

Vorwort

Hin und her. Posse

Uraufführung: unter dem Titel *Hin und her. Komödie in zwei Teilen* am 13. Dezember 1934 am Schauspielhaus Zürich (Regie: Gustav Hartung).

Dauer der Schreibarbeiten: Mitte 1933 bis Ende 1934; Erwerb der Vertriebsrechte durch den Georg Marton Verlag mit Vertrag vom 25. Juli 1933 unter dem provisorischen Titel „Die Brücke“.

Umfang des genetischen Materials: 208 Blatt an Entwürfen und Textstufen, teilweise innerhalb von Stammbüchern des Verlags.

Erstdruck in: Ödön von Horváth: *Dramen*. Ausgewählt von Dora Huhn und Hansjörg Schneider. Berlin (Ost): Volk und Welt 1969.

Datierung und Druck

Am 2. Dezember 1934 schreibt Horváth an seine Eltern in München, einerseits um ihnen seine neue Adresse in Berlin bekanntzugeben, andererseits um sie zur Premiere seines neuen Stückes *Hin und her* einzuladen:

Am 13. Dezember wird mein Stück „Hin und her“ am Schauspielhaus in Zürich uraufgeführt, unter der Regie von Gustav Hartung. In einer wunderbaren Besetzung. Horwitz und Kalser, die früher in München waren, spielen auch mit. Leider kann ich unmöglich hin. Aber vielleicht könnt Ihr hinfahren, Du l[ieber]. apus¹, hast doch Freikarten – könntest auf den einen Abend wirklich hinfahren. Ich schreibe dann hin und ihr bekommt 2 wunderbare Plätze. Es ist ein Stück mit Musik und Gesang – das erstmal, dass ich Lieder geschrieben habe. Die Musik ist von einem berühmten Komponisten, Hans Gál, und ist wunderbar!²

Die Aufführung in Zürich war für Horváth nicht nur aufgrund seiner ersten Versuche an Liedtexten bedeutsam, sondern sie beendete auch eine lange Durststrecke des Autors, der zuletzt am 18. November 1932 mit *Kasimir und Karoline* eine Uraufführung feiern konnte. Seit der Ernennung Adolf Hitlers zum Reichskanzler am 30. Januar 1933 und der damit einhergehenden Machtergreifung der NSDAP waren Horváth die Bühnen in Deutschland verschlossen. Eine bereits von Heinz Hilpert am Deutschen Theater in Berlin geplante Aufführung von *Glaube Liebe Hoffnung* wurde auf Druck der Nationalsozialisten wieder vom Spielplan genommen, das Haus von Horváths Eltern in Murnau von örtlichen SA-Männern durchsucht und am 10. Mai 1933 wurden, so berichtet Lajos von Horváth, Bücher des Autors in München verbrannt.³

¹ Ungarische Anrede für: Papa, Anm.

² Brief von Ödön von Horváth an seine Eltern vom 2. Dezember 1934, Original in ÖLA 27/B 3.

³ Kurt Bartsch: Ödön von Horváth. Stuttgart/Weimar: Metzler 2000 (= Sammlung Metzler, Bd. 326), S. 12. Traugott Krischke: Horváth-Chronik. Daten zu Leben und Werk. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, S. 93.

Vor dem Hintergrund dieser Ereignisse und des de facto herrschenden Aufführungsverbots seiner Stücke⁴ beschloss Horváth, obwohl zunächst dank seiner ungarischen Staatsbürgerschaft nicht unmittelbar gefährdet, das nationalsozialistische Deutschland zu verlassen. Bis Mitte März 1933 hielt er sich noch in Murnau und München auf, um schließlich über Salzburg nach Wien zu reisen.⁵ Das weitere politische Verhalten des Autors aber löste bei einer Vielzahl anderer emigrierter Schriftstellerinnen und Schriftsteller Irritationen aus.⁶ Zunächst zog Horváth seine bereits zugesagte Unterschrift unter ein Protesttelegramm antifaschistischer Autorinnen und Autoren an den 11. Kongress des Internationalen P.E.N.-Clubs vom 25. bis 28. Mai 1933 in Ragusa mit einer spitzfindigen Begründung zurück:

Es weicht in mancher Formulierung beträchtlich von dem ab, was Sie mir gestern telefonisch mitgeteilt haben, so z.B. kann ich doch nicht im Namen der österreich. und geflüchteten Schriftsteller sprechen, da ich weder Oesterreicher noch geflüchtet bin. Ich bin bekanntlich ungarischer Staatsbürger[.]⁷

Für diese Absage wurde er in der Wiener *Arbeiter-Zeitung* vom ebenfalls aus Deutschland emigrierten Autor Oskar Maria Graf heftig angegriffen.⁸ Im Juni desselben Jahres zeigte Horváth eine bemerkenswerte Indifferenz gegenüber der zunehmenden Gleichschaltung der Schriftstellerverbände und inserierte in der Verbandszeitschrift *Der Autor* noch seine aktuelle Münchener Anschrift, wobei in derselben Rubrik unter den ausgeschiedenen Mitgliedern Namen wie Bertolt Brecht, Heinrich Mann und Kurt Tucholsky vermerkt sind.⁹ Im September 1933 verweigerte er, nach Lektüre der ersten Ausgabe, die Mitarbeit an der antinazistisch orientierten Literaturzeitschrift *Die Sammlung*, die von Klaus Mann im Querido Verlag herausgegeben wurde.¹⁰ Damit

⁴ Die Werke Horváths wurden durch die Nationalsozialisten zunächst nicht ausdrücklich verboten, durch die Auseinandersetzungen rund um *Italienische Nacht* sowie *Geschichten aus dem Wiener Wald* und die Verleihung des Kleist-Preises 1931 aber war Horváth bereits ins Visier der nationalsozialistischen Kulturfunktionäre gekommen. Nach der Absage der Inszenierung von *Glaube Liebe Hoffnung* durch Heinz Hilpert wird schließlich auch eine im Jänner 1933 angekündigte Aufführung von *Geschichten aus dem Wiener Wald* an den Hamburger Kammerspielen nicht realisiert (vgl. Krischke 1988 [Anm. 2], S. 88). Die Veröffentlichung der „Richtlinien für eine lebendige Spielplangestaltung, aufgestellt vom Dramaturgischen Büro des Kampfbundes für deutsche Kultur“ im September 1933 schließlich verunmöglichen weitere Inszenierungen Horváths vollends. Vgl. Traugott Krischke (Hg.): *Materialien zu Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1970, S. 73.

⁵ Abweichend von den übrigen Quellen deutet Géza von Cziffra an, Horváth habe sich Mitte Mai 1933 wieder in Berlin befunden. Vgl. Géza von Cziffra: *Kauf dir einen bunten Luftballon. Erinnerungen an Götter und Halbgötter*. München/Berlin: Herbig 1975, S. 236f.

⁶ Für einen vollständigen Überblick vgl. Christian Schnitzler: *Der politische Horváth. Untersuchungen zu Leben und Werk*. Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang 1990, S. 133–153.

⁷ Brief von Ödön von Horváth an Luitpold Stern vom 3. Mai 1933, zitiert nach Wolfgang Lechner: *Mechanismen der Literaturrezeption in Österreich am Beispiel Ödön von Horváth*. Stuttgart: Heinz 1978, S. 327. Erhalten als Fotokopie einer maschinenschriftlichen Abschrift in der Stiftung Archiv der Bildenden Künste, Ödön von Horváth Archiv.

⁸ Abgedruckt in Anonym: *Zwischen Budapest und dem Dritten Reich*. In: *Arbeiter-Zeitung*, Wien, 2. 6. 1933.

⁹ *Der Autor*. Herausgegeben vom Verband Deutscher Bühnenschriftsteller und Bühnenkomponisten. 8. Jg., Juni 1933, S. 12.

¹⁰ Brief von Ödön von Horváth an Fritz Landshoff vom 7. September 1933, Original im Nachlass Klaus Mann am Literaturarchiv der Monacensia, KM B 125.

stand Horváth zunächst nicht alleine da, denn auch Autoren wie Stefan Zweig, Thomas Mann und René Schickele distanzieren sich nach der Erstausgabe von der *Sammlung*. Während bei den genannten Autoren allerdings Interventionen ihrer Verleger, die unter dem Druck der Nationalsozialisten standen, die Ursache waren, liegt der Fall bei Horváth anders. Nach der Einleitung der Liquidation des Kiepenheuer Verlags im Sommer 1933,¹¹ der Horváth nach seiner Trennung von Ullstein aufnahm, stand der Autor bei keinem deutschen Verleger mehr unter Vertrag und distanzierte sich somit als einziger Schriftsteller ohne die Veranlassung Dritter vom deutschen literarischen Exil.¹² Insgesamt gesehen, versuchte Horváth eine scheinbare Neutralität gegenüber dem sich formierenden „Dritten Reich“ einzunehmen.

Während dieser schwierigen Zeit entstand das Stück *Hin und her*, über das Horváth mit dem Wiener Georg Marton Verlag, noch unter dem provisorischen Titel „Die Brücke“, am 25. Juli 1933 einen Vertrag über die Bühnenverlags- und Vertriebsrechte abschloss.¹³ Horváth hielt sich ab Mitte April in Wien auf, wo er zunächst im Hotel Bristol und später bei seinem Freund Franz Theodor Csokor wohnte.¹⁴ In einem Artikel der *Wiener Allgemeinen Zeitung* vom 14. September 1933 wird berichtet, dass der Autor „sich nun ständig in Wien aufzuhalten gedenkt“ und sein neues Stück „Hin und her“ „höchstwahrscheinlich um die Weihnachtszeit am Deutschen Volkstheater [in Wien] unter der Regie Karlheinz Martins zur Uraufführung gelangen wird“¹⁵. Hierbei handelt es sich um die erste belegte Erwähnung des Stücktitels, allerdings war das Stück noch nicht abgeschlossen, wie aus Horváths Anmerkung hervorgeht, er wisse noch nicht, wer die Bühnenmusik komponieren werde. Mit hoher Wahrscheinlichkeit spricht er dabei über die erste überlieferte Fassung des Stückes, K¹/TS¹. Die damit vorliegende Fassung wurde bereits vom Marton Verlag mittels Durchschlägen (K¹/T²) vervielfältigt, die die Grundlage der weiteren Bearbeitung gemeinsam mit dem aufgrund seiner jüdischen Herkunft aus Deutschland emigrierten Komponisten Hans Gál (1890–1987) darstellen. Daneben macht der Autor noch eine kurze Angabe zur Gattung seines Stückes: „Mein Stück ist eine Posse mit Gesang und man sagt, daß es in mancher Hinsicht an Nestroy und Raimund erinnert.“¹⁶ Der Hinweis auf Nestroy und Raimund deutet eine bewusste Neuorientierung in Horváths Schreiben an, wohl um möglichst erfolgreich auf österreichischen Bühnen reüssieren zu können und im Verweis auf die klassischen Vorbilder eine gewisse Distanz zum zeitgenössischen Umfeld zu erzeugen.¹⁷

An seinen Freund, den Dramaturgen und Regisseur Rudolph S. Joseph, der Horváth Kontakte zum Film in Aussicht gestellt haben dürfte, schreibt er Ende Oktober desselben Jahres:

¹¹ Vgl. Cornelia Caroline Funke: „Im Verleger verkörpert sich das Gesicht seiner Zeit“. Unternehmensführung und Programmgestaltung im Gustav Kiepenheuer Verlag 1909 bis 1944. Wiesbaden: Harrassowitz 1999 (= Schriften und Zeugnisse zur Buchgeschichte, Bd. 11), insbesondere S. 193–198.

¹² Vgl. Schnitzler 1990 (Anm. 5), S. 141.

¹³ Vertrag zwischen Ödön von Horváth und dem Georg Marton Verlag vom 25. Juli 1933. Das Original befindet sich im Besitz des Thomas Sessler Verlags, Wien. Der spätere Titel *Hin und her* wurde handschriftlich von fremder Hand auf dem Vertrag ergänzt.

¹⁴ Heinz Lunzer/Victoria Lunzer-Talos/Elisabeth Tworek: Horváth. Einem Schriftsteller auf der Spur. Salzburg [u. a.]: Residenz 2001, S. 108.

¹⁵ Anonym: Ödön von Horváth über sein neues Stück. In: *Wiener Allgemeine Zeitung*, 14. 9. 1933.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Vgl. Bartsch 2000 (Anm. 2), S. 125f.

In der letzten Zeit habe ich zwei Stücke geschrieben, betitelt „Eine Unbekannte in der Seine“ und „Hin und her“. [...] Das zweite Stück ist eine Posse mit Gesang, ein höherer Blödsinn, und das wird aufgeführt, und zwar am hiesigen Deutschen Volkstheater mit Moser und wahrscheinlich der Niese unter [Karl Heinz] Martins Regie so um Sylvester herum.¹⁸

Horváth erwähnt weiters, dass er, anders als im Fall des abgeschlossenen Stückes *Eine Unbekannte aus der Seine*, von *Hin und her* nur eine vorläufige Fassung bei der Hand habe, da er „an den Verserln noch zu schwitzen“ habe, womit die Liedtexte gemeint sind. Im selben Brief schlägt Horváth Joseph außerdem vor, eine Filmbearbeitung von Nestroys Posse *Einen Jux will er sich machen* (1842) zu versuchen.¹⁹ Darin verdeutlicht sich ein weiteres Mal das Bestreben des Autors, sich einen festen Platz im österreichischen Kulturbetrieb zu verschaffen. Die in diesem Brief erneut angekündigte Uraufführung zu Ende des Jahres fand aber nicht statt, obwohl *Die Deutsche Bühne*, Amtliches Blatt des Deutschen Bühnenvereins, am 15. November 1933 die Annahme des Stückes durch den Georg Marton Verlag verzeichnet und zugleich eine bevorstehende Inszenierung am Deutschen Volkstheater in Wien bekanntgegeben hatte.²⁰ Neuerlich erwähnt wird das Stück in einem in der *Wiener Allgemeinen Zeitung* vom 11. Januar 1934 veröffentlichten Gespräch mit dem Autor, das das Stück *Eine Unbekannte aus der Seine* zum Thema hat. Dort berichtet Horváth:

Voraussichtlich im Februar dürfte ein anderes Stück von mir, das vorher fertig wurde, „Hin und her“ am Deutschen Volkstheater herauskommen. Zu diesem Stück hat der Komponist Hans Gal, der bereits von der Städtischen Oper in Berlin aufgeführt wurde, eine meiner Ansicht nach sehr entzückende Musik geschrieben.²¹

Zu diesem Zeitpunkt liegt das Stück bereits in einer vollständigen Fassung (K¹/TS²/A²) vor, für die Hans Gál nicht nur die Musik komponiert²², sondern auch aktiv an der Erarbeitung der Liedtexte mitgewirkt hat. Hans Gál berichtet in einem Schreiben an Traugott Krischke aus den 1970er-Jahren, er habe Horváth im Herbst 1933 kennengelernt und sei von ihm auf eine Kooperation für *Hin und her* angespro-

¹⁸ Brief von Ödön von Horváth an Rudolph S. Joseph vom 30. Oktober 1933, zitiert nach einem Faksimile in Evelyne Polt-Heinzl/Christine Schmidjell: Geborgte Leben. Ödön von 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. 242 f., Original im Deutschen Exilarchiv, Frankfurt am Main, Signatur EB/96/111.

¹⁹ Über Arbeiten am „Jux“ berichtet Horváth später in einem Brief an Hans Geiringer vom 16. September 1934. Als freie Bearbeitung von Nestroys *Einen Jux will er sich machen* lief 1935 der Film *Das Einmaleins der Liebe* an, für den Horváth das Drehbuch miterarbeitet hatte. Vgl. Polt-Heinzl/Schmidjell 2001 (Anm. 18), S. 241–246.

²⁰ Krischke 1988 (Anm. 2), S. 103. Aufgrund eines Druckfehlers wurde bei der Bekanntgabe der Annahme des Stückes durch das Deutsche Volkstheater am 15. November 1933 zunächst S. Fischer als Verleger genannt, die nächste Ausgabe der *Deutschen Bühne* vom 11. Dezember 1933 brachte eine Berichtigung. Vgl. Die Deutsche Bühne, Jg. 25, 15. 11. 1933, S. 253 sowie Jg. 25, 11. 12. 1933, S. 282.

²¹ Anonym [i.e. Piero Rismondo]: Ödön-Horváth-Premiere am Reinhardt-Seminar. In: Wiener Allgemeine Zeitung, 11. 1. 1934.

²² Im Werkverzeichnis Hans Gáls wird die Bühnenmusik zu *Hin und her* unter den Werken ohne Opuszahl geführt. Vgl. Günter Brosche (Red.): Musikalische Dokumentation Hans Gál. Wien: Österreichische Nationalbibliothek 1987, S. 17.

chen worden.²³ Ein gesichertes Datum für den Beginn der Zusammenarbeit gibt es aber nicht.²⁴ Aus seiner Erinnerung schildert der Komponist die Zusammenarbeit mit Horváth:

Ganz nebenbei: die meisten Song-Texte in „Hin und Her“ habe ich selbst geschrieben; Horvath hatte Mühe damit, denn er hatte keinerlei Erfahrung dieser Art. Aber welche von ihm und welche von mir sind, kann ich nicht sagen: manchmal war eine Strophe, manchmal bloss die erste Zeile von ihm.²⁵

Auch die Ankündigung des Stückes für den Februar 1934 stellte sich als verfrüht heraus. Die Uraufführung am Volkstheater kam nicht zustande, wohl nicht zuletzt wegen einer Pressekampagne des *12-Uhr-Blattes*, Mittagsausgabe der Wiener *Neuen Zeitung*, die Horváth zur Einbringung einer Ehrbeleidigungsklage veranlasste (vgl. Rezeption).

Parallel dazu scheiterten Horváths Bemühungen, sein Stück *Eine Unbekannte aus der Seine* an einem Wiener Theater unterzubringen.²⁶ Aus dieser tristen Situation heraus verlässt Horváth am 12. März 1934 Österreich Richtung Berlin, um in der deutschen Filmindustrie Fuß zu fassen bzw. eine Möglichkeit zu finden, seine Stücke wieder auf deutschen Bühnen aufgeführt zu sehen. Die betonte Neutralität des Autors gegenüber der Formierung des politisch-literarischen Exils im Laufe des Jahres 1933 deutet darauf hin, dass er diese – allerdings nicht unriskante – Möglichkeit einer Rückkehr nach Deutschland im Falle eines Scheiterns in Österreich von vornherein eingeplant hatte.²⁷

Über seinen neuen deutschen Verleger, den Neuen Bühnenverlag, mit dem er am 19. April 1934 einen Vertrag über *Himmelwärts* abgeschlossen hatte, versuchte Horváth eine Rückkehr in den deutschen Bühnenbetrieb. Am 26. Juni 1934 übermittelte der Neue Bühnenverlag an den „Reichsdramaturgen“ Rainer Schlösser ein auf den 18. Juni 1934 datiertes Schreiben Horváths.²⁸ Darin protestiert Horváth gegen die Verhinderung einer Aufführung eines seiner Stücke und bittet, sich an das neue Regime anbietend, seinen Verlag um Intervention. In weiterer Folge trat Horváth am 11. Juli 1934 dem Reichsverband Deutscher Schriftsteller (RDS) bei, in dessen Akten sein Name mit dem Datum 12. Juli 1934 aufscheint.²⁹ Als Bühnenschriftsteller

²³ Brief von Hans Gál an Traugott Krischke vom 29. Mai 1978, Original im Nachlass Traugott Krischke ÖLA 84/Schachtel 28.

²⁴ Der offizielle Vertragsabschluss zwischen Hans Gál und dem Marton Verlag wird von Krischke ohne Quellenangabe auf den 21. November 1933 datiert. Vgl. Krischke 1988 (Anm. 2), S. 103.

²⁵ Brief von Hans Gál an Traugott Krischke vom 18. Juni 1978, Original im Nachlass Traugott Krischke, ÖLA 84/Schachtel 28.

²⁶ Vgl. dazu das Vorwort zu *Eine Unbekannte aus der Seine* in diesem Band S. 3–18, insbesondere S. 12f.

²⁷ Neben den genannten Gründen für Horváths Ausreise aus Deutschland (vgl. Anm. 3) verdeutlichen Hetzartikel des späteren „Reichsdramaturgen“ Rainer Schlösser im *Völkischen Beobachter*, die auch namentlich Horváth angreifen, die prinzipiell schlechte Stellung des Autors gegenüber dem neuen Regime. Vgl. dazu Schnitzler 1990 (Anm. 5), S. 136f.

²⁸ Brief des Neuen Bühnenverlags an Dr. Rainer Schlösser vom 26. Juni 1933, Original im Bundesarchiv Berlin R 55/20 168. Vgl. auch Polt-Heinzl/Schmidjell 2001 (Anm. 16), S. 230. Ausführlich besprochen wird dieses Schreiben Horváths im Vorwort zu *Eine Unbekannte aus der Seine* in diesem Band S. 10f.

²⁹ Vgl. das Faksimile in Polt-Heinzl/Schmidjell 2001 (Anm. 18), S. 231. Zu den Beweggründen Horváths für diesen Schritt vgl. die Übersicht in Bartsch 2000 (Anm. 2), S. 12f.

konnte er trotz dieses Beitritts nicht mehr arbeiten, es eröffnete sich ihm dadurch aber eine Verdienstmöglichkeit als Filmautor.³⁰ Die wenigen überlieferten handschriftlichen Entwürfe, die sich *Hin und her* zuordnen lassen, gehören mit hoher Wahrscheinlichkeit in diese Zeit.³¹ Die letzten Arbeiten am Stück selbst nahm Horváth nur wenige Tage vor der Uraufführung in Zürich vor, wie aus einem Brief an den Regisseur Gustav Hartung hervorgeht.³²

Zu Horváths Lebzeiten erschien kein Druck der Posse. Bei den vom Verlag mit der Sigle „ST“ versehenen und solcherart als Stammbücher ausgewiesenen Textvorlagen handelt es sich ausschließlich um mittels Durchschlägen vervielfältigte Typoskripte (K¹/T²–T⁶), die Horváth teilweise für die gemeinsame Bearbeitung mit Hans Gál sowie zu den Umarbeitungen für die Uraufführung verwendet hat. Eine erste Vervielfältigung in Form eines hektografierten Stammbuchs durch den Marton Verlag liegt aus dem Jahr 1946 zur österreichischen Erstaufführung von *Hin und her* durch das Theater in der Josefstadt in Wien vor. Hierbei handelt es sich allerdings nicht um Horváths Text, sondern um eine Bearbeitung des Regisseurs Christian Möller auf der Grundlage der 1933 abgeschlossenen Fassung, die zuletzt mit K¹/TS⁵ vorliegt. Die 1946 aufgeführte Fassung enthielt darüber hinaus nicht die Originallieder, sondern von Hans Weigel geschriebene neue Texte, zu denen der Komponist Hans Lang die Musik beisteuerte. Der tatsächliche Erstdruck erfolgte in der von Dora Huhn und Hansjörg Schneider in Berlin (Ost) herausgegebenen Sammlung *Dramen* 1969. Die unausgewiesene Textgrundlage hierfür war K¹/TS⁶, die die Reinschrift der Fassung der Züricher Uraufführung enthält, deren letztendliche Autorisierung jedoch fraglich ist (vgl. unten). Dieselbe Textgestalt liegt dem Abdruck des Stückes in den *Gesammelten Werken* zugrunde, wengleich Traugott Krischke hier als Textgrundlage ein „Bühnenmanuskript des Thomas Sessler Verlages“ angibt.³³ Für die *Kommentierte Werkausgabe* benutzte Krischke K¹/TS¹, die er als ursprüngliche Fassung abdruckte, die mit K¹/TS²/A⁴ vorliegenden Änderungen sind (unvollständig) im Variantenteil der *Kommentierten Werkausgabe* wiedergegeben. Die in der *Wiener Ausgabe* konstituierten und als „Wiener“ bzw. „Züricher“ Fassung emendierten Texte bilden somit erstmals die von Horváth intendierte Textgestalt ab.

Das genetische Material und seine Chronologie

Das genetische Konvolut zu *Hin und her* umfasst 16 Blatt handschriftliche Ausarbeitungen sowie 192 Blatt an Typoskripten und Durchschlägen, die von Horváth selbst er- bzw. bearbeitet wurden. Daneben liegen mehrere vom Marton Verlag erstellte, teils fehlerhafte Abschriften unterschiedlicher Produktionsstadien vor. Die früheste

³⁰ Vgl. Polt-Heinzl/Schmidjell 2001 (Anm. 18), insbesondere S. 229–234.

³¹ Zur genauen genetischen Einordnung sowie alternativen Datierungen vgl. die Darstellung im Folgenden.

³² Brief von Ödön von Horváth an Gustav Hartung vom 9. Dezember 1934, zitiert nach einer Kopie im Nachlass Traugott Krischke, ÖLA 84/Schachtel 48.

³³ GW II, S. 5*. Überdies erwähnt Krischke ein unvollständiges Typoskript aus dem Ödön von Horváth Archiv, Berlin. Damit ist K²/TS¹/BS 43 a, Bl. 1–47 gemeint, ein fragmentarisch überlieferter und teilweise hs. überarbeiteter Durchschlag einer Abschrift der Ende 1933 mit Gál erarbeiteten Fassung (vgl. auch den Kommentar zu K¹/TS²/A² und K¹/TS³).

derartige Abschrift (K^1/T^2) hat Horváth für die gemeinsam mit Hans Gál vorgenommene Bearbeitung ($K^1/TS^2/A^2$) sowie später nochmals für die vom Züricher Schauspielhaus geforderten Änderungen ($K^1/TS^2/A^3$, A^4) herangezogen. Die Blätter der einzigen ausschließlich vom Autor selbst erstellten Textstufe (K^1/TS^1) weisen die für ihn typischen Bearbeitungsspuren auf (Schnittkanten, Klebenähte). Bei den handschriftlich erstellten Blättern handelt es sich zum einen um ein Titelblatt aus Horváths Hand, das erstmalig auch den Komponisten Hans Gál nennt, sowie drei Blatt einer Szene, die unmittelbar vor der Uraufführung an den Regisseur Gustav Hartung übersandt wurde. Zum anderen sind insgesamt zwölf Blätter mit Entwürfen überliefert, die allerdings erst nach Abschluss des Stückes gefertigt wurden. Hierzu sind auch einige Einträge in den Notizbüchern Nr. 2 (ÖLA 3/W 369) und Nr. 4 (ÖLA 3/W 370) zu rechnen. Das gesamte Konvolut erlaubt eine Unterteilung in zwei Konzeptionen:

Konzeption 1: *Hin und her*

Konzeption 2: *Hin und her* – Adaptierungsarbeiten

Die Unterscheidung der beiden Konzeptionen ergibt sich durch die Arbeit Horváths am eigentlichen Stück sowie durch die später versuchten Umarbeitungen, die in sich heterogen sind und keine exakte zeitliche Einordnung erlauben. Das Stück *Hin und her* liegt in zwei jeweils autorisierten Endfassungen vor, von denen die eine für eine ursprünglich geplante Wiener Aufführung Ende 1933/Anfang 1934 vorgesehen war. Die zweite Endfassung resultiert aus Änderungswünschen des Regisseurs der Uraufführung am Schauspielhaus in Zürich am 13. Dezember 1934, Gustav Hartung, und unterscheidet sich von der zuvor erstellten Fassung durch Umstellungen in der Szenenfolge sowie die Einfügung einer neuen Szene, ohne aber dadurch die zugrunde liegende Handlung zu verändern. Beide Arbeitsprozesse – die Erstellung der für Wien gedachten wie der in Zürich aufgeführten Fassung – führt Horváth im selben Typoskript (K^1/T^2) aus. Für Konzeption 1 lässt sich aufgrund der datierten Copyright-Eintragungen auf den Abschriften des Marton Verlags sowie eines Textvergleichs der vorliegenden Typoskripte und Durchschläge eine genaue Chronologie der Textentwicklung angeben. Zum besseren Verständnis ist der nachfolgenden Argumentation eine Grafik beigelegt, die die Textentwicklung dieser Konzeption veranschaulichen soll (vgl. die Übersichtsgrafik, S. 177; vgl. zu TS^2 auch die Simulationsgrafik im Anhang dieses Bandes, S. 594).

Die Arbeiten von Konzeption 2 heben sich stark von den in Konzeption 1 vorliegenden Typoskripten ab, zu denen keine hs. Vorarbeiten überliefert sind. Innerhalb der unter Konzeption 2 summierten Adaptierungsarbeiten lassen sich zwei unterschiedliche Vorhaben Horváths unterscheiden, deren jeweils geringer Umfang allerdings kaum eine Unterteilung in weitere Konzeptionen rechtfertigen würde. Daneben finden sich noch einige wenige Einträge in den Notizbüchern Nr. 2 und Nr. 4, die in Zusammenhang mit Überlegungen Horváths zu Filmprojekten stehen.

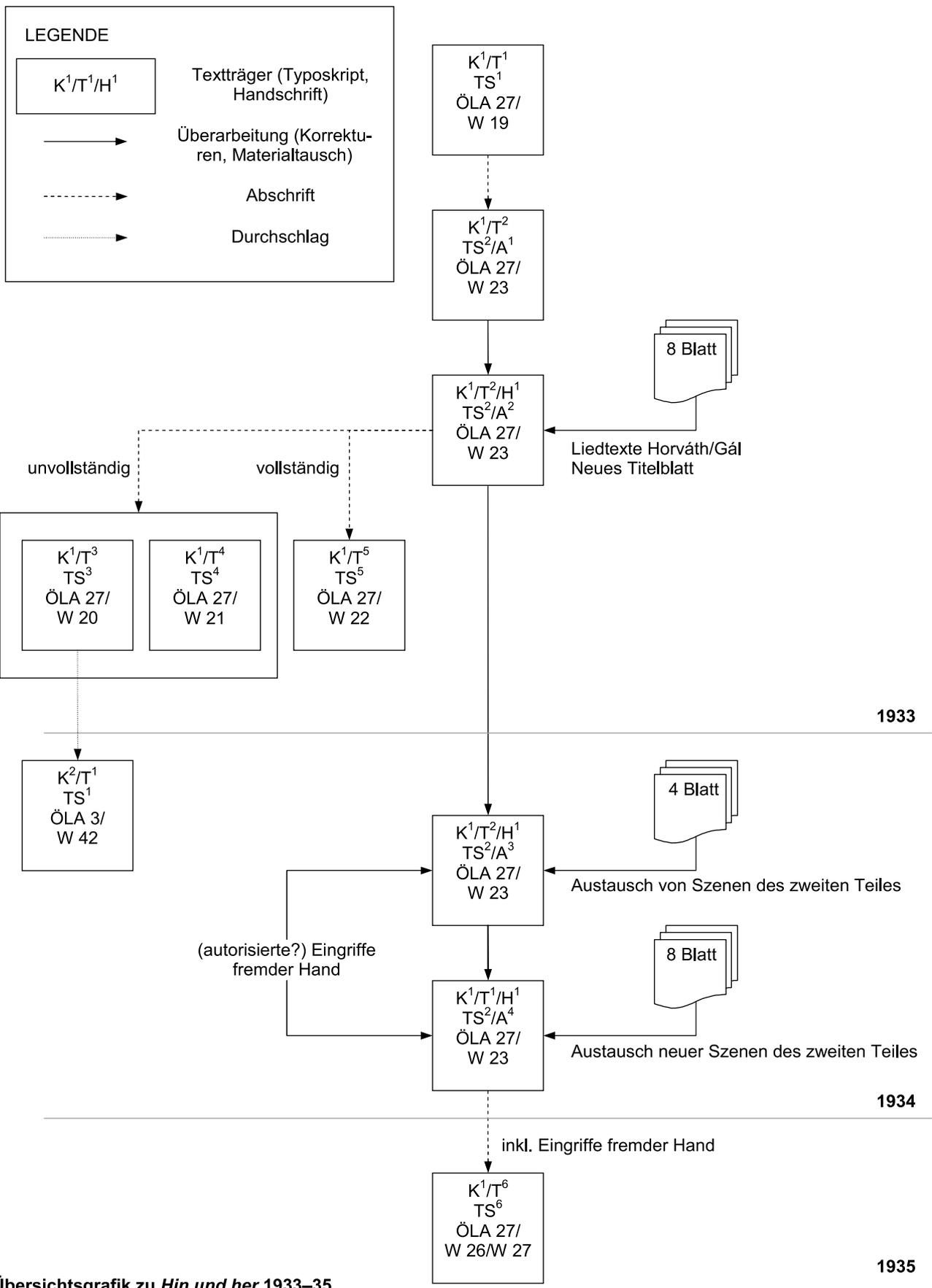
Eine Datierung des in Konzeption 2 zusammengefassten Materials ist nur eingeschränkt möglich. Da sich im Material keine stichhaltigen Anhaltspunkte finden lassen und keine Äußerungen des Autors oder seiner Zeitgenossen dazu überliefert sind, kommen mehrere Datierungsalternativen in Frage. Am Wahrscheinlichsten ist jedoch eine zeitliche Einordnung dieses Materials in die Monate zwischen dem Scheitern Horváths in Wien Anfang 1934 und der Annahme des Stückes durch das Züricher

Schauspielhaus gegen Ende desselben Jahres. Innerhalb des in Konzeption 2 zusammengefassten Materials ergeben sich weitere Unsicherheiten in der chronologischen Anordnung der Textträger, einerseits was die Abfolge der beiden dargelegten Überarbeitungsansätze betrifft, andererseits hinsichtlich der genauen Abfolge der einzelnen Blätter in der Überarbeitung des Stückes für einen Zyklus in drei bzw. zwei Posen zu je einem Akt.

Konzeption 1: *Hin und her*

Am Beginn der Überlieferung von *Hin und her* steht TS¹, die in der Korrekturschicht bereits den nahezu finalisierten Text der für das Deutsche Volkstheater in Wien gedachten Fassung bietet. Diese wurde in TS²/A² fixiert und liegt mit TS⁵ vollständig vor. Während der Dramentext weitgehend feststeht, fehlen in TS¹ die für den fertiggestellten Text charakteristischen Lieder, die erst durch die Mitarbeit des Komponisten Hans Gál in den Text gelangt sind. An Gesangstexten ist zu diesem Zeitpunkt nur ein „Finale mit Gesang“ (ÖLA 27/W 19, Bl. 87–95) vorgesehen, das von Horváth selbst stammt. Aus dem ursprünglichen Finale wurden schließlich nur wenige Textzeilen in das zusammen mit Gál erstellte Typoskript T² übernommen. Entgegen der später gewählten Gattungsbezeichnung „Posse“ trägt TS¹ noch die Bezeichnung „Lustspiel“. Es ist davon auszugehen, dass das Typoskript in dem sehr kurzen Zeitraum zwischen dem Vertragsabschluss mit Marton am 25. Juli 1933, noch unter dem „provisorischen“ Titel „Die Brücke“, und der Ankündigung des Stückes in der *Wiener Allgemeinen Zeitung* vom 14. September 1933 entstanden sein muss, da Horváth hier bereits von einer „Posse mit Gesang“ spricht. Dies scheint außerdem ein Indiz für eine weitere Bearbeitung des Stückes noch vor der Kooperation mit Gál zu sein, da Horváth Mitte September 1933 noch angibt, auf der Suche nach einem Komponisten für die Bühnenmusik zu sein. Die Gattungsbezeichnung „Lustspiel“ wird Horváth nur für einen Entwurf aus Konzeption 2 wieder aufnehmen (K²/E¹⁷), der überdies in unmittelbarem Zusammenhang mit dem unter den Titeln *L'inconnue de la Seine* und *Das unbekannte Leben* firmierenden Werkprojekt steht. Dieses Werkprojekt ist in etwa auf das Jahr 1934 zu datieren und schließt an Horváths Stück *Eine Unbekannte aus der Seine* an, gehört aber in das textgenetische Umfeld von *Mit dem Kopf durch die Wand* (1935).

Das Typoskript zu TS¹ weist vor allem im ersten Teil des Stückes (ÖLA 27/W 19, Bl. 1–52) für Horváth typische Spuren der Bearbeitung auf: Neben einer umfangreichen Korrektur mittels Tinte finden sich an mehreren Stellen Schnittkanten und Klebenähte, mit denen der Autor bereits erarbeiteten Text aus seinem ursprünglichen Zusammenhang löst und ihn an anderer Stelle wieder einarbeitet. Insgesamt liegt ein intensiv überarbeitetes Typoskript vor, dem ein ausführlicher Arbeitsprozess auf der Entwurfsebene vorangegangen sein muss. Das Handlungsgerüst von *Hin und her* ist mit TS¹ bereits voll entwickelt und wird auch in den für die Uraufführung am Züricher Schauspielhaus vorgenommenen Modifikationen (TS²/A⁴) nicht verändert: Die aus dem Land am linken Ufer ausgewiesene, aber nicht in das Land am rechten Ufer eingelassene Hauptfigur nennt Horváth Ferdinand Havlicek, wohl eine bewusste Anspielung auf die Figur des Fleischhauergehilfen Havlitschek in seinem bis zu diesem Zeitpunkt größten Theatererfolg *Geschichten aus dem Wiener Wald* (1931). Dieser wandert nun auf der Brücke zwischen den beiden Ländern hin und her, daneben ent-



Übersichtsgrafik zu *Hin und her* 1933–35

falten sich verschiedene Nebenhandlungen um eine Schmugglerbande, die bankrotte Frau Hanusch, die jungen Liebenden Eva und Konstantin, ein geheimes Treffen der Ministerpräsidenten sowie ein Privatpädagogenpaar, die zusammengeführt werden und in ein Happy-End münden.

Wie ein auf dem Typoskript aufgedruckter Stempel sowie eine grüne Mappe des Georg Marton Verlags zeigen, lag TS¹ bereits dem Verlag vor, der davon eine erste Abschrift (T²) erstellte (vgl. im Folgenden die Übersichtsgrafik, S. 177). T² wurde neuerlich in eine grüne Mappe des Verlags geheftet und von Horváth für die weitere Arbeit, nun zusammen mit Hans Gál, benutzt. In einem ersten Arbeitsschritt hat Gál mittels Bleistift eine Vielzahl von Anmerkungen in teilweise schwer entzifferbarer Kurzschrift eingefügt, die vor allem den Einsatz von Bühnenmusik sowie die Platzierung der Liedtexte betreffen. Daneben skizziert Gál auf mehreren Blättern seine Entwürfe für die Bühnenmusik.³⁴ In einem nächsten Schritt bearbeitet Horváth die Anmerkungen Gáls mit Tinte, fügt die von ihm angemerkten Einsätze für die Bühnenmusik in die Szenenanweisungen ein, schafft teilweise neue Übergänge für die Liedtexte und korrigiert kleinere Textstellen. Zugleich werden die auf neuen Blättern getippten Liedtexte in das Typoskript eingefügt bzw. das noch aus TS¹ stammende „Finale mit Gesang“ durch ein neu erstelltes Finale ersetzt. Zusammen mit einem von Horváth handschriftlich erstellten Titelblatt, das erstmals Gáls Mitarbeit verzeichnet sowie die Gattungsbezeichnung „Posse“ fixiert, konstituieren sie den neuen Ansatz TS²/A². Auf dem handschriftlichen Titelblatt wurde mit Bleistift von fremder Hand darüber hinaus der Copyright-Vermerk des Marton Verlags angebracht, der das Typoskript auf das Jahr 1933 datiert. Vermutlich zwei neue Blätter, die einen neuen Stückbeginn sowie ein „Lied Szameks“ enthalten haben, sind nicht überliefert und haben sich nur in einer der Abschriften des Verlags (TS⁵) erhalten. Einige Bleistifteinträge von Gáls Hand im Personenverzeichnis des Stückes belegen die Hoffnung von Komponist und Autor auf eine baldige Aufführung in Wien: Neben die Rolle des Konstantin notiert Gál „Olden (Bar?)“, neben die Rolle der Frau Hanusch „Niese (?)“. Damit sind höchstwahrscheinlich die Schauspieler Hans Olden (1892–1975) und Johanna Niese (1875–1934) gemeint,³⁵ die Einträge „Bar?“ und „?“ stellen wohl Vermutungen über die Stimmlage der beiden dar.

Von dieser Vorlage wurden im Verlag wiederum Abschriften gefertigt. Zunächst die beiden Typoskripte T³ (ohne Copyright) und T⁴ (Copyright 1933), die eine – sieht man von kleineren Flüchtigkeiten ab – text-, aber nicht satzidentische Abschrift der Überarbeitungen von TS²/A² darstellen und TS³ sowie TS⁴ konstituieren. Bei beiden Typoskripten haben die in TS²/A² fehlenden Blätter nicht vorgelegen. Die mit TS³ vorliegende Fassung wurde im Laufe des Jahres 1934 an das Schauspielhaus Zürich zum Rollenstudium übersandt, wie ein auf dem Typoskript angebrachter Stempel sowie Notizen zum Rollenstudium von Heinrich Gretler (1897–1977), dem Darsteller des Szamek, zeigen.

Die nächste Abschrift von TS²/A² liegt mit T⁵ vor, die als einzige überlieferte Textstufe auch die neue Eingangsszene sowie das Lied Szameks enthält. Darüber hinaus wurde für dieses Typoskript ein mit markanten Lettern getipptes Titelblatt angefer-

³⁴ Die entsprechenden Blätter werden im Anhang dieses Bandes faksimiliert wiedergegeben (vgl. S. 600–608) und im kritischen Apparat von K¹/TS²/A² markiert.

³⁵ Vgl. auch die Erwähnung von Johanna Niese im Brief an Rudolph S. Joseph vom 30. Oktober 1933 (Anm. 18).

tigt, der Copyright-Vermerk nennt neuerlich das Jahr 1933. Im Übrigen entspricht der Text von TS⁵, von Flüchtigkeitsfehlern abgesehen, der Korrekturschicht von TS²/A². Aufgrund der Vollständigkeit des vorliegenden Typoskripts ist davon auszugehen, dass TS⁵ der von Horváth für eine Aufführung am Deutschen Volkstheater in Wien angestrebten Fassung am nächsten kommt.

Im Laufe des Jahres 1934 nahm das Schauspielhaus in Zürich *Hin und her* zur Aufführung an. Der Regisseur Gustav Hartung verlangte nun Änderungen am Text, wie durch einen Brief Horváths an Hartung vom 9. Dezember 1934 belegt ist. Dem Schauspielhaus lag dabei als Textgrundlage nicht allein die mit T³ überlieferte Abschrift vor, sondern auch das Typoskript T², an dem Horváth und Gál gemeinsam gearbeitet hatten. Die von Horváth übersandte neue Szene sowie sämtliche weiteren Änderungen des Textes hin zur Uraufführung sind in diesem Typoskript erhalten und konstituieren die Ansätze TS²/A³ sowie TS²/A⁴.

Unterscheidbar sind die beiden Ansätze durch die verwendeten Schreibmaterialien. Zum einen finden sich im Typoskript insgesamt vier neue maschinenschriftlich gefertigte Blätter eingelegt, zum anderen liegen drei Blatt an handschriftlicher Textausarbeitung vor, die im Unterschied zu den aus A² erhaltenen Korrekturen in anderer Tinte gefertigt wurden. Überdies sind fünf dem restlichen Typoskript materiell entsprechende Blätter dem neu eingefügten Material hinzuzuzählen, die einem weiteren Durchschlag von T² entnommen wurden. Diese Blätter unterscheiden sich vom restlichen Material nicht nur durch eine auffällige Reißung am linken Blattrand, sondern tragen auch einige Eintragungen mit der für die handschriftliche Ausarbeitung verwendeten Tinte, wodurch sie als Bestandteil des neuen Materials erkenntlich sind. Das neu eingefügte Material lässt somit zwei neue Ansätze, A³ und A⁴, erschließen.

Neben den Austauscharbeiten von A³ und A⁴ wurden mittels Bleistift von fremder Hand zahlreiche Kürzungen am Text sowie fallweise Korrekturen vorgenommen, die sich zum Ende des Stückes hin häufen. Diese Eintragungen entstammen vermutlich der Einrichtung des Schauspielhauses für die Uraufführung. Da sie jedoch zu weiten Teilen in die letzte zu Horváths Lebzeiten erstellte Abschrift des Stückes mit dem Copyright 1935 (TS⁶) übernommen wurden, ergibt sich ein über die Uraufführung hinausgehendes Autorisierungsproblem. Mit TS⁶ liegt höchstwahrscheinlich eine vom Verlag eigenmächtig erstellte Abschrift der letzten Bearbeitungsstufe von TS²/A⁴ vor, die die Änderungen des Autors sowie des Schauspielhauses umsetzt und von Horváth höchstwahrscheinlich nicht autorisiert wurde. Diese Folgerung ergibt sich aus dem neuerlich fehlenden Stückbeginn, wie er prinzipiell mit TS⁵ bereits erhalten wäre, sowie dem Fehlen bestätigender Eintragungen Horváths zu den vorgenommenen Kürzungen. Dementsprechend liegt mit TS²/A⁴ exklusive der Bearbeitung von fremder Hand mit hoher Wahrscheinlichkeit die letzte, von Horváth über die Uraufführung hinaus autorisierte Fassung vor.

Konzeption 2: *Hin und her* – Adaptierungsarbeiten

Die unter Konzeption 2 versammelten Entwürfe und Textstufen stellen vor allem Adaptierungsarbeiten dar und wurden mit hoher Wahrscheinlichkeit im Verlauf des Jahres 1934 erstellt. Vermutlich versuchte Horváth, nachdem das Stück in Wien abgelehnt worden war, durch eine Neubearbeitung den Stoff in anderer Form verwerten

zu können. Ein wesentliches Indiz für die Einordnung der Entwürfe nach Abschluss des Stückes in der mit K¹/TS²/A² bzw. K¹/TS⁵ vorliegenden Fassung ist einerseits die Unschlüssigkeit der Bearbeitung. Diese schwankt zwischen einer zwei- und dreiteiligen Struktur rund um Havliceks Erfindung eines wundersamen Hustenbonbons (E¹–E¹⁸) und Entwürfen, die das Stück in die Gattung des Zaubermärchens transponieren (E¹⁰ und E¹⁹). Andererseits bieten teilweise parallel verlaufende Entwürfe zu *L'inconnue de la Seine* eine grobe Richtschnur für die zeitliche Einordnung: Das mit *L'inconnue de la Seine*, später *Das unbekannte Leben* betitelte Werkprojekt basiert auf Motiven des Stückes *Eine Unbekannte aus der Seine* und mündet 1935 in die Komödie *Mit dem Kopf durch die Wand*.³⁶ Da Horváth zum Teil gleichzeitig an *Hin und her* sowie *Eine Unbekannte aus der Seine* arbeitete und beide zur gleichen Zeit in Wien zur Uraufführung unterzubringen versuchte, kann von einer Entstehung der Entwürfe zu *Hin und her* nach 1933 ausgegangen werden. Für eine Einordnung im Laufe des Jahres 1934 spricht zum einen die geringe Zahl an Entwürfen, die auf einen Abbruch der Bearbeitung hindeuten, vermutlich bedingt durch die Annahme des ursprünglichen Stückes in Zürich. Zum anderen bieten zwei Textträger Ansatzmöglichkeiten zur Abgrenzung des Entstehungszeitraums. Für die Erstellung von K²/TS¹ hat Horváth auf einen Durchschlag des Typoskripts K¹/T³ zurückgegriffen, der sich auf das Jahr 1933 datieren lässt. Dies bietet ein starkes Argument für eine Einordnung vor Beginn der Bearbeitung für das Züricher Schauspielhaus, das aber durch den Umstand, dass die später angefertigten Abschriften K¹/T⁶ und T⁷ von Horváth vermutlich nicht mehr überwacht wurden und dem Autor dementsprechend wohl nur frühere Abschriften zugänglich waren, eingeschränkt wird. Ein einzelner Entwurf zu Konzeption 2 (hier am Beginn der genetischen Reihe mit E¹ eingeordnet) wurde in das Notizbuch Nr. 2 eingetragen, das sich auf die Jahre 1934/35 datieren lässt. Der Wert des Notizbuchs für die Datierung von Konzeption 2 wird allerdings durch fehlende Anschlussmöglichkeiten an andere Entwürfe begrenzt.

Alternative Annahmen zur Datierung bringen Andrea Wenighofer und Traugott Krischke ins Spiel. Aus der Aufnahme von *Hin und her* in die mit „Fünf Filme“ betitelten Listen Horváths (K²/E²⁰ und E²¹) folgert Wenighofer, dass die Umarbeitungen des Stückes wohl für eine Filmverwertung gedacht waren und datiert sie auf das Jahr 1935.³⁷ Da die mit „Fünf Filme“ betitelten Listen allerdings in großer Nähe zu abschließenden Entwürfen zu *Don Juan kommt aus dem Krieg* sowie Entwürfen zum späten Werkprojekt *Komödie des Menschen* (ca. 1936/37) stehen, sind sie auf 1936 zu datieren. Ein von Horváth angestrebtes Filmtreatment ist zwar prinzipiell wahrscheinlich, die erhaltenen Entwürfe lassen aber den Schluss auf eine spezifisch filmische Adaption nicht zu. Traugott Krischke wiederum geht im Wesentlichen von einer Entstehung der Entwürfe vor dem fertigen Stück aus,³⁸ was aufgrund der genannten formalen wie inhaltlichen Indizien nicht der Fall gewesen sein kann. Allerdings erwähnt er in seiner Theaterdokumentation zu Horváth, dass die Gruppe Ernst Lönner, die 1935 *Kasimir und Karoline* in Wien mit Erfolg erstaufführte, 1936 *Hin und her* unter dem Titel „Hin und her und auf und ab“ inszenieren wollte, was jedoch aufgrund finanzieller Probleme der Gruppe scheiterte. Hierfür gäbe es Anhaltspunkte in den

³⁶ Vgl. dazu auch das Vorwort zu *Eine Unbekannte aus der Seine* in diesem Band S. 9.

³⁷ Andrea Wenighofer: Grenzwischenfall mit Nachspiel. Ödön von Horváths „Hin und Her“ und die Nachlassmaterialien im Österreichischen Literaturarchiv. Univ.-Dipl. Wien 2006, S. 49–51.

³⁸ KW 7, S. 441–443.

Entwürfen (vgl. E¹³), allerdings liefert Krischke keinen nachprüfbaren Beleg für seine Behauptung.³⁹

Den in dieser Konzeption gesammelten Textarbeiten ist der Versuch gemein, die im abgeschlossenen Stück streng eingehaltene Einheit des Ortes aufzubrechen. Zunächst in drei, später in zwei Teilen erarbeitet Horváth eine Struktur, die in wechselnder Konstellation die Titel „Hin und Her“, „Auf und Ab“ sowie „Drunter und Drüber“ nennt. Vorgesehen war eine Adaptierung des ursprünglichen Stückes hin zu einem Einakter, dessen Handlung in weiteren einaktigen Possen fortgeführt werden sollte. Das zentrale Motiv dieser Fortsetzung sollte Havliceks Verwandlung in einen „Wunderdoktor“ (E⁴) sein, der durch die Erfindung eines Hustenbonbons zu Wohlstand kommt (E¹–E¹⁸, TS¹). Die Chronologie innerhalb dieser Überarbeitung lässt sich durch die klar erkennbare Ausrichtung der Textentwicklung sowie die verwendeten Schreibmaterialien ungefähr abgrenzen. Neben halbierten Blättern unlinierten Papiers, die mit zwei verschiedenen Tintenfarben sowie Bleistift beschrieben wurden, hat Horváth für einige Entwürfe kariertes Papier mit dem Wasserzeichen „M.-K. Papier“ verwendet, das er auch für Entwürfe aus dem Umfeld des mit *L'inconnue de la Seine* betitelten Werkprojekts benutzt hat (vgl. E¹⁴–E¹⁸). In einer weiteren Konzeption 2 zugeordneten Überarbeitung wird versucht, den Stoff des ursprünglichen Stückes in die Gattung des Zaubermärchens zu überführen (E¹⁹ und TS²). Zwar ist von dieser Überarbeitung nur wenig Material überliefert, die Anfertigung einer vier Blatt umfassenden Textstufe, die den Streit zweier Traumallegorien um den schlafenden Havlicek zum Thema hat, deutet jedoch darauf hin, dass die zugrunde liegende Idee Horváths bereits weiter gediehen war. Möglicherweise bestehen hierin Parallelen zu dem 1934 abgeschlossenen Stück *Himmelwärts*, das sich ganz bewusst der Gattung des Zaubermärchens bedient.

In großem zeitlichen Abstand zu den beiden erwähnten Überarbeitungsversuchen ist die Nennung von *Hin und her* in zwei mit „Fünf Filme“ betitelten Listen anzusiedeln (E²⁰ und E²¹). Diese von Horváth nicht konsequent verfolgten Filmpläne wurden in das Notizbuch Nr. 4 eingetragen, das sich auf die Jahre 1935/36 datieren lässt. Ebenfalls in diesem Notizbuch findet sich *Hin und her* zuletzt in einem Werkverzeichnis erwähnt, in dem der Titel gemeinsam mit *L'inconnue de la Seine* – gemeint ist in diesem Falle *Eine Unbekannte aus der Seine* – sowie *Himmelwärts* unter der Rubrik „Komödie, Posse und Märchen“ gruppiert wurde.⁴⁰

Uraufführung und Rezeption (Überblick)

Die Rezeption von *Hin und her* beginnt bereits mit der Ankündigung einer bevorstehenden Aufführung im Wiener Deutschen Volkstheater am 14. September 1933 in der *Wiener Allgemeinen Zeitung* und dürfte einer der wesentlichen Gründe gewesen sein, warum Horváth bei den Wiener Bühnen kein Erfolg beschieden war. Bereits am Tag nach Horváths Gespräch mit der *Wiener Allgemeinen Zeitung* veröffentlichte das *12-Uhr-Blatt*, die Mittagsausgabe der christlich-nationalistischen *Neuen Zeitung*, unter der Schlagzeile „Ein berüchtigter Autor im Deutschen Volkstheater“ einen direk-

³⁹ Traugott Krischke: Horváth auf der Bühne. 1926–1938. Dokumentation. Wien: Edition S 1991, S. 244.

⁴⁰ Vgl. ÖLA 3/W 370 – o. BS, Bl. 98v, 99. Abgedruckt ist dieses Werkverzeichnis in WA 8, S. 220f.

ten Angriff auf den Direktor des Volkstheaters, Rolf Jahn, und den Plan, ein Stück Horváths zu inszenieren. Gegen Horváth selbst schreibt das Blatt unter anderem:

Dieser Autor hat sich vor zwei Jahren in Berlin aufführen lassen, und zwar mit den „Geschichten aus dem Wiener Wald“, die geradezu ein Pamphlet österreichischen Wesens darstellten. Man hat damals in Wien spaltenlange Berichte über Herrn Oedön Horváths beispiellose Unverschämtheit geschrieben, man war mit vollem Recht, ehrlich entrüstet über diese dramatisch behandelte Verunglimpfung des alten Österreich-Ungarn, um so entrüsteter, als Herr Horváth aus diesem Österreich-Ungarn stammt!⁴¹

Das *12-Uhr-Blatt* prophezeit Volkstheater-Direktor Jahn einen absehbaren Theater-skandal und setzt einen Monat später seine Kampagne gegen eine Horváth-Inszenierung in Wien fort. Das Blatt berichtet von einer bereits erfolgten Annahme des Stückes durch das Deutsche Volkstheater und ergänzt dies mit einer polemischen Zusammenstellung verschiedener Kritiken zu *Geschichten aus dem Wiener Wald* aus mehreren österreichischen Zeitungen.⁴²

In den 30er-Jahren und insbesondere im Jahr 1934 standen die österreichischen Privattheater unter enormem wirtschaftlichem Druck durch die anhaltende Depression sowie die starke Konkurrenz durch das neue Medium Film. Wie Edda Fuhrich dazu ausführt, verschärfte sich die Situation im Herbst 1933, bis im Jahr 1937 nur mehr die Hälfte aller 1933 verzeichneten Privatbühnen existierte. Von dieser Theaterkrise war auch das Deutsche Volkstheater betroffen, das Rolf Jahn 1932 von Rudolf Beer bereits hoch verschuldet übernommen hatte. Neben umfangreichen Kürzungen im Bühnenbetrieb suchte Jahn durch die bewusste Nähe zum sich formierenden ständestaatlichen Regime sein Haus durch diese finanziell heikle Phase zu bringen.⁴³ Vor diesem Hintergrund dürfte die Presseagitation des *12-Uhr-Blattes*, zusammen mit der endgültigen Eskalation der politischen Situation in Österreich während des Bürgerkriegs im Februar 1934, eine Aufführung von *Hin und her* letztendlich verhindert haben.

Ein Nachspiel fand die Kampagne des *12-Uhr-Blattes* in einem von Horváth angestrebten Ehrbeleidigungsprozess gegen den verantwortlichen Redakteur Felix Potz. Horváth verwarfte sich in seiner Klage gegen den Vorwurf einer „Unverschämtheit“ und ließ durch seinen Rechtsvertreter darlegen,

daß sein Stück „Geschichten aus dem Wiener Wald“ eine freie künstlerische Arbeit war und daß er in diesem Stück in keiner Weise gegen das österreichische Offizierswesen und das Wienertum aufgetreten sei.⁴⁴

Das Gericht verurteilte den Beklagten Felix Potz wegen des Vorwurfs der „Unverschämtheit“ zu einer Geldstrafe, sprach ihn aber von der „Behauptung, daß die Komödie ein Pamphlet österreichischen Wesens gewesen sei“⁴⁵ frei. Die Anrufung eines Gerichts in dieser Sache sowie der konkrete Inhalt der Klage – Beleidigung des „ös-

⁴¹ Tarzan: Ein berüchtigter Autor im Deutschen Volkstheater. In: *12-Uhr-Blatt*, Wien, 15. 9. 1933.

⁴² Tarzan: Oedön Horváth und der charakterlose Wiener. In: *12-Uhr-Blatt*, Wien, 21. 10. 1933.

⁴³ Vgl. Edda Fuhrich: „Schauen Sie sich doch in Wien um! Was ist von dieser Theaterstadt übriggeblieben?“ Zur Situation der großen Wiener Privattheater. In: Hilde Haider-Pregler/Beate Reiterer (Hg.): *Verspielte Zeit. Österreichisches Theater der dreißiger Jahre*. Wien: Picus 1997, S. 106–135, insbesondere S. 120–122.

⁴⁴ Anonym: Horváth und seine „Geschichten aus dem Wiener Wald“, Zeitung unbekannt, vermutlich Januar 1934, zitiert nach Krischke 1991 (Anm. 39), S. 200f., hier S. 200.

⁴⁵ Ebd., S. 201.

terreichische[n] Offizierswesen[s]“ und des „Wienertum[s]“ – lassen sich als starke Indizien für ein Scheitern der Wiener Aufführung von *Hin und her* aufgrund des im Raum stehenden Vorwurfs der „Österreichfeindlichkeit“ Horváths werten.

Erst mehr als ein Jahr nach seiner Wiener Ankündigung wurde das Stück am 13. Dezember 1934 am Schauspielhaus Zürich unter dem Titel *Hin und her. Komödie in zwei Teilen* uraufgeführt. Das Schauspielhaus war zu diesem Zeitpunkt bereits eine der bevorzugten Anlaufstellen für aus dem nationalsozialistischen Deutschland emigrierte Bühnenkünstlerinnen und -künstler.⁴⁶ Auch das Ensemble von *Hin und her* bestand zu großen Teilen aus Emigranten, etwa Emil Stöhr (Konstantin) und Hermann Wlach (Mrschitzka), die überdies, wie die seit 1930 am Schauspielhaus tätige Gusti Huber (Eva) österreichische Wurzeln hatten, daneben Kurt Horwitz (X), Wolfgang Heinz (Y) und Leonard Steckel (Privatpädagoge). Weiters spielten Fritz Essler (Havlicek), Heinrich Gretler (Szamek) und Luise Franke-Booch (Frau Hanusch). Regie führte Gustav Hartung, der seinerseits aus Deutschland geflüchtet war, nachdem er, weil er jüdischer Herkunft war, seine Stelle als Intendant des Hessischen Landestheaters Darmstadt verloren hatte. Die Uraufführung fand in Abwesenheit Horváths statt, der zu dieser Zeit in Berlin gebunden war. Hans Gál hielt sich während der Probenzeit bereits in Zürich auf und übernahm auch die musikalische Leitung der Inszenierung.⁴⁷

Die Kritiken zur Uraufführung fielen gemischt aus. Während das Ensemblespiel, die Regieleistung Gustav Hartungs sowie das Bühnenbild Teo Ottos durchwegs Lob fanden, wurde die dramatische Gestaltung des Stoffes eher bemängelt, die Musik Gáls erfuhr ambivalente Bewertungen. Die *Neue Zürcher Zeitung* etwa lobte den Einfall als „wirklich besten[n] Komödienstoff“, meinte zum Stück selber aber:

Eine prächtige Idee, dieses Hin und Her, Her und Hin, aber sie wird in Horváths Stück so zerdehnt, daß ihre komödienhafte Wirkung allmählich verlorengeht, sich in der Posse verflüchtigt. Diesem „Hin und her“ fehlt der gestraffte Grundriß. Es begnügt sich mit einer losen Aufreihung von Situationen, die manchen gut sitzenden, ironisch-persiflierenden Spaß bringen, aber doch im anekdotischen zerflattern.⁴⁸

Mit Einschränkungen positiv bewertet wurde an selber Stelle die musikalische Untermalung Hans Gáls, die den „einfachen Coupletton gut trifft und stimmungsfördernde melodramatische Untermalung gibt, aber keinesfalls tempofördernd wirkt“⁴⁹. Der Kritiker weist überdies auf den klar erkennbaren Bezug auf die Volksstück-Tradition Nestroys und Raimunds hin. Besondere Anerkennung erfahren Regisseur, Bühnenbildner und die Darsteller: „Der freundliche Applaus galt wohl vorwiegend den Interpreten, zu denen sich auch der am Dirigentenpult sitzende Hans Gál rechnen darf.“⁵⁰

Angesichts des Horváth vorausseilenden Rufes, schreibt die *Zürcher Zeitung Volksrecht*, hätte man sich von diesem Autor mehr erwartet:

⁴⁶ Vgl. zum Überblick Gustav Huonker: Emigranten – Wege, Schicksale, Wirkungen. In: Dieter Bachmann/Rolf Schneider (Hg.): *Das verschonte Haus. Das Zürcher Schauspielhaus im Zweiten Weltkrieg*. Zürich: Ammann 1987, S. 107–139.

⁴⁷ Brief von Hans Gál an Traugott Krischke vom 22. Februar 1978, Original im Nachlass Traugott Krischke ÖLA 84/Schachtel 28.

⁴⁸ wti: Schauspielhaus. „Hin und her“ von Horváth. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 14. 12. 1934.

⁴⁹ Ebd.

⁵⁰ Ebd.

Diesen gewiß nicht gestrigen, menschlich sympathischen Fall zeigt Horváth mittels der Drehbühne bald von dem einen, bald von dem anderen Ufer. Aber weil ihm zu diesem Fall nichts Weiteres einfiel, wiederholt und zerdehnt er Situationen und Dialoge, bis sie kurz vor 9 anfangen, langweilig zu werden.⁵¹

Hervorgehoben wird die Leistung des Bühnenbildners Teo Otto sowie des Darstelleresembles, leichte Kritik erfährt die Regie Gustav Hartungs. Ebenfalls großes Lob für die Leistung der Interpreten gibt die *Zürcher Post*, die Kritik am Stück selbst betrifft neuerlich dessen Zerdehntheit sowie das Überwiegen vom „Behagen“ gegenüber dem „Witz“⁵².

Vernichtend fielen die Kritiken des Züricher *Tages-Anzeigers* und der *Neuen Zürcher Nachrichten* gegenüber Horváths Stück aus. Der *Tages-Anzeiger* bezeichnet das Stück schlicht als „spröde“ und meint:

Da half auch die sonst so starke und unwandelbare Kraft der Regie Gustav Hartungs nicht darüber hinweg. Schließlich genügt der glänzende Vorwurf an der Grenze nicht, wenn der Geist der Handlung nicht in die Sprache fährt.⁵³

Der Kritiker schließt mit der Bemerkung, es handle sich um ein Stück, „das unendlich mehr Regie bot als Autorkunst“⁵⁴. Die *Neuen Zürcher Nachrichten* bezeichnen die Aufführung schlicht als „Mißgriff“, das Stück selbst als einen „auseinanderstrebenden Komödienkuchen“:

So blieb es im großen und ganzen, abgesehen von einigen sanften Lachern, bei einer etwas kühlen Premierenstimmung, und was an Beifall sich durchsetzte, galt wohl in der Hauptsache dem aufopferungsfreudigen Walten der Darsteller. Auch sie konnten zwar keine Funken aus dem blinden Gestein herausschlagen; was etwa ein Horwitz, Kalser und Heinz an Rollen zu spielen hatten, sicherte ihnen von vornherein das Mitgefühl des Zuschauers.⁵⁵

Unter den Zuschauern der Uraufführung befand sich auch Thomas Mann, der 1933 in die Schweiz emigriert war. Mann scheint die Einschätzung der Zeitungskritiken zum Stück zu teilen und notiert in sein Tagebuch: „Mit K. ins Theater, wo wir ein minutenweise komisches, aber zu einfallarmes Singspiel von O. Horvath sahen.“⁵⁶

Merklich anders und eher aufseiten des Stückes argumentieren zwei später entstandene Kritiken für die Wiener Zeitschrift *Die Fledermaus* sowie für die *Neue Weltbühne*, die mittlerweile im Pariser Exil erscheinende Nachfolgezeitung der Berliner *Weltbühne*. Für das Wiener Publikum berichtet *Die Fledermaus*, in teilweiser Umdeutung der Schweizer Kritiken:

Die Zürcher Presse rühmt der neuen dramatischen Arbeit Horváths nach, daß sie viel anekdotisches Talent verrate, sprunghafte aphoristische Begabung und gewisse Wiener-Volksstück-Anklänge besitze. Viel Persiflage und eine Reihe kräftiger, dabei halb possierlicher, halb reflexiver Situationen ...⁵⁷

⁵¹ ism: Horváth: „Hin und her“. In: Volksrecht, Zürich, 17. 12. 1934.

⁵² E. S.: „Hin und her“. Im Schauspielhaus. In: Zürcher Post, 15. 12. 1934.

⁵³ H.: „Hin und her“. Uraufführung im Schauspielhaus. In: Tages-Anzeiger für Stadt und Kanton Zürich, 15. 12. 1934.

⁵⁴ Ebd.

⁵⁵ -nn.: Zürcher Schauspielhaus. Hin und her. In: Neue Zürcher Nachrichten, 15. 12. 1934.

⁵⁶ Thomas Mann: Tagebücher 1933–1934. Hg. v. Peter de Mendelssohn. Frankfurt am Main: S. Fischer 1977, S. 586.

⁵⁷ Anonym: In Zürich wird gespielt: „Hin und Her“. Die neue Komödie Ödön Horváths. In: Die Fledermaus, Wien, 22. 12. 1934.

Zu diesem Zeitpunkt hatte das Schauspielhaus *Hin und her* nach der zweiten Aufführung am 15. Dezember 1934 bereits wieder vom Spielplan genommen. Zu Beginn des neuen Jahres berichtet Josef Halperin für die *Neue Weltbühne* über das Stück und stellt es in den größeren Zusammenhang von Horváths früheren dramatischen Arbeiten. Halperin sieht zwar dramatische Schwächen im neuen Stück, macht aber die Inszenierung und die Musik Gáls für den mangelnden Erfolg verantwortlich:

Horváth muß hart gespielt werden. Das taten nur einige Spieler. Die Rolle des Havlicek war fehlbesetzt. So trat die Stärke Horváths vor seinen Schwächen zurück. Er ist insofern daran mitschuldig, als er sich von Hans Gál eine Musik schreiben ließ, die dem Charakter des Stücks nicht entspricht, nicht hart und nicht sparsam genug ist. „Hin und her“ fiel durch; es wurde nach einer Wiederholung abgesetzt. Das ist nicht das letzte Wort. Auch Mißerfolge können einen Dichter anspornen.⁵⁸

Mehr als vierzig Jahre später macht Hans Gál das Scheitern des Stückes an seiner dialektalen Färbung in Sprache wie Humor fest. Er berichtet Traugott Krischke:

Horváth, der damals in Berlin lebte, war nicht bei der erwähnten Uraufführung im Züricher Schauspielhaus anwesend; aber er rief mich unmittelbar darauf telephonisch an. Seine Hauptfrage musste ich leider negativ beantworten: es war kein Erfolg. Der drastische deutsch-böhmische Dialekt, in dem das Stück geschrieben ist, das an der österreichisch-tschechischen Grenze spielt, ist jedem Menschen in Wien mit all seinen humoristischen Untertönen bekannt, oder war es zu einer Zeit, als es in Wien so viele tschechische Dienstboten gab. In Zürich wirkte er wie eine Fremdsprache.⁵⁹

Bereits am 5. September 1946 wurde *Hin und her* in Österreich im Studio, einer Dependence des Theaters in der Josefstadt, als „Grotteske in zwei Teilen“ erstaufgeführt. Gefördert durch ehemalige Weggefährten Horváths wie Franz Theodor Csokor und Alfred Ibach hatte das Theater in der Josefstadt bereits am 7. Dezember 1945 das Schauspiel *Der jüngste Tag* (1937) auf die Bühne gebracht und damit eine erste Phase der Wiederentdeckung Horváths eingeleitet. In einer Bearbeitung des Regisseurs Christian Möller und mit neuen Liedtexten von Hans Weigel sowie Musik von Hans Lang versehen,⁶⁰ traf das Stück nun auf eine völlig veränderte Rezeptionssituation. Vor dem Hintergrund der durch den Zweiten Weltkrieg verursachten Flüchtlingsproblematik, insbesondere der kontroversiellen Frage der displaced persons, reagierte nun die Kritik, anders als in der gefeierten Aufführung von *Der jüngste Tag*, sehr gemischt.⁶¹ Während die von den sowjetischen Behörden unterstützten Zeitungen das Stück prinzipiell lobten, dabei aber die aus zeitgenössischer Sicht naive Behandlung des Stoffes kritisierten und vom Stück ausgehend politische Agitation leisteten, bemängelten die deklariert konservativen Kritiker vor allem die ästhetische Qualität des Stückes, ohne auf die politischen Implikationen genauer einzugehen. Jene Kritiken, die in ihrer Wertung keine explizite Ideologie erkennen ließen, urteilten überwiegend positiv. Allerdings bemerkt beispielsweise die sozialdemokratische *Arbeiter-Zeitung*, dass die Liedtexte von Hans Weigel eine besonders spürbare Abmilderung des Themas für ein zeitgenössisches Publikum leisten würden:

⁵⁸ Josef Halperin: *Hin und her*. In: *Die Neue Weltbühne*, Paris, 31. Jg., Nr. 1, 3. 1. 1935.

⁵⁹ Brief von Hans Gál an Traugott Krischke vom 22. Februar 1978 (Anm. 47).

⁶⁰ Vgl. das Stammbuch im Splitternachlass Ödön von Horváth ÖLA 27/W 28.

⁶¹ Vgl. zum Folgenden die Übersicht in Lechner 1978 (Anm. 7), S. 39–48.

[Sie] entgiften auch unwiderstehlich die heute einigermaßen heikle Behandlung des Themas: Staatsräson und Menschlichkeit, Nationalismus und Menschentum, die diese zur Zeit ihrer Entstehung, 1932, noch harmlosere, nun aber durch die Ereignisse und durch die Chansons unheimlich aktualisierte Posse unternimmt.⁶²

Die „Entgiftung“ durch die Bearbeitung ist der zentrale Punkt in dieser Wiederaufnahme von *Hin und her* nach 1945. Wie Kurt Bartsch zeigen konnte, ist es eine ganz spezifische Horváth-Interpretation, die unmittelbar nach Kriegsende großen Erfolg verbuchen konnte. Mit *Der jüngste Tag* wurde ein Stück gewählt, das politische Anspielungen vermeidet und die Betonung eines existenziellen vor einem juristischen Schuldbegriff erlaubt, wie er im Anschluss an den Kollaps des NS-Regimes von einem Publikum, das vergessen wollte, wohl bevorzugt wurde.⁶³ Gefördert wurde diese Auffassung durch die religiöse Metaphorik, die, wie aus den Kritiken deutlich wird, im engeren Kontext einer ganz persönlichen Wandlung des Autors wahrgenommen wurde und die Einordnung in eine spezifisch an die metaphysisch verbrämte Schuldthematik gebundene Interpretationslinie verstärkte.⁶⁴ Vor dem Hintergrund dieser Rezeptionserwartung erscheint es überraschend, dass das nächste Stück *Hin und her* sein sollte, das zwar nicht die Schärfe der um 1930 entstandenen Volksstücke aufweist, aber dennoch über einen zeitgenössisch nicht unbrisanten politischen Gehalt verfügt, wie auch aus den angeführten Kritiken ersichtlich ist.

Die zu den Liedern Weigels bemerkte Entschärfung des Stoffes greift in dieser Bearbeitung von *Hin und her* viel weiter, als es zunächst den Anschein hat. Zunächst ist der Wechsel der Bühne zu bemerken: Während *Der jüngste Tag* auf der großen Bühne des Hauses gegeben wurde, setzte man *Hin und her* auf den Spielplan des bis 1950 betriebenen Studios in der Liliengasse, einer eher experimentellen Bühne mit nur 366 Plätzen.⁶⁵ Neben dieser Einschränkung des Rezeptionsrahmens kam es in der Bearbeitung durch Christian Möller zu umfänglichen Eingriffen in den Text, der mit dem Bearbeitungsstand von $K^1/TS^2/A^2$ vorlag. Die von Weigel geschriebenen Lieder nehmen in der so erstellten Fassung einen größeren Raum ein und sind stärker in den Dialogtext integriert als die ursprünglichen Liedtexte von Horváth und Gál. Viele der Szenen wurden zusammengefasst, die von Horváth gesetzten sprachspielerischen Pointen nochmals gebündelt und verdichtet. Vermutlich dienten diese Eingriffe zunächst einer Straffung des Textes, dessen Gedehntheit wesentlicher Einwand nahezu aller Kritiken der Züricher Uraufführung war. Allerdings wurde so der bereits in den von Horváth stammenden Fassungen durch die Gattung der Posse gedämpfte politische Gehalt in der Bearbeitung noch stärker von der komödienhaften Struktur überdeckt.

Zwei zunächst klein wirkende Eingriffe an der Gattung sowie an der Datierung des Stückes leisteten schließlich die nachhaltigste Milderung des Textes für die Rezeption nach 1945. Während Horváth sein Stück als eine „Posse“ bezeichnete und die Ur-

⁶² Otto Koenig: *Hin und Her*. Zur österreichischen Uraufführung im Studio des Josefstädter Theaters. In: Arbeiter-Zeitung, Wien, 8.9.1946.

⁶³ Vgl. Kurt Bartsch: *Volks- und österreichfeindlich? Zu den Horváth-Aufführungen in Österreich zwischen 1945 und den frühen sechziger Jahren*. In: Helmut Koopmann/Manfred Misch (Hg.): *Grenzgänge. Studien zur Literatur der Moderne. Festschrift für Hans-Jörg Knobloch*. Paderborn: Mentis 2002, S. 251–272, hier S. 259–264.

⁶⁴ Vgl. Bartsch 2002 (Anm. 63), S. 262.

⁶⁵ Vgl. Lechner 1978 (Anm. 7), S. 44.

aufführung dafür „Komödie“ wählte, trägt das Stammbuch der Bearbeitung den auffälligen Gattungsbegriff „Groteske“. Allein durch diese Gattungsmarkierung wurden die politischen Implikationen des Stückes für das Nachkriegspublikum bereits abgemildert und die angesichts der Flüchtlingssituation unangemessene Behandlung des Themas aus dem Blickwinkel der gerade einem Wiener Publikum allzu vertraut erscheinenden Gattung „Posse“ begrenzt, auch wenn die Kritiken, wie etwa in der *Arbeiter-Zeitung* (vgl. oben), klar eine Posse im Stück erkannten. Den entscheidenden Eingriff bildet zuletzt die Angabe der Entstehungszeit, für die das Jahr 1932 angeführt wird. Dies ist zunächst erstaunlich, da nahezu alle Textträger, die für die Erstellung des bearbeiteten Stammbuchs in Frage kommen können, die Jahreszahl 1933 tragen und das Datum der Uraufführung sowie die Umstände der Stückentstehung einigen der am Theater in der Josefstadt für Horváth-Aufführungen eintretenden Akteure bekannt gewesen sein mussten.⁶⁶ Die Datierung auf das Jahr 1932 lässt das Stück aus seinem so fingierten Entstehungskontext heraus als zunächst harmlosen Einfall abseits der mit 1933 einsetzenden Exiltragödien erscheinen, die mögliche Rezeptionshaltung gegenüber dem Stück wird damit auf eine amüsante, von der Wirklichkeit schlussendlich eingeholte Idee begrenzt. Dadurch erhält die neue Gattungsbezeichnung Groteske erst ihre Kraft und das damit gefasste Stück die Möglichkeit, so bald nach dem Krieg trotz des für die Zeit brisanten Inhalts neuerlich seinen Weg auf die Bühne zu finden. Was, aus der Sicht der unmittelbaren Nachkriegszeit, im Jahr 1932 noch als humoristische Idee durchgehen mochte, konnte nach 1945, angesichts von Exil, Flucht und Vertreibung, nur noch als Groteske behandelt werden.

Nach einer nur wenig wahrgenommenen Aufführung in Graz 1953 fand *Hin und her* am 30. Mai 1960 im Rahmen einer Festwochen-Aufführung an den Wiener Kammerspielen wieder ein größeres Publikum. Für diese Inszenierung wurde neuerlich auf die Musik von Hans Gál sowie auf die originalen Liedtexte verzichtet. Stattdessen kamen wieder die Couplets von Hans Weigel, vertont von Hans Lang, zur Darbietung. Die Regie führte Franz Reichert, die Rolle des Havlicek übernahm Ernst Waldbrunn. Einige der 1946 für notwendig erachteten Entschärfungen des Textes nahm man wieder zurück, das Stück wurde, wie vorgesehen, als Posse aufgeführt und das Entstehungsjahr zumeist richtig mit 1933 angegeben. Die Reaktionen der Kritiker waren neuerlich durchwachsen. Ein Großteil nahm das Stück als unterhaltsames Nebenwerk auf, bei dem Horváth allerdings „in den Ansätzen stecken“⁶⁷ blieb, wie beispielsweise Friedrich Torberg anmerkte. Daneben finden sich allerdings äußerst polarisierende Kritiken, die zwar das Ensemblespiel lobten, aber das Stück selbst verrissen: „Öd, öder, Ödön von Horváth“⁶⁸ titelte der Kritiker des *Kurier*, und Karl Maria Grimme bezeichnete das Stück angesichts des ‚Eisernen Vorhangs‘ schlicht als „Verharmlosung“⁶⁹. Auf diese scharfen Kritiken reagierend, brachte die Wiener Wochenzeitung *Heute* schließlich einen Artikel, der den Grund für diese Wahrnehmung in der ent-

⁶⁶ Neben Franz Theodor Csokor und Lajos von Horváth sind hier vor allem Rudolf Steinboeck und Alfred Ibach zu nennen, die bereits zu Lebzeiten gute Kontakte zu Horváth hatten. Vgl. dazu Lechner 1978 (Anm. 7), S. 40–42.

⁶⁷ Friedrich Torberg: Fragmentarisches Gependel. Oedön von Horváths Posse „Hin und Her“ in den Kammerspielen. In: *Die Presse*, Wien, 2. 6. 1960.

⁶⁸ P. W.: Öd, öder, Ödön von Horváth. In: *Kurier*, Wien, 1. 6. 1960.

⁶⁹ Karl Maria Grimme: So sieht die Grenze wahrhaftig nicht aus! In: *Österreichische Neue Tageszeitung*, 2. 6. 1960.

stellenden Inszenierung durch Franz Reichert sieht, die als „Rufmord am Autor“⁷⁰ zu bezeichnen sei.

Die schwierige Vermengung von ernsthaftem zeitgenössischem Gehalt und leichter Possenform vor dem Hintergrund der politischen Umwälzungen und Blockbildungen im Europa der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts scheint eine Konstante in der oftmals verzerrten Wahrnehmung des Stückes zu sein. Spürbar wird dies auch in der sehr ausführlichen und breit gestreuten Rezeption der bundesdeutschen Erstaufführung von *Hin und her* am Hessischen Staatstheater Wiesbaden im Dezember 1965 unter der Regie von Rolf Müller.⁷¹ Für diese Inszenierung wurden die Lieder von Hans Gál nicht verwendet, ein Hinweis in der Kritik des *Wiesbadener Kuriers*, der „in Versen abgefaßte Epilog“⁷² sei weggelassen worden, lässt überdies vermuten, dass K¹/TS¹ als Textgrundlage benutzt wurde. Das Stück selbst, dessen Schauplatz einigen Kritiken nach auch an der Grenze von Tragik und Komik zu sehen sei, fand grundsätzlich positive Aufnahme. Allerdings wären dem Ensemble wie der Regie dadurch sowie durch die starke österreichische Färbung Leistungen abverlangt worden, die zu geben sie nicht in der Lage waren, weshalb das Stück, entgegen seiner Intention, mehr den Charakter eines Schwanks angenommen habe. Angesichts des 1961 erfolgten Mauerbaus in Berlin stellt Uwe Schultz in der *Süddeutschen Zeitung* schließlich die Frage, ob es „dem Gegenwartstheater angemessen ist, im Grenzübergang einen Ope- rettenstoff zu sehen“⁷³.

Auch in der vergleichsweise spärlichen wissenschaftlichen Rezeption von *Hin und her* wurde die irritierende Vermengung von Tragik und Komik zu Beginn des sich herausbildenden deutschen literarischen Exils wiederholt thematisiert. Als einer der Ersten stellte Kurt Kahl fest, dass das Stück sich harmloser gibt, als es tatsächlich sei. Die Behandlung als Posse schreibt Kahl dabei Horváths Wunsch zu, nicht nur ein für ihn bedrückendes Thema niederzuschreiben, sondern es auch in einem vor allem auf Unterhaltungstheater ausgerichteten Betrieb aufgeführt zu sehen.⁷⁴ Eine ausführliche Interpretation des Stückes hinsichtlich seines politischen Gehalts sowie seiner zeitgenössischen literaturgeschichtlichen Bezüge leistet Johanna Bossinade im Kontext ihrer Gesamtdarstellung der späten Dramen Horváths. Abweichend von den Volksstücken werde in *Hin und her* und anderen Stücken – allen voran *Himmelwärts* – eine gänzlich andere Dramaturgie mit einem bewusst von realistischer Darstellung abgesetzten Theaterraum entworfen, in dem verschiedene Modelle durchgespielt werden können. Ausgehend von der absichtsvollen „Übererfüllung“ der Gattungscharakteristika der Posse sowie der literaturgeschichtlichen Nähe zu den zeitgenössischen „Grenzland“-Dramen der Blut-und-Boden-Literatur, liest Bossinade *Hin und her* so als hochartifizialen politischen Text. Dieser ermögliche eine utopisch-positive Auflösung nationalistischen Grenzdenkens, bleibe schließlich aber

⁷⁰ Anonym: Retter und Mörder am Regiepult. Kritische Anmerkungen zu vier Premieren von unterschiedlicher Festlichkeit. In: Heute, Wien, 11. 6. 1960.

⁷¹ Zu dieser Aufführung verzeichnet die Theaterdokumentation des Thomas Sessler Verlags über 50 Kritiken aus allen Teilen der BRD, vgl. Sammlung Sessler Verlag/Theaterdokumentation Ödön von Horváth, ÖLA 28/S 357.

⁷² DrHK: „Hin und her“ auf der Brücke ... Ödön von Horváths Posse um Grenzen und Paragraphen. In: Wiesbadener Kurier, 31. 12. 1965.

⁷³ Uwe Schultz: Hin und Her. Horváth-Erstaufführung in Wiesbaden. In: Süddeutsche Zeitung, München. 3. 1. 1966.

⁷⁴ Vgl. Kurt Kahl: Ödön von Horváth. Velber: Friedrich 1966, S. 63f.

aufgrund seiner eigenen Eingebundenheit in die diesem Grenzdenken unterliegenden Mythen ideologisch wie dramaturgisch problematisch.⁷⁵ Zuletzt legte Martin Stern einen Aufsatz zu *Hin und her* als Posse in der Tradition Nestroys und die damit verbundenen Gründe für den Durchfall des Stückes bei seiner Uraufführung 1934 vor. Neben der Titelanspielung auf Nestroys *Hinüber – Herüber* (1844) und der grundlegenden Gestaltung der einzelnen Figuren erkennt Stern in der Handlungsführung wie dem stark von Wortwitz und Assoziation getragenen Sprachgebrauch eine starke Orientierung an der von Nestroy exemplarisch vertretenen Wiener Possentradition. Darin liegt für ihn auch eine der Ursachen für das Scheitern des Stückes am Züricher Schauspielhaus: Die ursprüngliche Orientierung Horváths an einem mit der Gattung vertrauten Wiener Publikum brachte ein Stück hervor, das mit seiner irritierenden Verbindung von für Horváths Zeitgenossen unmittelbarer Tragik und zugleich übertriebener, slapstickhafter Komik außerhalb dieses eng begrenzten Rezeptionskreises nur schwer zu verstehen war.⁷⁶

⁷⁵ Vgl. Johanna Bossinade: Vom Kleinbürger zum Menschen. Die späten Dramen Ödön von Horváths. Bonn: Bouvier 1988, S. 139–153.

⁷⁶ Vgl. Martin Stern: Nestroy und Horváth oder Happy-End für Staatenlose. Zu Text und Uraufführung von Horváths *Hin und her* in Zürich 1934. In: Nestroyana. Blätter der Internationalen Nestroy-Gesellschaft. 22. Jg. (2002), H.1/2, S. 43–55, hier S. 48–52.

