierten Endfassung mit dem Titel *Mit dem Kopf durch die Wand* führten,³² und zu *Italienische Nacht*, die in die Propyläen-Fassung mündeten,³³ sind die Adaptierungsarbeiten zu *Kasimir und Karoline* und zu *Himmelwärts* in der Genese ohne weitreichende Folgen geblieben, das heißt, sie haben nicht zu einer neuen autorisierten Endfassung geführt. Im Falle von *Kasimir und Karoline* und von *Himmelwärts* wurde jedoch den jeweiligen Uraufführungen eine gegenüber dem Stammbuch adaptierte Fassung zugrunde gelegt.

In K²/TS¹ erweitert Horváth die siebte Szene des ersten Teiles, in der eine (komische) Sequenz zwischen Lauterbach und dem Portier folgen soll. K²/TS² betrifft den Schluss des ersten Teiles, den der Autor mit den handschriftlichen Ausarbeitungen ganz wesentlich auszubauen gedenkt. Dabei soll die erste Szene des zweiten Teiles „Im Himmel“ an den Schluss des ersten Teiles verschoben werden. Während der Intendant Luise den Vertrag mit dem Teufel unterbreitet, horchen der Letztere und Petrus. Diese verfallen schließlich in eine Debatte über Recht und Unrecht, die mit einem Sieg des Teufels endet. Damit sollte der erste Teil schließen. Die Fassungen K²/TS³ und TS⁴ betreffen Szenen des zweiten Teiles. Demnach sollte der zweite Teil, entsprechend der Verschiebung der ersten Szene in den ersten Teil gemäß K²/TS², erst mit „Seite 44“ (K²/TS³/BS 42 a [3], Bl. 2) des Stammbuchs beginnen. In K²/TS³ erarbeitet Horváth die dritte (nun zweite) Szene des zweiten Teiles neu und skizziert dazu Dialoge zwischen Lauterbach und der Garderobenhex bzw. Luise. In einer wohl zuletzt hinzugefügten Replik schlägt Lauterbach Luise vor, dass sie ein bisschen „ausfliegen“ (ebd., Bl. 3) könnten. Damit stellt Horváth bereits vor der Kaffeehaus-Szene eine intime Verbindung zwischen Lauterbach und Luise her. Außerdem arbeitet der Autor in K²/TS⁴ einen neuen Dialog zwischen dem Teufel und Luise aus, in dem es wie in K²/TS⁵ und TS⁶ um die „wahre Liebe“ (K²/TS⁴) geht, der, wie dem Verhältnis zwischen dem Teufel und Luise, in den Nachbearbeitungen ein besonderer Stellenwert zukommt.

Insgesamt sind die Adaptierungsarbeiten nicht sehr ausgereift. Die meisten Fassungen enthalten auch große Überarbeitungsspuren wie Streichungen oder Varianten. Außerdem finden sich innerhalb des überlieferten Konvoluts keine maschinen-

³¹ Vgl. WA 2/*Italienische Nacht*/K⁵, WA 4/K⁵ und in diesem Band *Mit dem Kopf durch die Wand*/K³.

³² Vgl. in diesem Band *Mit dem Kopf durch die Wand*/K³/TS²⁰ sowie die Kommentare zu K³/TS⁴ und TS²⁰ im „Chronologischen Verzeichnis“.

³³ Vgl. WA 2/*Italienische Nacht*/K⁵/TS⁴ sowie den Kommentar dazu im „Chronologischen Verzeichnis“.

schriftlichen Nachbearbeitungen, weshalb eher davon auszugehen ist, dass sie für Horváth keine weitere Gültigkeit hatten. Dennoch muss man annehmen, dass K²/TS¹–TS⁶ bei der Uraufführung Anwendung fanden, denn im dabei von der Regie bzw. Dramaturgie verwendeten Exemplar des Stammbuchs (ÖLA 27/S 17) finden sich Markierungen mit rotem und blauem Buntstift sowie Bleistift, mit denen genau die in den Fassungen in Form von Seitenangaben notierten Referenzstellen gekennzeichnet sind. Damit war für Regie, Dramaturgie und Schauspieler eindeutig erkennbar, an welcher Stelle die Abweichungen vom Stammbuch zu spielen waren, wie sie mit den Nachbearbeitungen K²/TS¹–TS⁶ gegeben sind.

Uraufführung und zeitgenössische Rezeption

Am „Märchen in zwei Teilen“ *Himmelwärts* (1934) zeigt sich paradigmatisch die problematische und ambivalente Situation, in der sich Ödön von Horváth seit der Machtergreifung Hitlers 1933 befand. Der Kleist-Preisträger des Jahres 1931, der mit Stücken wie *Italienische Nacht*, *Geschichten aus dem Wiener Wald* (beide 1931) sowie *Kasimir und Karoline* (1932) große Erfolge auf den Berliner Bühnen gefeiert hatte und zumindest von der (links-)bürgerlichen Kritik eines Alfred Kerr oder Alfred Polgar als eines der größten Talente unter den jungen Autorinnen und Autoren gerühmt wurde,³⁴ konnte auf den nun gleichgeschalteten Bühnen nicht mehr gespielt werden.

Polemiken von Seiten der völkischen Kritik hatte Horváth seit seinen frühesten dramatischen Arbeiten (etwa *Sladek*, *Die Bergbahn* und *Italienische Nacht*) zu gewärtigen gehabt.³⁵ Dennoch wurde er von Regisseuren wie Francesco von Mendelssohn oder Heinz Hilpert an den großen Berliner Bühnen bis 1933 relativ problemlos und überaus erfolgreich gespielt. Nach 1933 wurden jedoch bereits geplante Inszenierungen durch gezielte politische Agitation von rechts verhindert; so etwa eine für Januar 1933 von Hilpert avisierte Uraufführung von *Glaube Liebe Hoffnung* (1933), auf die der Regisseur schließlich unter dem Druck der Nationalsozialisten verzichtete.³⁶

Hilpert wies noch im März/April 1933 in den *Blättern der Volksbühne Berlin* darauf hin, dass „ein Theater der Zeit auch den Autoren der Zeit gehören soll“ und dass er von den jungen Autoren vor allem „Broch und Horvath“ schätze.³⁷ Ein ebenfalls in den *Blättern* erschienener anonym Artikel verdeutlicht jedoch, dass sich die Berliner Theater bereits zu diesem Zeitpunkt in der Krise befanden und dass zahlreiche Theater im laufenden Spieljahr pleite gegangen waren.³⁸ Andere wiederum, wie etwa das Staatliche Schauspielhaus am Gendarmenmarkt, waren „unter den Einfluß politischer Machthaber gekommen, die in ihren bisherigen Äußerungen leider erkennen ließen, daß eine unparteiische, höchsten Zielen zustrebende Kunstpflege nicht ihre Sache ist“.³⁹ Und weiter heißt es dort:

³⁴ Vgl. etwa die zeitgenössische Rezeption von *Geschichten aus dem Wiener Wald*, WA 3, S. 28–32.

³⁵ Vgl. etwa die Rezeption von *Sladek* und *Italienische Nacht*, WA 2, S. 12 und 222–225.

³⁶ Vgl. KW 6, S. 156 und Horváth 2007, S. 101.

³⁷ Heinz Hilpert: Zeitgenössische Dichter und wir. In: *Blätter der Volksbühne Berlin*, Jg. 1932/33, Heft 4, März/April 1933, S. 1.

³⁸ Vgl. Anonym: Berliner Theater in der Krise. In: *Blätter der Volksbühne Berlin*, Jg. 1932/33, Heft 4, März/April 1933, S. 1–3, hier S. 1f.

³⁹ Ebd., S. 2.

Für die Spielgestaltung dieser Bühne wird in Zukunft ein Mann zuständig sein, der im „Völkischen Beobachter“ gewisse Anschauungen eines Künstlers wie Leopold Jeßner als „mauschelnde Ideale“ kennzeichnete. Gegenüber solchen Tendenzen ist es von höchster Wichtigkeit, daß eine Bühne besteht und ungehemmte Wirkungsmöglichkeiten hat, die ihr Programm unabhängig von nationalistischen und rassepolitischen Einflüssen gestaltet, die für eine parteipolitisch ungebundene, aber von freiheitlichen Gesichtspunkten bestimmte Kunstpflege eintritt.⁴⁰

Als eine solche sieht der anonyme Kommentator naturgemäß die Volksbühne an, doch auch sie, die ab dem 31. Mai 1933 offiziell die Bezeichnung „Theater am Horst-Wessel-Platz“ führen musste, stand spätestens zu diesem Zeitpunkt unter der Aufsicht und Kontrolle des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda.⁴¹ Hilpert, der das Theater seit dem 1. Juli 1932 leitete, hatte zwar eine relative künstlerische Freiheit, in die Spielplangestaltung wurde aber von der Abteilung T, der Theaterabteilung des Propagandaministeriums, immer wieder eingegriffen. So hatten geplante Stücke dem Ministerium vorab vorgelegt zu werden. Da die Nationalsozialisten nach dem Exodus eines Großteils der wichtigen Theaterleute bereits im Jahre 1933 fürchteten, dass Berlin und ganz Deutschland ins kulturelle Mittelmaß absinken könnte, konnte Hilpert aber dennoch einige neuere Stücke durchbringen.⁴² Die Volksbühne avancierte unter ihm zum führenden Theater Berlins. Ab der Spielzeit 1934/35 wurde er von Propagandaminister Goebbels an das Deutsche Theater Berlin berufen, das er zehn Jahre lang leiten sollte. Noch als Leiter der Volksbühne erstellte Hilpert bereits den Spielplan für das Deutsche Theater.⁴³ Am 2. Juni 1934 berichtet das *12-Uhr-Blatt*, dass Theaterdirektor Hilpert soeben das neueste Werk Ödön von Horváths, *Himmelwärts*, als Uraufführung angekündigt habe. Dem folgten Polemiken in den nationalen Blättern gegen Hilpert und Horváth. Hilpert wurde vom so genannten Reichsdramaturgen Rainer Schlösser ausdrücklich angewiesen, „daß Horváth nicht in Frage käme“.⁴⁴ Der spätere künstlerische Beirat an Gustaf Gründgens' Schauspielhaus, Alfred Mühr, schrieb in einem Artikel in der *Deutschen Zeitung* vom 5. Juni 1934:

Oedön Horvath im Deutschen Theater?

Kaum hat Hilpert die eine Schlappe überwunden [gemeint ist der Streit um das Stück *Mary Dugan*; Anm.]⁴⁵, so bereitet er sich wiederum selbst die zweite. Wie bekannt wird, hat er als Leiter des Deutschen Theaters Oedön Horvaths neuestes Bühnenstück „Himmelwärts“ angenommen. [...] [V]on solch einem literarischen Wicht führt Heinz Hilpert gleich in der ersten Spielzeit des neuen Deutschen Theaters ein Stück auf! Ist das nicht allzu kühn im alten liberalistischen Sinne einer Theaterleitung? Sieht das nicht so aus, als wenn Hilpert jedes kulturpolitische Gleichgewicht vermissen läßt?⁴⁶

⁴⁰ Ebd., S. 2f.

⁴¹ Vgl. Michael Dillmann: Heinz Hilpert. Leben und Werk. Berlin: Akademie der Künste/Edition Hentrich 1990, S. 97.

⁴² Vgl. ebd., S. 97–99.

⁴³ Vgl. ebd., S. 111.

⁴⁴ Zitiert nach ebd., S. 112.

⁴⁵ Vgl. ebd., S. 103–106.

⁴⁶ Alfred Mühr: Um das kulturpolitische Gleichgewicht. In: Deutsche Zeitung (Berlin), 5.6.1934; zitiert nach Dillmann 1990 (Anm. 41), S. 112.

Zur Uraufführung von *Himmelwärts* am Deutschen Theater kam es schließlich nicht. Hilpert wurde von höchster Stelle an diesem Vorhaben gehindert.⁴⁷ Schlösser schrieb in diesem Zusammenhang an den Propagandaminister Goebbels:

Horváth, dem eine gewisse literarische Geschicklichkeit nicht abzusprechen ist, konnte für seine „G'schichten aus dem Wienerwald“, die spezifisches System-Theater sind, seinerzeit den Protest der gesamten nationalen Presse quittieren, andererseits freilich die begeisterte Zustimmung Kerr's.⁴⁸

Der als „Edelkommunist“⁴⁹ und „Salonkulturbolschewis[t]“⁵⁰ verschriene Horváth hatte bereits im Februar 1933 Murnau verlassen müssen, nachdem er anlässlich der ‚Sportpalastrede‘ Hitlers am 10. Februar 1933 in einem Murnauer Wirtshaus gebeten hatte, das Radio abzuschalten, bzw. nachdem er während der Rede vermeintlich „Bemerkungen schlimmster Art“⁵¹ geäußert hatte und von anwesenden Nationalsozialisten angegriffen worden war.⁵² Er verließ daraufhin fluchtartig Murnau und siedelte sich vorerst in Wien an, kehrte in den folgenden Jahren jedoch wiederholt nach München und Berlin zurück, wo er versuchte, als Drehbuchautor im reichsdeutschen Filmbetrieb mitzuwirken, um sich damit seinen Lebensunterhalt zu sichern.⁵³ Parallel dazu bemühte er sich, über den Beitritt zum RDS weiterhin im deutschen Theaterbetrieb mitzumischen.⁵⁴ Der Vertrag mit dem Neuen Bühnenverlag über *Himmelwärts* vom 19. Juli 1934 schien diese Entwicklung zu besiegeln.⁵⁵ Die Querelen um die Uraufführung des Stückes durch Hilpert, die dem vorausgingen, liefen quer zu dieser Entwicklung. Horváth versuchte deshalb selbst in das Geschehen einzugreifen. In einem Brief an den Neuen Bühnenverlag vom 18. Juni 1934 schreibt der Autor:

[M]an hat mir erzählt, dass Hilpert im V.B. [Völkischen Beobachter; Anm.] (Berliner Ausgabe) und im „Der Deutsche“ angegriffen worden ist, weil er in der nächsten Spielzeit ein Stück von mir bringen will.⁵⁶

⁴⁷ Hilpert plante bereits 1945 wieder eine Aufführung von Horváths *Himmelwärts* durch eine von ihm und Wilfried Seyferth konzipierte Wanderbühne mit dem Namen Der Grüne Wagen, die jedoch erst 1955 wirklich zustande kam; vgl. Dillmann 1990 (Anm. 41), S. 211.

⁴⁸ Brief Rainer Schlössers an Joseph Goebbels, Original im Zentralen Staatsarchiv Potsdam [heute: Deutsches Bundesarchiv], Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Akte Nr. 296, Bl. 74, 75; zitiert nach Dillmann 1990 (Anm. 41), S. 328.

⁴⁹ Schreiben der Gendarmeriestation Murnau an das Bezirksamt Weilheim vom 18. Januar 1935, Staatsarchiv München, LRA 3862.

⁵⁰ RS [i. e. Rainer Schlösser]: Der Kleistpreisrummel. Ein Musterbeispiel neudeutscher Propaganda-Praktiken. In: *Völkischer Beobachter* (Berlin), 19.11.1931.

⁵¹ Anonym: Murnau. In: *Murnauer Tagblatt – Staffelsee-Bote*, 11.2.1933.

⁵² Vgl. WA 2, S. 229.

⁵³ Vgl. zu seinen Aktivitäten im reichsdeutschen Filmbetrieb Evelyne Polt-Heinzl/Christine Schmidjell: Geborgte Leben. Horváth und der Film. In: Klaus Kastberger (Hg.): *Ödön von Horváth. Unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit. Mit einem Dossier „Geborgte Leben. Horváth und der Film“*. Wien: Zsolnay 2001 (= Profile. Magazin des Österreichischen Literaturarchivs, Bd. 8), S. 193–261, hier S. 235–258.

⁵⁴ Vgl. den Abschnitt „Datierung und Druck“ sowie Polt-Heinzl/Schmidjell 2001 (Anm. 53), S. 229f.

⁵⁵ Vgl. den Abschnitt „Datierung und Druck“.

⁵⁶ Brief des Neuen Bühnenverlags an Rainer Schlösser vom 26. Juni 1934, zitiert nach dem Abdruck in: Heinz Lunzer/Victoria Lunzer-Talos/Elisabeth Tworek: *Horváth. Einem Schriftsteller auf der Spur*. Salzburg/Wien [u. a.]: Residenz 2001, S. 113–115, hier S. 113. Der Brief findet sich

Mit dem im Brief genannten Stück ist mit Sicherheit *Himmelwärts* gemeint. Der zitierte Brief Horváths wird in einem Schreiben des Neuen Bühnenverlags vom 24. Juni 1934 an den Reichsdramaturgen Rainer Schlösser zur Gänze wiedergegeben. Das Original des Horváth-Briefs ist verschollen. In dem Schreiben bestätigt der Verlag, dass man Horváth in den „Kreis der Mitarbeiter“ aufgenommen habe, nachdem man sich davon überzeugt habe, dass das „unschöne Gerede“, das über den Autor „hie und da“ zu hören gewesen sei, „jeder Grundlage entbeh[r]e“.⁵⁷ Als Beweis dafür wird der genannte Brief Horváths an den Verlag angeführt, in dem sich der Autor „zum mächtigen deutschen Kulturkreis“ bekennt und von sich selbst sagt, dass er kein Kommunist und im Ausland immer für Deutschland eingetreten sei. Abschließend drückt er seine Hoffnung aus, „am Wiederaufbau Deutschlands“ mitarbeiten zu können.⁵⁸

Die reichsdeutschen Bühnen blieben Horváth jedoch trotz der Mitgliedschaft beim RDS, trotz des Vertrags mit dem Neuen Bühnenverlag und trotz seiner Anbiederung an die neuen Machthaber in weiterer Folge verschlossen. Der Autor war, wie das oben zitierte Schreiben an den Neuen Bühnenverlag zeigt, mindestens bis Ende Juni 1934 damit beschäftigt, Aufführungsmöglichkeiten für seine Stücke im Deutschen Reich zu erwirken. Doch war dieses Bemühen erfolglos. Zwar wurde *Himmelwärts* noch im Sommer oder Herbst 1934 vom Neuen Bühnenverlag als maschinenschriftliches Stammbuch vervielfältigt, aber zu einer Uraufführung des Stückes im Deutschen Reich kam es nicht. Erst 1935 kehrte Horváth dem Deutschen Reich bewusst den Rücken und zahlte auch keine Mitgliedsbeiträge für die Reichsschrifttumskammer mehr. Zürich, Wien und Prag, das waren die Orte der wichtigsten Uraufführungen Horváths nach 1933 (*Hin und her*, *Mit dem Kopf durch die Wand*, *Glaube Liebe Hoffnung*, *Figaro läßt sich scheiden* und *Ein Dorf ohne Männer*). Berlin war für den Bühnenautor Horváth unerreichbar geworden.

Die Uraufführung von *Himmelwärts* fand so erst einige Jahre später, nämlich am 5. Dezember 1937, an der Freien Bühne in der Komödie in Wien statt. Regie führte Peter Michael. Die Aufführung folgte einer ‚autorisierten Bühnenbearbeitung‘ durch Philipp von Zeska mit Gesangstexten desselben, die von J. C. Knaflitsch vertont wurden. Das Bühnenbild stammte von Otto Liewehr. In den Hauptrollen spielten Jane Maria Talmar (Luise), Egon Sala (Hilfsregisseur Lauterbach), Eduard Loibner (Petrus/Bühnenportier), Peter Preses (Teufel), Kurt Labatt (Intendant), Paula Janower (Frau Steinthaler) und Hugo Riedl (Herr Steinthaler).⁵⁹ Der ‚autorisierten Bühnenbearbeitung‘ Philipp von Zeskas lag offensichtlich die Fassung des Stammbuchs des Neuen Bühnenverlags zugrunde, wie sich aus den handschriftlichen Eintragungen in diesem eindeutig schließen lässt. So ist etwa auf S. 1 des Stammbuchs der Name des Bühnenbildners „Liewehr“ inklusive einer Telefonnummer vermerkt. Außerdem entsprechen die Eintragungen der Schauspielernamen in der Figurenliste jenen der Uraufführung. Horváth fertigte überdies selbst einige neue Szenen für die Uraufführung

nicht, wie dort angegeben, in der Akte Horváth der Reichskulturkammer im Deutschen Bundesarchiv, sondern entstammt einer Sammlung zu „Einzelfällen“ in der Theaterabteilung des Ministeriums für Volksaufklärung und Propaganda, vgl. Deutsches Bundesarchiv, R 55/20168.

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Ebd.

⁵⁹ Vgl. KW 7, S. 446, dort allerdings mit der irrigen Zuweisung Lobiners in die Rolle eines (nicht im Stück vorgesehenen) „Gerichtsdieners“. Vgl. zur Besetzung auch die hs. Eintragungen im Stammbuch sowie die zeitgenössischen Kritiken im Folgenden.

an, die im Konvolut von K² versammelt sind.⁶⁰ Die Einfügung dieser Szenen in den Text des Stammbuchs ist dort jeweils durch eine eindeutige handschriftliche Markierung mit Buntstift oder Bleistift ausgewiesen.⁶¹

Die Besprechungen der Uraufführung in den Wiener Zeitungen waren größtenteils positiv, wenn auch nicht gerade euphorisch. Im *Neuen Wiener Journal* schrieb etwa Felix Fischer: „Die ‚Freie Bühne‘ in der Komödie fährt fort, interessante Stücke zu spielen, die auf den großen Bühnen keinen Platz finden konnten.“⁶² Doch er relativiert die Kategorisierung von *Himmelwärts* als „interessante[s] Stück“ sogleich wieder, wenn er schreibt:

Es scheint freilich begreiflich, daß das Lustspiel mit Musik „Himmelwärts“ von Oedön v. Horvath von den Wiener Theaterleitern zurückgewiesen wurde, denn der Witz, der sich an dem Beispiel der Karriere einer Opersängerin um Himmel, Erde und Hölle rankt, ist denn doch etwas zu schal.⁶³

Was Fischer jedoch positiv hervorhebt, sind die Schauspielerleistungen, die „zum Teil aufsehenerregen[d]“ gewesen seien und die „amüsant[e] Drei-Etagen-Dekoration von Otto Liewehr“⁶⁴, die Horváths Szenenanweisung „Die Bühne ist in drei übereinanderliegende Teile geteilt, und zwar: Himmel, Erde, Hölle“ (K¹/TS⁷/A²/SB Bühnenverlag 1934, o. Pag (S. 3)) offensichtlich getreu umsetzte.

Andere Besprechungen erschienen etwa im „Wiener Montagblatt“ *Der Morgen*. Ludwig Ullmann kategorisiert dort Horváths „Singspiel“ als „halb Wedekind, halb Benatzky“.⁶⁵ Knaflitschs Musik sei nur „harmlos sarkasti[sch]“, und auch für das Stück findet Ullmann nur mäßiges Lob:

Horvath hat Schärfere geschrieben und bitterer Geätztes. Hier spielt er zwischen Himmel, Erde und Fegefeuer mit einem klugen und volkstümlich korrekten Märchenspott und produziert Gestalten wie Aussprüche, die auf eine intellektuelle Art populär sind. Mit erheblich viel Geist wird Einfalt wie Drastik angerichtet. Und hinter den ganzen Bilderbogen solch kritischen Humors leuchtet die gute alte Theatersonne der Rührseligkeit, was die Aufführung der „Freien Bühne“ (Regie Peter Michael) auch optisch durch eine glückliche Mischung aus Stilbühne und Ausstattungsmangel leidlich witzig ausdrückt.⁶⁶

Den größten Applaus erntet wieder ein Schauspieler, und zwar Eduard Loibner mit seiner Darstellung des Bühnenportiers und des Petrus; Ullmann bezeichnet Loibner gar, mit einem ironischen Augenzwinkern hinsichtlich Autor, Regie und Musik, als den „großartigste[n] Avantgardist[en]“ der Inszenierung.⁶⁷

Im *Wiener Tag* schreibt Oskar Maurus Fontana davon, dass Horváths Märchen „noch ein Versprechen, wohl amüsant und oft zündend, aber als Ganzes noch zerflatternd und sucherisch“ sei.⁶⁸ Die Wortwahl erinnert in einigem an frühe Kritiken zu Hor-

⁶⁰ Es handelt sich um die Fassungen K²/TS¹-TS⁶.

⁶¹ Vgl. dazu auch das „Chronologische Verzeichnis“ in diesem Band, S. 321.

⁶² Felix Fischer: Lustspielpremiere der „Freien Bühne“. In: Neues Wiener Journal, 7.12.1937.

⁶³ Ebd.

⁶⁴ Ebd.

⁶⁵ l. u. [i. e. Ludwig Ullmann]: Sonntag mittag: Horvath-Premiere. In: Der Morgen. Wiener Montagblatt, 6.12.1937.

⁶⁶ Ebd.

⁶⁷ Ebd.

⁶⁸ o. m. f. [i. e. Oskar Maurus Fontana]: „Himmelwärts“. Freie Bühne in der Komödie. In: Der Wiener Tag, 7.12.1937.

váth, etwa von Alfred Kerr und Julius Bab, die das „Episodige“ bzw. ‚Zersplitterte‘ an Horváth kritisierten,⁶⁹ ein Makel, der ihn also zeitlebens begleitete.

Die weitere Rezeption von *Himmelwärts* bestätigte die zeitgenössischen Einschätzungen. Horváths „Märchen in zwei Teilen“ gehört zweifellos zu den weniger oft gespielten Stücken des Autors. Traugott Krischke vermutet, dass Horváth durch Heinz Hilperts Inszenierung von Ferdinand Bruckners Drama *Die Verbrecher* (UA: 23.10.1928, Deutsches Theater Berlin) zu seiner Dreiteilung der Bühne in *Himmelwärts* angeregt wurde. In der Inszenierung Hilperts spielt das Geschehen auf drei Etagen eines Mietshauses, was Horváth in ähnlicher Weise jedoch bereits in seinem frühen Drama *Niemand* (1924) umgesetzt hat. Eine weitere mögliche Anregung sieht Krischke in Walter Hasenclevers Komödie *Ehen werden im Himmel geschlossen* (UA: 12.10.1928, Kammerspiele des Deutschen Theaters Berlin), in der der liebe Gott, St. Peter und Maria Magdalena „in moderner Kleidung“ in einem „Himmels-Salon“ auftreten.⁷⁰

Besonders für die beiden Vorarbeiten (VA¹ und VA²) hat aber wohl eher Ferdinand Raimunds Zaubermärchen *Das Mädchen aus der Feenwelt oder Der Bauer als Millionär* (1826) Pate gestanden.⁷¹ Mit Motiven aus demselben sowie aus Raimunds Stücken *Der Alpenkönig und der Menschenfeind* (1828) und *Der Verschwender* (1834) schrieb Horváth 1934/35 auch ein Filmexposé mit dem Titel *Brüderlein fein!*⁷² Ebenso könnte Nestroys Komödie *Zu ebener Erde und erster Stock oder Die Launen des Glücks* (1835) den Autor zu seiner Dreiteilung der Bühne inspiriert haben. Die Beschäftigung mit Nestroy, insbesondere mit dessen Komödie *Einen Jux will er sich machen* (1842), die Horváth gemeinsam mit Bobby E. Lühge zu einem Filmdrehbuch umarbeitete,⁷³ fällt ziemlich genau in die Zeit der Entstehung von *Himmelwärts* und war wohl auch schon für die Posse *Hin und her* (1934) einflussreich. Der auf Horváths und Lühges Drehbuch basierende Film *Das Einmaleins der Liebe* (Regie: Carl Hoffmann) lief am 20. September 1935 in Berlin an.⁷⁴ Horváths Märchen *Himmelwärts*, das der Autor zu einem Drehbuch mit dem Titel *Ein Pakt mit dem Teufel* verarbeiten wollte (vgl. K²/E¹ und E²) oder möglicherweise sogar verarbeitet hat, erfuhr jedoch bis heute keine Verfilmung.

Was das Stück genauso wie die Komödien *Hin und her* (1934) und *Figaro läßt sich scheiden* (1936) für heutiges Publikum relativ problematisch erscheinen lässt, ist der darin anhand der weiblichen Hauptfigur dargestellte „Regress zur Mutter“, der Horváths Komödien nach 1933 in die Nähe der „geschlechtsideologischen Muster der ‚Gegenseite‘“⁷⁵, also der Nationalsozialisten, rückt. Wenn Mutterschaft und die bürgerliche Kleinfamilie – Vater, Mutter, Kind – zum Leitbild einer entpolitisierten und tendenziell unkünstlerischen Gesellschaftsschicht werden, ist der Schritt zur (gesellschafts-)politischen Reaktion kein großer mehr. Horváth wird diese Problematik erst

⁶⁹ Vgl. WA 3, S. 5f. und 29.

⁷⁰ KW 7, S. 467.

⁷¹ Vgl. Johanna Bossinade: Vom Kleinbürger zum Menschen. Die späten Dramen Ödön von Horváths. Bonn: Bouvier 1988 (= Abhandlungen zu Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft, Bd. 364), S. 163f. und 168.

⁷² ÖLA 3/W 252 – BS 2, Bl. 1–7; abgedruckt in KW 15, S. 151–158; vgl. auch Bossinade 1988 (Anm. 71), S. 163.

⁷³ Vgl. Polt-Heinzl/Schmidjell 2001 (Anm. 53), S. 241–246.

⁷⁴ Vgl. ebd., S. 246.

⁷⁵ Vgl. Bossinade 1988 (Anm. 71), S. 186f.

in seinen späten, dezidiert politischen Romanen – *Jugend ohne Gott* (1937) und *Ein Kind unserer Zeit* (1938) – kritischer reflektieren.