

Vorwort

Eine Unbekannte aus der Seine. Komödie

Uraufführung: am 16. September 1947 am Volkstheater in Linz-Urfahr (Regie: Theo Frisch-Gerlach).

Dauer der Schreibearbeiten: vermutlich von April bis August 1933.

Umfang des genetischen Materials: 147 Blatt in Form zweier Typoskripte der Endfassung mit handschriftlichen Überarbeitungen des Autors, wobei eines ein Stammbuch des Verlags darstellt.

Erstdruck: *Die Unbekannte aus der Seine*. Komödie in drei Akten und einem Epilog. Stammbuch. Wien: Georg Marton Verlag 1947.

Datierung und Druck

Am 4. November 1931 erschien im *Berliner Tageblatt* Hertha Paulis kurze Erzählung *L'inconnue de la Seine*.¹ Spätestens seit diesem Zeitpunkt gehörte das Motiv der Unbekannten aus der Seine zu Horváths Ideenreservoir. Hertha Pauli (1906–1973) hatte in der Uraufführung der *Geschichten aus dem Wiener Wald* am 2. November 1931 am Deutschen Theater Berlin in einer „winzige[n] Rolle“² mitgespielt und den Autor nach einer der Aufführungen in der Garderobe der „Marianne“ Carola Neher kennengelernt. Daraus entwickelte sich eine für Pauli tragische Beziehung, die von einem Selbstmordversuch der jungen Schauspielerin und Autorin überschattet war. Aus der vermeintlichen Liebesaffäre wurde schließlich eine Freundschaft, die bis zu Horváths Tod in Paris anhielt, wo die beiden Emigranten erneut zusammentrafen.³

In ihren Memoiren *Der Riß der Zeit geht durch mein Herz* (1970) berichtet Pauli, Horváth habe sein Stück *Eine Unbekannte aus der Seine* zunächst mit ihr gemeinsam und nach dem Vorbild ihrer Erzählung schreiben wollen. Doch „Ödöns *Unbekannte aus der Seine* besaß bald ein Eigenleben, wie alle seine Figuren, und ging ganz andere Wege“⁴. Dass Pauli über die Tatsache, dass Horváth das Stück schließlich ohne sie schrieb, nicht begeistert war, lässt sich indirekt aus seiner Komödie aus dem Filmgeschäft *Mit dem Kopf durch die Wand* (1935) schließen, in der der Autor das Motiv der Unbekannten noch einmal verarbeitete und in einen Filmstoff verwandelte. Dabei inszeniert er auch eine Art Plagiatsstreit zwischen einer unbekanntem Schauspie-

¹ Vgl. KW 7, S. 451.

² Hertha Pauli: *Der Riß der Zeit geht durch mein Herz*. Ein Erlebnisbuch. Wien/Hamburg: Zsolnay 1970, S. 25.

³ Vgl. Traugott Krischke: *Ödön von Horváth. Kind seiner Zeit*. Berlin: Ullstein 1998, S. 117, 209 und 270–277.

⁴ Pauli 1970 (Anm. 2), S. 60.

lerin, die die Unbekannte spielen sollte und die Idee zu dem Film gehabt haben will, und einem Marquis, der die wahre Geschichte der Unbekannten zu kennen vorgibt und Anspruch auf die Idee zum Film erhebt. Die beiden einigen sich schließlich darauf, dass Dr. Peter Huelsen, Autor und Geliebter der unbekannteschauspielerin, das Drehbuch zu dem Film schreiben soll, was dieser mit den Worten quittiert: „Ich bin gern bereit. – Der Stoff interessiert mich ja schon lange.“⁵

Keine Frage, der Stoff, der keiner ist, denn eine tatsächliche Geschichte zur Figur der Unbekannten aus der Seine gibt es nicht, interessierte Horváth spätestens seit seinem Zusammentreffen mit Hertha Pauli und seit der Lektüre ihrer Erzählung. Es wäre jedoch auch möglich, dass der Autor schon vor seiner Begegnung mit Pauli mit der Totenmaske der Unbekannten aus der Seine und mit literarischen Adaptionen des Motivs bekannt wurde. Denn die Maske der Unbekannten gehörte zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu den massenhaft verbreiteten Kitsch-Devotionalien (klein-)bürgerlicher Haushalte. Spätestens seit dem Erscheinen von Ernst Benkards Bildband *Das ewige Antlitz. Eine Sammlung von Totenmasken* (1927), in dem der Autor eine ganze Reihe berühmter Totenmasken abbildete und dabei zu den vielen Masken bekannterer toter Männer auch die Maske der Unbekannten aus der Seine stellte, hatte sie Kultstatus. Auch in Egon Friedells Sammlung *Das letzte Gesicht. 76 Bilder* (1929) fand sie Eingang.

Bereits vor Hertha Paulis Erzählung gab es literarische Verarbeitungen des Motivs. In Rainer Maria Rilkes *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910) erfuhr die Maske der Unbekannten ihre vermutlich erste und zugleich prominenteste Erwähnung. Ein unmittelbarer Reflex auf die Sammlungen Benkards oder Friedells waren wohl Alfred Döblins Einleitung zu einem Fotoband August Sanders' mit dem Titel *Antlitz der Zeit* (1929), in der er ausführlich auf die Unbekannte rekurriert,⁶ die Erzählung *L'inconnue de la Seine* (1930) von Alfred Wiedemann und die Novelle *Die Unbekannte* (1934) von Reinhold Conrad Muschler, die innerhalb eines Jahres eine Auflage von 100 000 Exemplaren erreichte.⁷ Vladimir Nabokov schrieb im gleichen Jahr 1934 ein Gedicht mit dem Titel *Die Unbekannte aus der Seine*. Im französischsprachigen Raum erfuhr das Motiv große Bekanntheit durch Jules Supervielles Erzählung *L'inconnue de la Seine* (1931), Claire Golls gleichnamige Erzählung von 1936 und Louis Aragons Roman *Aurélien* (1944), der mehrere Verfilmungen erlebte.

Einiges davon mag Horváth gekannt haben. Belegt ist nur seine Beziehung zu Hertha Pauli. Der Autor hatte aber generell ein gutes Gespür für Stoffe und Motive, die populär waren und den Nerv seiner Zeit trafen. Zweifellos machte er aber etwas ganz Eigenes und durchaus Horvátheskes aus dem Stoff, der keiner war. Dies erkannte bereits Hertha Pauli, wie das oben angeführte Zitat zeigt.

Horváth schrieb seine „Komödie in drei Akten und einem Epilog“ *Eine Unbekannte aus der Seine* innerhalb weniger Monate. Es gibt keinen expliziten Hinweis auf den Beginn der Arbeit an dem Werkprojekt. Wahrscheinlich liegt er jedoch im Frühjahr

⁵ KW 7, S. 402.

⁶ Vgl. Ute Karlavaris-Bremer: *Eine Unbekannte aus der Seine*. Märchen- und Zeitmotiv bei Ödön von Horváth und Alfred Döblin. In: Ute Karlavaris-Bremer/Karl Müller/Ulrich N. Schulenburg (Hg.): *Geboren in Fiume. Ödön von Horváth 1901–1938: Lebensbilder eines Humanisten*. Wien: Löcker/Sessler 2001, S. 102–110.

⁷ Vgl. KW 7, S. 451f.

1933, unmittelbar nach der Fertigstellung und Drucklegung von *Glaube Liebe Hoffnung*.⁸ Vom 20. April 1933 ist ein Brief des Kiepenheuer Verlags (Berlin) an den Georg Marton Verlag (Wien) überliefert, in dem davon die Rede ist, dass Ersterer für „das z.Zt. in Arbeit befindliche Stück von Horvath“ „bereits 1200,- Mark“⁹ bezahlt hat. Ob mit dem genannten Stück die Komödie *Eine Unbekannte aus der Seine* gemeint ist, wird aus dem Brief nicht ersichtlich, ist aber sehr wahrscheinlich. In dem Vertrag wird weiters vereinbart, dass der Kiepenheuer Verlag den Vertrieb für Deutschland übernimmt, der Marton Verlag den für das Ausland. Außerdem sieht der Vertrag „eine Option auf die Produktion des nächsten Jahres“¹⁰ vor. Marton antwortet auf diesen Brief am 21. April 1933 mit folgenden Zeilen:

Ich möchte nur eine Rückendeckung für den Fall, dass der von uns bezahlte Vorschuss von dem nächsten Werk von Herrn Horvath nicht eingehen sollte[,] haben und zwar in der Form, dass uns solange Stücke von Herrn Horvath geliefert werden, bis der Vorschuss gedeckt wird. Ich werde diesbezüglich jetzt an Hand Ihres Briefes mit Herrn Horvat sprechen und komme dann auf die Angelegenheit zurück.¹¹

Am 24. April 1933 berichtet der Marton Verlag dann an Kiepenheuer, „dass Herr Horvat sich mit unserem Vorschlage einverstanden erklärte, so dass wir bereits auch Zahlungen an ihn leisteten“¹². Ein Vertrag vom 25. Juli 1933 mit dem Marton Verlag über ein Stück mit dem „provisorische[n] Titel“ „Die Brücke“, dann ergänzt um den Titel „Hin und Her“, sowie mit dem gestrichenen Zusatz „und sein nächstes abendfüllendes Werk“¹³ sichert diesem die Verlags- und Vertriebsrechte über *Hin und her* und möglicherweise über *Eine Unbekannte aus der Seine* oder bereits über *Himmelwärts*. Aus dem Ganzen wird klar, dass Horváth für die beiden in den Jahren 1933/34 entstandenen Stücke *Eine Unbekannte aus der Seine* und *Hin und her* sowohl vom Kiepenheuer als auch vom Marton Verlag Vorschüsse erhalten hatte, die ihn zu einer raschen Abfassung der beiden Werke zwangen.

Das Ende des Arbeitsprozesses an der *Unbekannten* ist leichter zu umreißen. In einem Brief Franz Theodor Csokors an Ferdinand Bruckner vom 2. September 1933 ist Folgendes zu lesen:

⁸ Das Stammbuch von *Glaube Liebe Hoffnung* in Form eines unverkäuflichen Bühnenmanuskripts erschien mit Copyright 1933 im Berliner Arcadia Verlag (vgl. das Exemplar im Splitternachlass Ödön von Horváth, ÖLA 27/W 12). Es ist anzunehmen, dass sich die Arbeiten an dem Stück bis in die ersten Monate des Jahres 1933 zogen. (Vgl. KW 6, S. 155f.) Bemerkenswert scheint in diesem Zusammenhang auch, dass Horváth auf einem Entwurfsblatt (ÖLA 3/W 43 – BS 43 b, Bl. 2), das zu den Werkprojekten *Hin und her* (vgl. K²/E⁹-E¹¹, in diesem Band S. 420f.) bzw. *Mit dem Kopf durch die Wand* zu zählen ist, den Titel „L'inconnue de la Seine“ mit dem Titel „Glaube Liebe Hoffnung“ verknüpft, wobei Ersterer nicht die Komödie *Eine Unbekannte aus der Seine*, sondern eine Frühform des Stückes *Mit dem Kopf durch die Wand* bezeichnet. Offenbar gab es für Horváth zwischen den beiden Werkprojekten enge Verbindungen, die nicht nur der zeitlichen Nähe geschuldet waren.

⁹ Brief des Gustav Kiepenheuer Verlags an den Georg Marton Verlag vom 20. April 1933, zitiert nach dem Faksimile in: Gisela Günther: Die Rezeption des dramatischen Werkes von Ödön von Horváth von den Anfängen bis 1977. Univ.-Diss. Göttingen 1978, Bd. II, S. 165.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Brief des Georg Marton Verlags an den Gustav Kiepenheuer Verlag vom 21. April 1933, zitiert nach dem Faksimile in: Günther 1978 (Anm. 9), Bd. II, S. 167.

¹² Ebd., Bd. II, S. 168.

¹³ Vgl. das Vorwort zu *Hin und her* in diesem Band S. 169–189.

In Wien war ich viel mit Horváth beisammen, dessen „Unbekannte von der Seine“ ein seltsam gespenstiges Kammerspiel ist – blendende Bergner-Rolle, ich kann mir niemanden sonst dafür denken!¹⁴

Damit liefert Csokor einen Hinweis darauf, dass Horváths Stück zu diesem Zeitpunkt schon fertig war und er es wohl schon gelesen hatte. Am 13. Juli 1933 hatte die *Deutsche Bühne* das Stück unter dem Titel *Die Unbekannte aus der Seine* bereits in der Rubrik „Neue Werke“ genannt.¹⁵ Am 16. September 1933 meldet sie die Annahme von *Eine Unbekannte aus der Seine* durch den Georg Marton Verlag.¹⁶

In einem Artikel der *Wiener Allgemeinen Zeitung* vom 11. Januar 1934 spricht der Autor zwar davon, dass die *Unbekannte* erst nach dem parallel dazu entstandenen Stück *Hin und her* fertig wurde.¹⁷ Wobei in diesem Fall aber wohl nur die erste Fassung von *Hin und her* gemeint ist, noch ohne die nachträglichen Überarbeitungen für die Züricher Uraufführung.¹⁸ Ein Brief Horváths an den Dramaturgen, Theaterdirektor und Regisseur Rudolph S. Joseph vom 30. Oktober 1933 belegt, dass zu diesem Zeitpunkt die *Unbekannte* schon abgeschlossen und vervielfältigt war, während der Autor an den „Verserln“ von *Hin und her* noch zu „schwitzen“ hat, weshalb er ihm davon nur eine „vorläufig[e]“¹⁹ Fassung schicken könne. Man kann also den Entstehungsprozess der *Unbekannten* auf die Monate zwischen April und August 1933 datieren.

Vermutlich im August oder September 1933 stellte der Georg Marton Verlag von der Komödie *Eine Unbekannte aus der Seine* auf der Grundlage eines von Horváth handschriftlich überarbeiteten Typoskripts (T¹) ein Stammbuch (T²) her, das „[a]ls unverkäufliches Manuskript“ maschinenschriftlich „vervielfältigt“ wurde (vgl. T²). Wahrscheinlich lag ein Exemplar dieser Stammbuch-Fassung schon Franz Theodor Csokor vor (vgl. oben). Von einer ersten Drucklegung kann in diesem Fall nicht gesprochen werden, da die Vervielfältigung mittels Schreibmaschine und Durchschlagpapier in sehr begrenzter Stückzahl erfolgte. Dieses maschinenschriftliche Stammbuch wurde in unmittelbarer Folge, also noch im Jahr 1933, von Horváth handschriftlich überarbeitet und auf dieser Grundlage noch im selben Jahr ein zweites maschinenschriftlich vervielfältigtes Stammbuch angefertigt (T³). Von diesem Stammbuch liegt eine identische Durchschrift (T⁴) vor. 1934 wurde vom Marton Verlag ein weiteres maschi-

¹⁴ Brief Franz Theodor Csokors an Ferdinand Bruckner vom 2. September 1933, handschriftliches Original, Stiftung Archiv der Akademie der Künste Berlin-Brandenburg, Ferdinand-Bruckner-Archiv, Signatur 81.

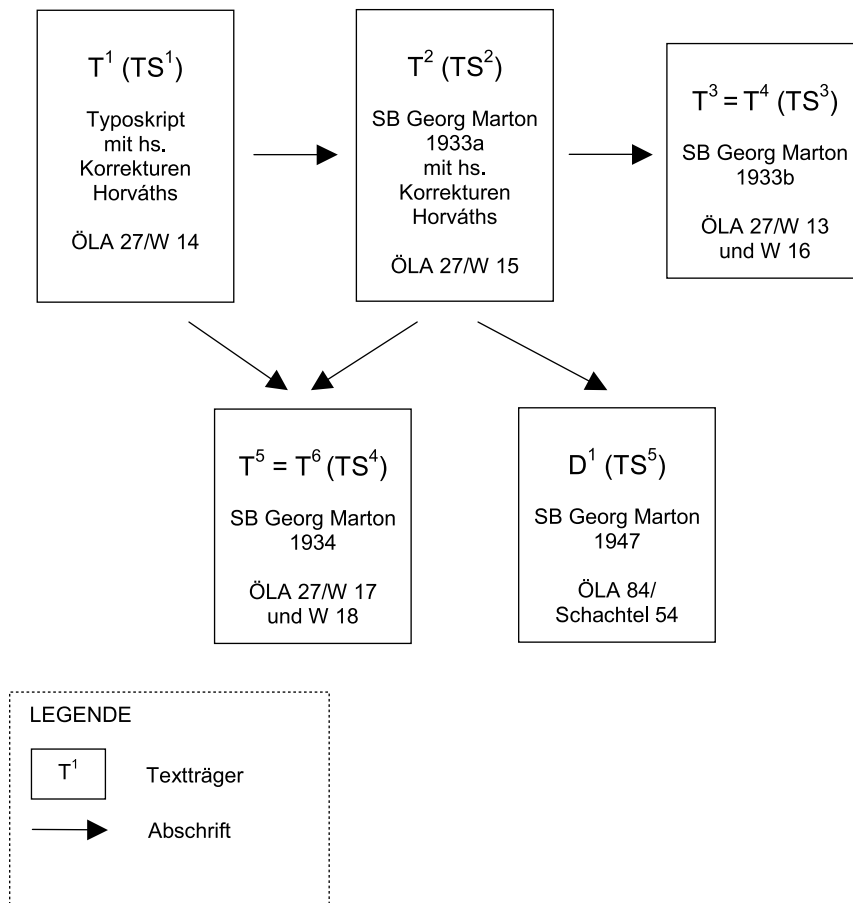
¹⁵ Vgl. *Die Deutsche Bühne*. Amtliches Blatt des Deutschen Bühnen-Vereins, 25. Jg, Heft 9, 13. 7. 1933, S. 156; vgl. auch KW 7, S. 439 und Traugott Krischke: *Horváth-Chronik. Daten zu Leben und Werk*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, S. 97.

¹⁶ Vgl. *Die Deutsche Bühne*. Amtliches Blatt des Deutschen Bühnen-Vereins, 25. Jg, Heft 12, 16. 9. 1933, S. 198; vgl. auch Krischke 1988 (Anm. 15), S. 101.

¹⁷ Anonym [i.e. Piero Rismondo]: *Oedön-Horvath-Premiere am Reinhardt-Seminar*. In: *Wiener Allgemeine Zeitung*, 11. 1. 1934.

¹⁸ Vgl. zu dem Werkprojekt *Hin und her* in diesem Band S. 167–619.

¹⁹ Brief Ödön von Horváths an Rudolph S. Joseph vom 30. Oktober 1933, maschinenschriftliches Original im Deutschen Exilarchiv Frankfurt am Main, EB/96/111; zitiert nach dem Faksimile in: Evelyne Polt-Heinzl/Christine Schmidjell: *Geborgte Leben. Horváth und der Film*. In: Klaus Kastberger (Hg.): *Ödön von Horváth: Unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit*. Wien: Zsolnay 2001 (= Profile. Magazin des Österreichischen Literaturarchivs, Bd. 8), S. 193–261, hier: S. 243.

Übersichtsgrafik zur Stammbuch-Genese von *Eine Unbekannte aus der Seine*

nenschriftliches Stammbuch T⁵ (T⁶) des Stückes angefertigt, das in einigen Details wieder der ursprünglichen Typoskript-Fassung von 1933 (TS¹) entspricht, in anderen jedoch der ersten Stammbuch-Fassung von 1933 inklusive der Korrekturen Horváths (TS²).

Der Erstdruck des Stückes D¹ erfolgte erst 1947 in Form eines hektografierten Stammbuchs des Georg Marton Verlags, Wien, dessen Textgrundlage das handschriftlich überarbeitete erste Stammbuch von 1933 (TS²) gewesen sein dürfte, von dem es allerdings in einigen Details abweicht. Es dürfte sich dabei um Eingriffe von Seiten des Verlags handeln, die nicht autorisiert waren (vgl. die Übersichtsgrafik).²⁰

Traugott Krischke hat sich in seinen Ausgaben unterschiedlicher Textgrundlagen bedient. In der Ausgabe *Stücke* von 1961 findet sich kein Hinweis auf die Quelle, allerdings ein indirekter in den *Gesammelten Werken* von 1970, wo Krischke anmerkt, dass er hier dieselbe Textgrundlage verwendete wie in den *Stücken*, nämlich „ein Bühnenmanuskript des Marton-Verlages, Wien, [...] das erst nach dem Krieg vervielfältigt, also von Horváth nicht mehr korrigiert worden ist“²¹. Wahrscheinlich ist damit der Erstdruck des Stückes gemeint, das hektografierte Stammbuch des Georg

²⁰ Vgl. dazu das Chronologische Verzeichnis in diesem Band S. 164.

²¹ GW II, S. 4*f.

Marton Verlags von 1947, von dem sich ein Exemplar im Nachlass Traugott Krischke (ÖLA 84) am Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek befindet.

Der Splitternachlass Ödön von Horváth (ÖLA 27), der aus dem Thomas Sessler Verlag an die Österreichische Nationalbibliothek übernommen wurde, enthält demgegenüber nur Durchschläge originaler Stammbücher aus den dreißiger Jahren. In der *Kommentierten Werkausgabe* weist Krischke auf „zwei textidentische Typoskripte“²² hin, die sich im Nachlass Horváths fänden, wobei eines das Copyright 1933, das andere das Copyright 1934 aufweise. Letzteres sei „mit einigen wenigen hs Korrekturen Horváths versehen [...]“. Dieses 74seitige Exemplar diene als Druckvorlage“²³. Bei den Stammbüchern mit Copyright 1933 und 1934 handelt es sich jedoch keineswegs um „textidentische Typoskripte“. Jenes, das erste Stammbuch von 1933 (T² = TS²), liegt nur in Form eines von Horváth korrigierten Exemplars vor, das wiederum in das zweite Stammbuch von 1933 (T³ = TS³) eingegangen ist. Beide Stammbücher von 1933 umfassen 74 Blatt (exklusive der Leerblätter). Jenes von 1934 (T⁵ und T⁶ = TS⁴) liegt in zwei vom Autor nicht korrigierten textidentischen Exemplaren vor, die 73 Blatt umfassen (exklusive der Leerblätter). Krischke hat also, dies zeigt auch ein Textvergleich, in der *Kommentierten Werkausgabe* die Fassung des von Horváth korrigierten ersten Stammbuchs von 1933 (T² = TS²), de facto also das zweite maschinenschriftliche Stammbuch von 1933 (T³ = TS³) abgedruckt, allerdings mit einigen nicht ausgewiesenen Emendationen gegenüber dieser Fassung.

Das von Horváth korrigierte erste Stammbuch von 1933 (T² = TS²) diene auch der vorliegenden Ausgabe als Textgrundlage für die Erstellung der emendierten Endfassung, die damit die Fassung letzter Hand bietet. Die Fassungen der Stammbücher T³–T⁶ (TS³ und TS⁴) sowie des Erstdrucks D¹ (TS⁵) weisen nur geringe Abweichungen zu TS² auf. Diese werden im Chronologischen Verzeichnis angeführt.

Das genetische Konvolut und seine Chronologie

Das genetische Material zum Stück *Eine Unbekannte aus der Seine* umfasst 147 Blatt. Dabei handelt es sich allerdings nicht um Material aus frühen Phasen der Textgenese, von denen nichts überliefert ist, sondern um zwei Endfassungen, die der letzten Konzeptionsphase des Stückes angehören. Zum einen ist dies das von Horváth gefertigte Typoskript T¹ der ersten überlieferten Endfassung (TS¹), das 72 Blatt umfasst und mit handschriftlichen Korrekturen des Autors versehen ist; zum anderen das darauf basierende Typoskript T² (TS²) des Marton Verlags, das (inklusive eines Leerblattes) 75 Blatt umfasst und gleichfalls zahlreiche handschriftliche Korrekturen Horváths aufweist. Dieses maschinenschriftlich vervielfältigte Stammbuch stellt die zweite überlieferte und gültige Endfassung des Stückes dar. Es kann deshalb auch nur von einer Konzeption gesprochen werden, die diejenige der beiden sich nur in wenigen Details unterscheidenden Endfassungen ist.

²² KW 7, S. 440.

²³ Ebd.

Konzeption: *Eine Unbekannte aus der Seine*

Bei dem Typoskript T¹ handelt es sich, ähnlich wie bei anderen überlieferten Endfassungen Horváths, um keine Reinschrift, sondern um ein handschriftlich korrigiertes und montiertes Typoskript. Dabei kann man aus den unterschiedlichen Papiersorten, den Schnitt- und Klebekanten sowie den handschriftlich geänderten Seitenzahlen Rückschlüsse auf den Produktionsprozess ziehen.

Innerhalb des Typoskripts fallen drei unterschiedliche Papiersorten auf, eine helle strukturierte im Format 289 × 226 mm, eine kleinere dunkle glatte im Format 285 × 225 mm und eine größere dunkle glatte im Format 288 × 228 mm. Der Autor hat im Zuge der Erstellung von TS¹ die kleineren dunklen Blätter mit einer früheren (Gesamt-)Fassung des Stückes (auf dem größeren dunklen Papier) und mit einer späteren Gesamtfassung des Stückes (auf hellem Papier) sowie mit neu getippten Blättern (auf hellem Papier) montiert. Die größeren dunklen Blätter dürften der frühesten (Gesamt-)Fassung des Stückes entstammen und bilden die früheste Textschicht der montierten Fassung TS¹. Sie wurden von Horváth jedoch nur in geringem Maße zur Montage dieser Fassung verwendet. Den Großteil der Blätter des Typoskripts bilden jene aus dem hellen strukturierten Papier. Die meisten davon sind ohne Beschneidung und Klebung, ein geringer Teil wurde mit anderen (Teil-)Blättern aus hellem Papier zusammengeklebt, zwei mit (Teil-)Blättern aus dem größeren dunklen Papier.

Die solcherart kollationierte Endfassung des Stückes TS¹ in Form eines Typoskripts bildete die Grundlage für das erste maschinenschriftlich vervielfältigte Stammbuch von 1933 (T²), das wiederum von Horváth handschriftlich überarbeitet wurde (TS²) und die Grundlage für das zweite maschinenschriftlich vervielfältigte Stammbuch von 1933 T³ (= TS³) darstellte. Die Änderungen im Übergang von der ersten zur zweiten überlieferten Endfassung betreffen nur Details – Wortkorrekturen, kleinere Streichungen oder Hinzufügungen u. ä. –, am Gesamtkonzept und der Szenenreihung wurde nichts mehr verändert.

Mit der Fertigstellung und Vervielfältigung der Komödie *Eine Unbekannte aus der Seine* war jedoch für Horváth die Auseinandersetzung mit dem Motiv der Unbekannten noch nicht abgeschlossen. Es beschäftigte den Autor, wie bereits kurz angedeutet, in den folgenden Jahren immer wieder. Unter Titeln wie *L'inconnue de la Seine*, *La vie inconnue* und *Das unbekannte Leben* arbeitete er in den Jahren 1934/35 an Entwürfen und Textstufen zu einer Komödie aus dem Filmgeschäft, aus denen schließlich das Stück *Mit dem Kopf durch die Wand* (1935) hervorging, das noch im Jahr seiner Fertigstellung am Wiener Theater Scala „[durchfiel]“²⁴. Horváth bezeichnete diese Komödie später selbstkritisch als „Sündenfall“ durch „neupreussischen Einfluss“²⁵. Die Entwürfe und Textstufen zu diesem Werkprojekt gehören also nicht unmittelbar zum Werkprojekt *Eine Unbekannte aus der Seine* und werden in einem eigenen Band der *Wiener Ausgabe* präsentiert.²⁶

²⁴ WA 10, S. 482f.

²⁵ Ebd.

²⁶ Das Material zu *Mit dem Kopf durch die Wand* findet sich im Nachlass Ödön von Horváth in den Mappen ÖLA 3/W 59–W 71 (= BS 51–55) und wird in Band 7 der *Wiener Ausgabe* (WA 7) kritisch ediert.

Ein weiterer Nachhall des Motivs der Unbekannten aus der Seine findet sich im Notizbuch Nr. 4, das Horváth in den Jahren 1935/36 verwendet hat. Dort entwirft er zwei Listen mit dem Titel „Fünf Filme“, in denen er über die mögliche Verfilmung seiner Werke spekuliert und dafür jeweils seine Werktitel mit neuen Titeln versieht. Unter den genannten Titeln scheint auch „L'inconnue de la Seine“ auf, der jedoch gestrichen und durch den vermeintlich filmischeren Titel „Ein Kuss im Parlament“ ersetzt wird.²⁷ In demselben Notizbuch findet sich auch ein Werkverzeichnis, in dem Horváth unter den Gattungsbezeichnungen „Komödie, Posse und Märchen“ die Titel „L'inconnue de la Seine“, „Hin und her“ und „Himmelwärts“ anführt, wobei mit Ersterem in diesem Fall das Stück *Eine Unbekannte aus der Seine* gemeint sein dürfte.²⁸ Die Zusammenstellung der drei Stücke in einer Rubrik verweist dabei nicht nur auf ihre gattungsästhetische Verwandtschaft, sondern auch auf ihren genetischen und produktionsästhetischen Zusammenhang.

Uraufführung und Rezeption (Überblick)

In Kommentaren zur Aufführungspraxis der *Unbekannten aus der Seine* wird gerne ein Brief Franz Theodor Csokors an Horváth vom 12. August 1933 zitiert:

Deine „Unbekannte aus der Seine“ bringt also das „Theater der Neunundvierzig“ im Keller des Hôtel de France als nächste Premiere? Das Stück gehört natürlich auf eine richtige Bühne, und es ist eine Affenschande, daß in einem Land, wo man vorderhand noch das Maul aufmachen kann, und nicht nur zum Fressen, sondern auch, um etwas zu sagen wie Du – damit in eine Katakomben gegangen werden muß. Und das ist um so widerlicher, als sich unserer Art, Stücke zu schreiben, die Mahnungen zur Menschlichkeit sein sollen, ohnehin das Deutschland von heute verschließt.²⁹

Bei diesem Brief handelt es sich allerdings um einen nicht mehr im Original vorliegenden Brief, sondern um einen, den Csokor später aus dem Gedächtnis rekonstruierte und wohl falsch datierte, wie eine jüngere Forschungsarbeit von Ulrike Mayer zeigt, denn das Theater für 49 wurde erst 1934 gegründet.³⁰ Zudem weist Mayer nach, dass dieses Theater niemals in Erwägung gezogen hatte, Horváths *Eine Unbekannte aus der Seine* zu spielen, sondern stattdessen im Oktober 1934 das Stück *L'inconnue de la Seine* von Robert Lantz mit großem Erfolg zur Uraufführung brachte. Das Stück von Lantz erinnert in vielem an die Erzählung Hertha Paulis und unterscheidet sich deutlich von der Komödie Horváths.³¹

²⁷ ÖLA 3/W 370 – o. BS, Bl. 91; vgl. in diesem Band S. 466f.

²⁸ WA 8, S. 220f. (= ÖLA 3/W 370 – o. BS, Bl. 98v).

²⁹ Franz Theodor Csokor: Zeuge einer Zeit. Briefe aus dem Exil 1933–1950. München/Wien: Albert Langen/Georg Müller 1964, S. 28. Was den quellenkundlichen Status der in diesem Band abgedruckten Briefe betrifft, richtet sich gegen viele ein berechtigter Vorbehalt, da Csokor die meisten Originalbriefe während des Nationalsozialismus vernichtet hat und später aus dem Gedächtnis rekonstruierte. (Vgl. dazu Christian Schnitzler: Der politische Horváth. Untersuchungen zu Leben und Werk. Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang 1990, S. 149f.) Vgl. GW II, S. 3* und KW 7, S. 439.

³⁰ Vgl. Ulrike Mayer: Theater für 49 in Wien 1934–1938. Univ.-Diss. Wien 1994, S. 84f.

³¹ Vgl. ebd., S. 85–87.

In einem Brief des Autors vom 30. Juni 1933 an eine unbekannte und bisher nicht eruierte „gnädige Frau“ ist von einem Stück die Rede, das „allerdemnächst fertig“ werde und von dem er weiters schreibt:

[L]eider werde ich es Ihnen aber nichtmehr nach Berlin senden können – und nun eine grosse Bitte: bitte grüssen Sie Hilpert, Fr. Mayer und Dr. Ibach herzlichst von mir, und ich werde Hilpert das Stück, sobald ich es fertig habe, zusenden.³²

Wenn mit dem im Brief erwähnten Stück das Werkprojekt *Eine Unbekannte aus der Seine* gemeint ist, was sehr wahrscheinlich ist, dann liefert der Brief einen weiteren Hinweis dafür, dass es wohl erst im Juli oder August 1933 fertig wurde. Darüber hinaus lässt sich aus dem Brief erkennen, dass Horváth sich offensichtlich um eine Uraufführung an einem Berliner Theater bemüht hatte. Sein Wunschregisseur wäre dabei natürlich Heinz Hilpert gewesen, der Regisseur der so erfolgreichen Uraufführung der *Geschichten aus dem Wiener Wald* vom 2. November 1931 am Deutschen Theater Berlin.

Allerdings standen diesem Bemühen Hindernisse politischer Natur entgegen, denn der Autor, der 1931 den Kleist-Preis erhalten hatte, eine der wichtigsten deutschen Dramatikerauszeichnungen, und damit auf dem Zenit seiner Karriere stand, fand nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten im Deutschen Reich keine Aufführungsmöglichkeiten mehr. In einem Brief des Neuen Bühnenverlags, mit dem Horváth am 19. April 1934 einen Vertrag über sein Stück *Himmelwärts* abgeschlossen hatte,³³ an den Reichsdramaturgen Dr. Rainer Schlösser vom 26. Juni 1934 wird deshalb eine Korrektur des Autorenimages versucht:

In den Kreis unserer Mitarbeiter haben wir Ödön von Horváth aufgenommen, nachdem wir uns überzeugt hatten, dass das unschöne Gerede über den Dichter, das hie und da auftauchte, jeder Grundlage entbehrt.³⁴

In der Folge wird in dem Schreiben ein Brief Horváths an den Neuen Bühnenverlag vom 18. Juni 1933 zitiert, in dem es unter anderem heißt:

Nun muss ich Ihnen leider folgendes mitteilen und Sie sehr bitten, in dieser Angelegenheit zu intervenieren, und zwar so, wie Sie es für gut halten, denn ich weiss nun nicht mehr, was ich machen soll und bin auch über all das etwas erschüttert.

Es dreht sich um folgendes: man 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

³² Brief Ödön von Horváths an eine unbekannte Dame vom 30. Juni 1933, handschriftliches Original, Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Nachlass Ödön von Horváth, ÖLA 3/B 1.

³³ Vgl. den Vertrag zwischen dem Neuen Bühnenverlag und Ödön von Horváth vom 19. April 1934, Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Splitternachlass Ödön von Horváth, ÖLA 27/S 1.

³⁴ Brief des Neuen Bühnenverlags an Dr. Rainer Schlösser vom 26. Juni 1933, maschinenschriftliches Original, Bundesarchiv Berlin, R 55/20 168. Vgl. auch Polt-Heinzl/Schmidjell (Anm. 19), S. 230. Horváth hatte schon ein paar Jahre zuvor mit Schlösser Bekanntschaft gemacht, als dieser ihn in einem Artikel im *Völkischen Beobachter* vom 19. November 1931 als „Salonkulturbolschewisten“ beschimpfte, der „deutschen Menschen nichts, aber auch gar nichts zu sagen hat“. (Zitiert nach: Kriskche 1988 [Anm. 15], S. 78) Und gut ein Jahr später, am 14. Februar 1933, nach der sogenannten „Murnauer Saalschlacht“ (vgl. ebd., S. 89), schrieb Schlösser in demselben deutschnationalen Organ: „Ödön von Horváth besaß die Frechheit, die Nationalsozialisten anzupöbeln. [...] Wird sich der Ödön noch wundern!“ (Zitiert nach ebd., S. 89)

Spielzeit ein Stück von mir bringen will. „Der Deutsche“ soll unter anderem geschrieben haben, ich hätte ein kommunistisches Stück, betitelt „Die Bergbahn“ geschrieben, das im Januar 1929 in der Volksbühne aufgeführt worden ist. - Hierzu habe ich zu bemerken: dieses Stück war kein kommunistisches, sondern ein ausgesprochen antikommunistisches Stück. Es war seinerzeit das erste Stück, in dem Arbeiter nicht von dem üblichen doktrinär-marxistischen Winkel aus gesehen und zu gestalten versucht worden sind, weshalb mich auch die gesamte marxistische Presse, mit geringen Ausnahmen, verhöhnt und verdammt hat.³⁵

Wie aus dem Brief hervorgeht, hatte Hilpert sich also wirklich für Horváths Stück – wohl *Eine Unbekannte* – interessiert und wollte es „in der nächsten Spielzeit“ „bringen“, was aber von der nationalsozialistischen Presse verhindert wurde. Auf die zitierte Passage folgt im Brief ein langer Versuch Horváths, seine deutschlandfreundliche Haltung und seinen Antikommunismus unter Beweis zu stellen und sich damit dem Deutschen Reich anzubiedern – ein Vorgehen, das nicht erst heute befremdet. Der Brief gipfelt in der Beteuerung Horváths:

Ich habe mich also aus freien Stücken in eindeutigster Weise für Deutschland erklärt, und zwar bereits zu einer Zeit im Ausland, wo eine derartige Erklärung für einen Künstler nicht gerade ohne jede Gefahr verbunden war. Und nun, fast ein fünfviertel Jahr später, ereignet sich der Fall, dass ein deutsches Theater ein Stück von mir spielen will, und da muss ich hören, dass man kein Stück von mir in Deutschland spielen kann, also in dem Lande, für das ich im Ausland immer eingetreten bin.

Ich erwarte es niemals, dass man mich irgendwo mit offenen Armen empfängt, aber es wäre für mich mehr als ein sehr schmerzliches Erlebnis, wenn man es mir untersagen würde, am Wiederaufbau Deutschlands mitzuarbeiten, soweit dies mir meine Kräfte erlauben.³⁶

Der weitere Verlauf ist bekannt: Horváth wird am 12. Juli 1934 in den *Reichsverband Deutscher Schriftsteller* aufgenommen und erst am 24. Februar 1937, aufgrund nicht entrichteter Mitgliedsbeiträge, wieder von der Mitgliederliste gestrichen.³⁷ Doch selbst die Mitgliedschaft in der Reichsschrifttumskammer brachte dem Autor keine weiteren Inszenierungen im Deutschland der dreißiger Jahre. Alle 1933 und später entstandenen Stücke, die noch zu Lebzeiten Horváths uraufgeführt wurden, erlebten ihre Uraufführung außerhalb Deutschlands.

Doch auch in Österreich standen die Chancen der *Unbekannten aus der Seine* auf eine Uraufführung nicht zum Besten. Bereits im August 1933 hatte Horváth das Stück dem Wiener Burgtheater vorgelegt, es wurde jedoch abgelehnt.³⁸ Einigermaßen ernüchtert über die Aufführungschancen seiner Komödie schreibt Horváth am 30. Oktober 1933 in dem bereits zitierten Brief an Rudolph S. Joseph, der seit 1932 mit G. W. Pabst zusammenarbeitete³⁹ und sich dazu bereit erklärt hatte, für den Autor Verfilmungsmöglichkeiten seiner Stücke zu sondieren:

In der letzten Zeit habe ich zwei Stücke geschrieben, betitelt „Eine Unbekannte in der Seine“ und „Hin und her“. Ersteres eine Komödie, an die sich infolge ihrer (in Anbetracht der heute herrschenden Sandbänke) abgrundtiefen Pessimität (ein neues Wort, weil mich das alte schon zu sehr langweilt) kein Theaterdirektor herantraut, nur verkleidet als Matinee-Unternehmer mit fragwürdigen Ehrenwörtern bez. späterer Uebernahme in den Abendspielplan.⁴⁰

³⁵ Brief des Neuen Bühnenverlags an Dr. Rainer Schlösser vom 26. Juni 1933 (Anm. 34).

³⁶ Ebd.

³⁷ Vgl. Polt-Heinzl/Schmidjell 2001 (Anm. 19), S. 230f.

³⁸ Vgl. Mayer 1994 (Anm. 30), S. 84.

³⁹ Vgl. Polt-Heinzl/Schmidjell 2001 (Anm. 19), S. 241.

⁴⁰ Brief Ödön von Horváths an Rudolph S. Joseph vom 30. Oktober 1933 (Anm. 19), S. 242.

Die „Pessimität“ des Stückes scheint hier schon auf den Autor abgefärbt zu haben. Erst im Januar 1934 eröffnete sich für die *Unbekannte* eine veritable Inszenierungsaussicht: Am 11. Januar 1934 meldet die *Wiener Allgemeine Zeitung*, dass Horváths Stück *Eine Unbekannte aus der Seine* „noch im Jänner“ unter der Regie Otto Premingers mit Schülern des Reinhardt-Seminars im Schönbrunner Schlosstheater uraufgeführt werden soll. Das Bühnenbild werde von Oskar Strnad gestaltet.⁴¹ Doch auch zu dieser Uraufführung kam es nicht. Die genauen Gründe dafür sind nicht bekannt. Eine Aufführung in den Wiener Kammerspielen wurde im August 1934 nur angekündigt, fand aber nicht statt.⁴²

Die tatsächliche Uraufführung des Stückes erfolgte so erst vierzehn Jahre nach seiner Fertigstellung und neun Jahre nach Horváths Tod am 16. September 1947 am Volkstheater Linz-Urfahr: „Dieses Theater bot 400 Zusehern Platz und wurde seit 1945 vom Oberösterreichischen Gewerkschaftsbund getragen.“⁴³ Horváths Stück erlebte seine Uraufführung also nicht in einem Kellertheater, aber auch nicht an einer ganz großen Bühne. Regie bei der Uraufführung führte Theo Frisch-Gerlach. Es spielten: Heliane Bei als Unbekannte und der Regie führende Theo Frisch-Gerlach als Albert. In den Nebenrollen: Hubert Mann, Michael Grahn, Maria Hanke, Karl Hellmich, Eduard von Kliemstein, Fritz Matysiak und Walter Pfeil. Das Bühnenbild gestaltete Rudolf Hoflehner.

Die Reaktionen auf die Uraufführung waren großteils von Unverständnis geprägt. Der Kritiker der *Oberösterreichischen Nachrichten* etwa bezeichnet die *Unbekannte* als „seltsames Stück“ und stellt eher Fragen, als dass er sie beantworten würde:

Was wollte Ödön Horvath, der in den letzten Jahren vielgenannte, frühverstorbene ungarische Dichter aus Fiume, mit ihm sagen? Wollte er das Geheimnis des lächelnden Antlitzes ergründen, mit dem einst die berühmte Unbekannte in die Seine, in einen frohen Tod gegangen war, oder kam es ihm eher darauf an, die Leucht- und Opferkraft einer weiblichen Seele zu zeigen? [...] Ist das Ganze ein Stück Dichtung aus dem Alltagsleben? Vielleicht. Ist es ein Drama? Kaum; dazu ist es, trotz des kriminellen Spannungseinschlags, zu lyrisch, dazu hat es zu viele Sprünge und Risse im Aufbau, dazu ist es zu unklar – Mängel, die ein angehängter Epilog nur um so deutlicher macht. Ist es, wie seine Bezeichnung besagt, eine Komödie? Keinesfalls. Ein Raub- und ein Selbstmord sind denn doch eine zu schwere Belastung. – Kein Zweifel andererseits, daß den einzelnen Szenen ein starker Stimmungsgehalt entströmt, daß das dichterische Wort aufklingt und eine milde, wehe Weisheit in die Abgründe des Lebens blickt. Wirklichkeit und traumhaft-hintergründige Unwirklichkeit verschweben seltsam ineinander.⁴⁴

Auch wenn er sich unverständig stellt, hat doch der Kritiker in diesen letzten Zeilen einiges von der Horváth'schen Dramaturgie intuitiv erkannt. Auch mit der Vermutung, dass der Autor das „Geheimnis des lächelnden Antlitzes ergründen“ wollte, liegt er durchaus richtig, wie die weiter unten zitierte Selbstaussage Horváths in der *Wiener Allgemeinen Zeitung* zeigt. Dass der Kritiker der Komödie den Status als „Drama“ abspricht, zeugt von dem freilich nach wie vor verbreiteten und nach dem Krieg verstärkt propagierten Konservativismus in der Kunstkritik, der die

⁴¹ Ödön-Horvath-Premiere am Reinhardt-Seminar (Anm. 17).

⁴² Vgl. Mayer 1994 (Anm. 30), S. 84.

⁴³ Wolfgang Lechner: Mechanismen der Literaturrezeption in Österreich am Beispiel Ödön von Horváths. Stuttgart: Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz 1978, S. 48.

⁴⁴ Dr. H. R.: „Eine Unbekannte aus der Seine“ (Linzer Erstaufführung der Komödie von Horvath im Volkstheater Urfahr). In: Oberösterreichische Nachrichten, 18. 9. 1947.

Errungenschaften der literarischen Moderne leugnete und wieder dort anschloss, wo die konservative Kritik der dreißiger Jahre gestanden war. Dennoch bleibt das Fazit positiv:

Wieder hat das Volkstheater Urfahr eine Leistung vollbracht: es hat den ersten Horvath nach Linz gebracht. Dafür und für die wiederum gute Gesamtleistung gebührte ihm der reiche Beifall des Publikums, das mit dem Werk selbst freilich wenig anzufangen mußte; es fand es schön und packend im einzelnen, fragwürdig im ganzen.⁴⁵

„[F]ragwürdig“ und unfertig erscheint auch dem Kritiker des *Linzer Volksblattes* die Komödie, die für ihn keine ist:

Das Wissen um ein Verbrechen müsste nun aber doch, trotz der rührend-unschuldigen Liebe, jenes friedvolle Lächeln zerstören, das uns die bekannte Maske zeigt. Sodann fehlt bei Horváth der klare Bau selbst dieser einfachen Handlung. Zu manchen Unwahrscheinlichkeiten im Seelenleben seiner Menschen kommt nämlich noch, daß erst ein sogenannter „Epilog“ die Handlung des dritten Aktes ergänzt und klärt. (Man könnte übrigens versuchsweise einmal den Epilog als Prolog spielen; vielleicht würde das Stück sogar verständlicher.) Schließlich gibt Horváth in seiner Dichtung (die mit einer Komödie nicht das geringste zu tun hat) kein theaterfrisches Geschehen, sondern weich und träumend gesehene Skizzen, die zwar das Herz eines Dichters, aber nicht seinen klaren Kopf und die schaffende, formende Hand erkennen lassen.⁴⁶

Sprünge, Risse, Skizzenhaftigkeit, Fragmentarizität, Formlosigkeit – mit solchen Symptomen der Unfertigkeit und des Unorganischen wollte man nach dem Krieg verständlicherweise nichts zu tun haben, bildeten doch der Wiederaufbau und die Ganzheit die Leitidee des kulturellen und gesellschaftlichen Bestrebens.

Für den Rezensenten der kommunistischen *Neuen Zeit* widerspricht das Stück gar einer positiven, lebensbejahenden Haltung und gehört damit einer Epoche der „Pessimität“⁴⁷ an, die er überholt und überwunden wissen will:

Man kann dieses Stück nicht bejahen, man soll es nicht bejahen. Dies ist eine Dichtung, die nicht nur dem Zustand der Verwirrung entspringt, sondern die auch in der Absicht entsteht, Verwirrung zu stiften! Aber ist die Welt absurd? Ist der Selbstmörder der einzig wirkliche Mensch?⁴⁸

Horváth hatte solches Unverständnis vor allem gegenüber der Form seines Stückes vorausgesehen. In dem oben erwähnten Artikel der *Wiener Allgemeinen Zeitung* über die Horváth-Premiere am Reinhardt-Seminar, in dem der Autor großteils wörtlich zitiert wird, äußert er wesentliche Einsichten über sein Stück, die auch für die literaturwissenschaftliche Forschung relevant blieben:

Mein neues Stück [...] ist ein ausgesprochenes literarisches Experiment. Seine Aufführung muß für jeden Theaterdirektor zunächst als ein Wagnis erscheinen. Ich bin selbst der Ansicht, daß es höchst fraglich ist, ob das Stück im Abendrepertoire eines großen Theaters en suite gespielt werden könnte. Bei der herrschenden Situation im Theaterleben bedeuten Stücke, die in irgend einer Weise ein gewagtes Experiment darstellen, ein ganz außerordentliches Risiko. [...] Das Stück selbst versucht eine Möglichkeit darzustellen, wie sich das Schicksal der Unbekannten in der Seine, der Selbstmörderin, deren Totenmaske ja allgemein bekannt ist und von deren Tragödie man nie etwas erfahren hat, ja deren Name sogar bis heute ein Geheimnis geblieben ist, abgespielt haben kann. Die Anlage der Handlung ist so, daß ihr Schauplatz nicht unbedingt

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ Dr. J. A.: Das ungeklärte Lächeln. In: *Linzer Volksblatt*, 18. 9. 1947.

⁴⁷ Vgl. oben und Anm. 40.

⁴⁸ a. b.: „Eine Unbekannte aus der Seine“. Komödie von Oedön Horvath, Erstaufführung des Volkstheaters Urfahr. In: *Neue Zeit*, 18. 9. 1947.

Paris, sondern jede Stadt sein kann. Das Experiment aber besteht in der Form des Stückes. Am ehesten vielleicht erinnert es an den Versuch, den Frank Wedekind seinerzeit mit seinem Stück „Musik“ unternommen hat. Es ist der Versuch, das Komische und Grotteske der Tragik aufzuzeigen. Selbstverständlich gehe ich meine eigenen Wege, und der Hinweis auf Wedekinds „Musik“ soll nur die Richtung des Experiments andeuten.

Ich werde keineswegs verwundert sein, wenn das Publikum bei den erschütterndsten und tragischsten Stellen in Gelächter ausbricht. Es soll eben gezeigt werden, wie die tragischen Ereignisse sich im Alltagsleben oft in eine komische Form kleiden. Das Stück repräsentiert aber keineswegs da[,] was man eine Tragikomödie nennt. Es ist ein ganz und gar tragischer Stoff und die Komik, die ihm das Alltagsleben verleiht, kann beispielsweise darin liegen, daß ein Dialog erschütterndsten Inhaltes in Unterhosen geführt wird.⁴⁹

Dass die tiefschwarze „Komödie“ *Eine Unbekannte aus der Seine* „ein literarisches Experiment“ darstellt, hat die spätere literaturwissenschaftliche Forschung nicht mehr so empfunden. Horváth hat sich in dem Stück im Wesentlichen wieder einer Form bedient, die er in *Kasimir und Karoline* bereits meisterhaft gestaltet hatte, derjenigen der losen Szenenreihung. Wobei im Unterschied zu dem Volksstück in der *Unbekannten* der losen Szenenfolge eine Einteilung in drei Akten und einem Epilog übergelagert ist, womit das „Chaos“ zumindest oberflächlich „gebannt“⁵⁰ scheint. Dass eine solche formale Entscheidung die Zeitgenossen, die mit dem Expressionismus und dem epischen Theater Brechts vertraut waren, weniger verstört hätte als das Publikum des konservativen Nachkriegsösterreich darf zu Recht angenommen werden. Dennoch hatte Horváth auch diesbezüglich seine Zweifel, wie seine oben angeführten Äußerungen in der *Wiener Allgemeinen Zeitung* belegen.

Die weitere Aufführungspraxis zeigt, dass das Stück gerade aufgrund seiner losen Struktur dem modernen Regietheater entgegenkam. Auch wenn es zu den weniger oft gespielten gehört, wird es nach wie vor auch auf großen Bühnen inszeniert, so etwa im September 1997 am Wiener Volkstheater (Regie: Harald Clemen), im September 2000 an der Berliner Schaubühne (Regie: Barbara Frey) und im März 2011 am Münchener Volkstheater (Regie: Anna Bergmann). Es fehlen jedoch die ganz großen Inszenierungen mit bekannten Schauspielern, wie man sie von anderen Horváth-Stücken kennt. 1968 wurde die „Komödie“ von Michael Kehlmann für das Fernsehen verfilmt, mit Hertha Martin, Walter Kohut, Greta Zimmer, Eric Pohlmann, Hans Clarin, Kurt Sowinetz und Walter Sedlmayr.

In der literaturwissenschaftlichen Forschung ist zu Recht die Nähe der Komödie *Eine Unbekannte aus der Seine* zu den Volksstücken betont worden. Sie äußert sich durch „triviale Handlungsmuster“ (Kriminalhandlung und Liebesromanze), durch die „metaphorische Verklammerung der Szenen“ und nicht zuletzt durch die „Kreisstruktur des Werks“⁵¹. Auch Außenseiterfiguren wie die Unbekannte und der Uhrmacher, die aus dem Mikrokosmos der „Seitengasse“ – hier klingt freilich die „Stille Straße“ der

⁴⁹ Oedön-Horvath-Premiere am Reinhardt-Seminar (Anm. 17).

⁵⁰ Brief Ödön von Horváths an Franz Theodor Csokor vom 25. April 1933, handschriftliches Original, Handschriften-, Autografen- und Nachlasssammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Autograf Nr. 296/30-1; abgedruckt in: WA 9, S. 1f.

⁵¹ Johanna Bossinade: Vom Kleinbürger zum Menschen. Die späten Dramen Ödön von Horváths. Bonn: Bouvier 1988 (= Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft, Bd. 364), S. 24. Vgl. auch Kurt Bartsch: Ödön von Horváth. Stuttgart/Weimar: Metzler 2000 (= Sammlung Metzler, Bd. 326), S. 122.

Geschichten aus dem Wiener Wald an – verbannt werden müssen, damit die zweifelhafte, kleinbürgerliche Ordnung wiederhergestellt werden kann, waren bereits kennzeichnend für die Volksstücke.⁵² Selbst die Verquickung des Tragischen mit dem Komischen, auf die Horváth in dem oben angeführten Zitat hinweist und die dem Stück seine besondere Gestimmtheit verleiht, die von Nostalgie und Sehnsucht einerseits und von Brutalität und Berechnung andererseits geprägt ist, findet sich in ähnlicher Form bereits in den Volksstücken.

Allerdings gibt es auch deutliche Differenzen zu den in den Volksstücken entwickelten dramatischen Mustern. So liegt bei der *Unbekannten* eine dort noch nicht gekannte Verstärkung der „narrative[n] Struktur des Nebentextes“ vor, der praktisch „auktorialen“ „Charakter“⁵³ annimmt. Außerdem wird die Sprache hier nur ausnahmsweise zum Thema gemacht oder zur Figurendemaskierung (etwa im Fall der Hausmeisterin) genutzt, während sie in den Volksstücken durchgehend in dieser Funktion eingesetzt wird.⁵⁴

So gilt die Komödie *Eine Unbekannte aus der Seine* letztlich vor allem als „Schwellentext“⁵⁵ zwischen dem Früh- und dem Spätwerk des Autors. Denn die kleinbürgerliche Welt wird hier, ähnlich wie in dem späten Schauspiel *Der jüngste Tag* (1937)⁵⁶, von Horváth durch lyrische Elemente aufgebrochen, die vor allem im Zusammenhang mit der Figur der Unbekannten stehen. Metaphorisierung und Symbolisierung kennzeichnen ihre Weltsicht und ihre Sprache. Eine Nähe zu sagenumwobenen Wasserwesen (Undinen) und Märchenfiguren (Andersens *Mädchen mit den Schwefelhölzern*⁵⁷) verstärkt den metaphorischen und symbolischen Charakter der Handlung und zugleich ihren neoromantischen Lyrismus, den die Kritik eher als Mangel empfunden hatte, der jedoch in der literaturwissenschaftlichen Rezeption als durchaus positives Kennzeichen der meisten späten Stücke Horváths angesehen wird.⁵⁸

Am Undine-Mythos erweist sich die Faszination durch die Frau und die Sehnsucht nach ihr, aber auch die Angst vor dem Anderen, das sie vertritt und das aus dem Selbstverständnis des Mannes ausgegrenzt ist: Natur, Sinnlichkeit und Sexualität. [...]

Die Beziehung zur Unbekannten versteht Albert als eine Episode, die jederzeit zu lösen, sein Recht ist. Ihr In-den-Tod-getrieben-Werden durch ihn symbolisiert die Abtötung von Sexualität, Liebe, Sinnlichkeit. Die Sehnsucht des Mannes danach ist da, aber er will sie nicht in seinen Alltag integrieren, vielmehr heiratet er die Geschäftsfrau Irene. Die Totenmaske, die Irene bezeichnenderweise für das gemeinsame Schlafzimmer mit Albert kauft, verweist auf das Weiterexistieren ebenso wie auf die Erstarrung der angesprochenen Ansprüche.⁵⁹

⁵² Vgl. Bossinade 1988 (Anm. 51), S. 33–38.

⁵³ Ebd., S. 25 und Bartsch 2000 (Anm. 51), S. 122.

⁵⁴ Vgl. Bossinade 1988 (Anm. 51), S. 26 und Bartsch 2000 (Anm. 51), S. 122.

⁵⁵ Ingrid Haag: Fassaden-Dramaturgie. Beschreibung einer theatralischen Form. Frankfurt am Main [u. a.]: Peter Lang 1995 (= Literarhistorische Untersuchungen, Bd. 26), S. 107.

⁵⁶ Vgl. WA 10.

⁵⁷ Vgl. Bossinade 1988 (Anm. 51), S. 37f.

⁵⁸ Vgl. ebd., S. 38–40 und Bartsch 2000 (Anm. 51), S. 122f.

⁵⁹ Bartsch 2000 (Anm. 51), S. 122f. Vgl. auch Nicole Streitler: Die schöne Unbekannte bei Schnitzler, Musil und Horváth. In: Klaus Kastberger/Nicole Streitler (Hg.): Vampir und Engel. Zur Genese und Funktion der Fräulein-Figur im Werk Ödön von Horváths. Wien: Praesens 2006, S. 67–82.

Auch eine Verwandtschaft und zugleich Differenz der Unbekannten zu den für die Volksstücke typischen Fräulein-Figuren wurde erkannt.⁶⁰ Die Unbekannte fällt jedoch letztlich aus diesem Raster heraus und wird aufgrund ihrer „mythisch-humane[n] Weiblichkeit“ und „Entscheidungsautonomie“ eher in die Nähe moralisch eindrucksvoller literarischer Frauenfiguren wie Goethes Iphigenie gerückt:

So gesehen unterläuft Horváth dann aber auch den von Männerphantasien diktierten Undine-Mythos, demzufolge die Frau als seelenloses Wesen der Vermenschlichung in der Beziehung zum Mann bedarf. Die Unbekannte ist demnach aber auch eine im früheren Werk des Autors undenk- bare Figur.⁶¹

Die Verquickung von Eros und Thanatos in der Figur der Unbekannten stellt ein im gesamten Werk Horváths auffindbares Motiv dar, das aber in *Eine Unbekannte aus der Seine* besonders auffällig erscheint. Mit den Fräuleins freilich verbindet sie vor allem der Tod:

Alle Fräuleins sterben ihren Tod. Marianne [in *Geschichten aus dem Wiener Wald*; Anm.] in der Ehe, und, der Unbekannten scheinbar vergleichbar, Elisabeth [in *Glaube Liebe Hoffnung*; Anm.] durch Suizid. Aber die Unbekannte wird noch im Tod verdinglicht [...].⁶²

Damit überbietet der Tod der Unbekannten noch das übliche Sterben der Fräulein-Figuren. Sie stirbt, als eine Art letztes Fräulein, keinen nur metaphorischen Tod, sondern ihr handfester Tod wird zum Symbol, zur Skulptur, zum kleinbürgerlichen „Dekorationsgegenstand“⁶³ und dergestalt in den Alltag integrierbar. Sie „wird zur Schau gestellt als Totenmaske, ihr Tod als Kitschgegenstand maskiert, im wahrsten Sinne des Wortes. Die Totenmaske und ihre Verwendung verbildlicht in gültiger Form das Ende aller Fräuleinfiguren“⁶⁴.

So wird letztlich *die* Unbekannte aus der Seine bei Horváth zu *einer* Unbekannten aus der Seine. Sie ist nur eine von vielen, Symbol, nicht Individuum. Und die Artikelvertauschung im Titel, die – wie die überlieferten Stammbücher und Drucke zeigen – für Verleger und Herausgeber so schwer nachvollziehbar war, erscheint als symptomatisch.

Die durch die Todesmetaphorik bestimmte melancholische Grundierung von Horváths Komödie *Eine Unbekannte aus der Seine* hängt mit einer Auffassung zusammen, die der Autor auf einem losen Entwurfsblatt beschrieben hat, das wahrscheinlich auf Ende 1937 zu datieren ist. Auf diesem Blatt befindet sich neben einem Werkplan zu der von ihm etwa ab 1935 geplanten, aber nicht mehr realisierten *Komödie des Menschen* „in sieben Teilen“ eine Notiz, in der er einen Großteil seiner bis zu diesem Zeitpunkt geschriebenen Stücke verwirft: „Kasimir und Karoline“, „Liebe, Pflicht und Hoffnung“, „Die Unbekannte der Seine“, „Hin und Her“, „Himmelwärts“, „Figaro lässt sich scheiden“, „Don Juan kommt aus dem Krieg“ und „Das jüngste Gericht“. Nach diesem Widerruf formuliert er jedoch in der Notiz auch ein „Programm im Stückeschreiben“, wonach er, „unter dem Titel ‚Komödie des Menschen‘ fortan

⁶⁰ Vgl. Bartsch 2000 (Anm. 51), S. 123f. und Streitler 2006 (Anm. 59), S. 81.

⁶¹ Bartsch 2000 (Anm. 51), S. 123.

⁶² Ebd., S. 124.

⁶³ Haag 1995 (Anm. 55), S. 109.

⁶⁴ Ebd., S. 135. Karlavaris-Bremer weist darauf hin, dass es gerade die Totenmaske der Unbekannten ist, die die kleinbürgerliche Gesellschaft demaskiert. (Vgl. Karlavaris-Bremer 2001 [Anm. 6], S. 105)

[seine] Stücke schreiben [will], eingedenk der Tatsache, dass im ganzen genommen das menschliche Leben immer ein Trauerspiel, nur im einzelnen eine Komödie ist“⁶⁵. Hätte er die „Komödie“ „Die Unbekannte der Seine“ – bemerkenswerterweise in der Liste mit dem bestimmten Artikel und ohne lokale Präposition – nicht auch unter die verworfenen Werke aufgenommen, könnte sie im Gegenteil als frühes paradigmatisches Beispiel für eine solche tragische *Komödie des Menschen* firmieren.

⁶⁵ ÖLA 3/W 309 – BS 14 b, Bl. 6; abgedruckt in: WA 10, S. 482f.