

Vorwort

Der jüngste Tag. Schauspiel

Uraufführung: 11. Dezember 1937 am Deutschen Theater in Mährisch-Ostrau (Regie: Paul Marx).

Dauer der Schreibarbeiten: vermutlich Mitte 1936 bis spätestens April 1937.

Umfang des genetischen Materials: 73 Blatt an Entwürfen und Textstufen, unterteilt in eine Vorarbeit und vier Konzeptionen.

Erstdruck: *Der jüngste Tag*. Stammbuch. Hollywood u.a.: Georg Marton Verlag 1937.

Datierung und Druck

In einem Brief vom 26. November 1936 schreibt Ödön von Horváth an seine Eltern: „Zur Zeit arbeite ich an einer neuen Sache, mit der ich hoffe, noch vor Weihnachten fertig zu werden.“¹ Mit großer Wahrscheinlichkeit ist damit das Stück *Der jüngste Tag* gemeint, an dem Horváth etwa von Mitte 1936 bis Frühjahr 1937, spätestens jedoch bis April 1937 gearbeitet haben dürfte. Am 4. Mai 1937 meldet die Wiener Zeitung *Das Echo*: „Oedön von Horvath hat soeben ein neues Bühnenwerk vollendet, ein Schauspiel, das den Titel ‚Der jüngste Tag‘ führt [...]“² Im Frühjahr oder Sommer 1937 wurde von dem Schauspiel vom Georg Marton Verlag (Hollywood/London/Wien/Budapest) ein Stammbuch angefertigt, das mit Copyright 1937 erschien. Dieses lag wohl bereits der Uraufführung des Stückes am 11. Dezember 1937 in Mährisch-Ostrau zugrunde.

Erst im Jahr 1955 erschien die erste Buchausgabe des Stückes, die von Artur Müller und Hellmut Schlien im Lechte Verlag (Emsdetten/Westfalen) herausgegeben wurde. In einem Brief an Thomas von Sessler vom 6. Januar 1956 schreibt Lajos von Horváth, der Bruder Ödöns:

Ich gebe gern mein Einverständnis dazu, dass Sie die Prosawerke meines Bruders anbieten, nur habe ich ziemliche Bedenken wegen der Bearbeitung. Ich weiss halt garnicht, ob sie im Sinn meines Bruders vorgenommen wird. Ich weiss, dass es sehr lästig ist, wenn ein dritter, wenn plötzlich ein Verwandter auftritt und mittun will, aber ich habe meine Gründe. Als ich z.B. den ‚Jüngsten Tag‘ in der Reihe ‚Dramen der Zeit‘ durchgelesen habe, kam mir die ganze Geschichte sofort fremd vor. Ich betone nach wie vor, dass ich über die Herausgabe sehr froh bin und Ihnen für Ihre Bemühungen danke, aber hier fand ich auf fast jeder zweiten Seite einen sinnstörenden Fehler, eine auf unhorvathisch umgearbeitete Wendung. Auf der Innenseite des rückwärtigen Deckblattes habe ich die Seiten angeführt, auf denen die Fehler vorkommen. Dies müsste man,

¹ Zitiert nach dem Original im Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek (ÖLA 27/B 4).

² Anonym: Neuestes Horváth-Stück in Zürich. In: *Das Echo*, 4. 5. 1937, S. 5.

sollte das Buch an eine Bühne geschickt werden, wenigstens zum Teil berücksichtigen. Z. B. auf Seite 32 fehlt ein ganzer Satz, wodurch der folgende sinnlos wird. Manche Sachen entbehren nicht einer gewissen Komik, wie z. B. Seite 77. Richtig heisst es: , ... das Grab ist abphotographiert worden für die Illustrierte Volksstimme von allen Windrichtungen!' Der Lechte hat daraus gemacht: , ... das Grab ist abphotographiert worden für die Illustrierte, Volksstimme von allen Windrichtungen!' Ich sende Ihnen mit gleicher Post ein korrigiertes Exemplar als Drucksache. Aus diesen Gründen also habe ich Bedenken, Sie werden das sicherlich verstehen. Und in Zukunft, wenn Ihnen wieder eine Drucklegung gelingt, übernehme ich gern und selbstverständlich kostenlos das Lektorat.³

Traugott Krischke hat in der Folge, wahrscheinlich auf Lajos' Bitte, ein Stammbuch des Sessler Verlags mit der Erstaussgabe des Lechte Verlags und einer dritten Fassung (möglicherweise dem Stammbuch des Marton Verlags) verglichen und kam dabei auf „33 Fehler“, die sich in der Lechte-Ausgabe finden, wovon „22“ bereits in dem „Exemplar des Sessler-Verlages“ vorhanden seien.⁴ Nicht zuletzt aus den von Lajos von Horváth und von Krischke genannten Gründen, die einer genaueren Überprüfung standhalten, konnte die Erstaussgabe nicht als Textgrundlage für die hier erstellte Endfassung verwendet werden. Stattdessen wurde dieser das Stammbuch von 1937 zugrunde gelegt, das einer Fassung letzter Hand, die nicht überliefert ist, wohl am nächsten kommt.

Das Stammbuch aus dem Jahr 1937 lag wohl auch der Neuausgabe des Stückes 1988 in der *Kommentierten Werkausgabe* zugrunde. Traugott Krischke vermerkt dort im Nachwort: „Als Druckvorlage diente ein maschinenschriftlich vervielfältigtes, mit ‚ST‘, also Stammexemplar, bezeichnetes Textbuch des Marton Verlages.“⁵ In einem Quellennachweis weist er darauf hin, dass sich dieses Stammbuch im Horváth-Archiv Wien befindet, womit wohl das damalige Verlagsarchiv des Thomas Sessler Verlags gemeint war.⁶ Dieses Exemplar des Stammbuchs liegt heute jedoch weder in den Beständen, die durch das Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek vom Sessler Verlag übernommen wurden, noch im Sessler Verlag selbst vor. Stattdessen wurde ein allerdings nicht datiertes Stammbuch des Marton Verlags in der Deutschen Nationalbibliothek Leipzig (Sign. 1965 B 3219) ausfindig gemacht. Es dürfte sich dabei um ein Exemplar der ersten Drucklegung des Stammbuchs von 1937 handeln, ist jedoch nicht datiert.

Die hier gebotene Endfassung des Stückes unterscheidet sich in einigen, nicht unwesentlichen Punkten von den Endfassungen, die die bisherigen Werkausgaben (*Gesammelte Werke* und *Kommentierte Werkausgabe*) bieten, obwohl diese auf derselben Textgrundlage basieren.⁷ So wurde in den bisherigen Werkausgaben die Orthografie und Grammatik Horváths auch dort „normiert“, wo es sich offensichtlich um aus stilistischen Gründen gesetzte Abweichungen vom sprachlichen Standard handelt, die das Stammbuch noch erhalten hat. Ein Blick auf das genetische Material zeigt, dass solche Abweichungen von Horváth bewusst verwendet werden, weshalb in

³ Zitiert nach dem Original im Nachlass „Ödön von Horváth Theaterdokumentation“ im Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, ÖLA 28/B 2, Bl. 25 und 25v.

⁴ Vgl. den Brief von Traugott Krischke an Lajos von Horváth vom 9. Mai 1956, zitiert nach dem Original im Nachlass Krischke, ÖLA 84/97, Schachtel 28.

⁵ KW 10, S. 426.

⁶ Ebd., S. 452.

⁷ Vgl. KW 10, S. 426 und GW I, S. 10*.

den meisten Fällen der Wortlaut des Stammbuchs belassen wurde.⁸ Die hier erstellte Endfassung auf der Grundlage des Stammbuchs liefert also einen in vielen Punkten gegenüber den bisherigen Ausgaben revidierten Text.

Das genetische Konvolut und seine Chronologie

Das genetische Konvolut zum Stück *Der jüngste Tag* im Nachlass Ödön von Horváths am Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek (ÖLA) umfasst gerade einmal 73 Blatt, was im Vergleich zu den Nachlasskonvoluten anderer Stücke Horváths sehr wenig ist. Der Entstehungsprozess des Stückes lässt sich aufgrund dieses sehr spärlich überlieferten genetischen Materials nur bruchstückhaft nachvollziehen.

Die frühesten Notizen zu dem Stück finden sich im Notizbuch Nr. 4 (ÖLA 3/W 370 – o. BS), das Horváth wahrscheinlich von Mitte 1935 bis Mitte 1936 verwendet hat. Dort trägt er eine Reihe von Strukturplänen und Notizen (ÖLA 3/W 370 – o. BS, Bl. 47v, Bl. 67, Bl. 67v, 68, 69, 78, 78v, 79–82) zu einem Stück mit dem Titel *Das jüngste Gericht* ein, das als Vorarbeit zum späteren Stück mit dem Titel *Der jüngste Tag* betrachtet werden kann.

Zum genetischen Konvolut des Werkprojekts *Der jüngste Tag* gehören auch ein paar Entwürfe auf losen Blättern (ÖLA 3/W 76 – BS 10 a, Bl. 1, 2 und 3), die wahrscheinlich auf Mitte 1936 zu datieren sind und auf denen sich Horváth fünf Strukturpläne unter dem Titel *Freigesprochen* notiert. Diese Entwürfe weisen schon deutlich in Richtung des späteren Schauspiels *Der jüngste Tag*.

Darüber hinaus findet sich im genetischen Material zum *Jüngsten Tag* noch eine nicht allzu große Zahl an handschriftlichen und maschinenschriftlichen Textstufen (ÖLA 3/W 77 – BS 10 b bis ÖLA 3/W 84 – BS 10 d [5]), die wahrscheinlich zwischen Juli und Dezember 1936 entstanden sind. Sie enthalten allesamt ausgearbeitete Textstufen zum 6. und vor allem zum 7. Bild des Stückes. Zu den restlichen fünf Bildern sind keine Textstufen überliefert.

Die Endfassung des Stückes ist nicht in Form eines Typoskripts überliefert, sondern nur in Form des bereits erwähnten Stammbuchs des Georg Marton Verlags von 1937.

Horváths Arbeit am Stück *Der jüngste Tag* lässt sich in eine Vorarbeit und vier Konzeptionen gliedern:

Vorarbeit 1: *Das jüngste Gericht*

Konzeption 1: *Freigesprochen*

Konzeption 2: *Der jüngste Tag* – Ferdinand

Konzeption 3: *Der jüngste Tag* – Staatsanwalt

Konzeption 4: *Der jüngste Tag* – Schauspiel in sieben Bildern

⁸ Vgl. zu einzelnen Fällen den Kommentar zu K⁴/TS⁵ im Chronologischen Verzeichnis in diesem Band, S. 248f.

Vorarbeit 1: *Das jüngste Gericht*

Im Notizbuch Nr. 4 (ÖLA 3/W 370 – o. BS) finden sich Entwürfe zu einem Stück mit dem Titel *Das jüngste Gericht*, das eine Vorarbeit zum Schauspiel *Der jüngste Tag* darstellt. Das Stück *Das jüngste Gericht* trägt in den frühesten Entwürfen deutliche Züge eines volkstückartigen bürgerlichen „Schauspiels“ – so auch die von Horváth gewählte Gattungsbezeichnung. Die Idee einer Wiederkehr der Toten, wie Horváth sie im späteren Drama *Der jüngste Tag* umsetzt, wird dabei in zwei Entwürfen zu diesem Werkprojekt bereits entwickelt. In VA/E¹ nennt Horváth den Werktitel *Das jüngste Gericht* und bezeichnet das Stück als „Schauspiel“. In VA/E² werden die Schauplätze „Ein Zinshaus“, „Ein Dorf“, „Eine Fabrik“, „Ein Gut“ und „Ein Wirtshaus“ erwähnt. Außerdem tauchen hier in einer Figurenliste zum 1. Bild „Beim Hausmeister“ „Die Toten: die Hausfrau, der Vater, Onkel Theo“ auf. In dem Entwurf VA/E¹⁵, der einen Strukturplan in drei Bildern zum I. Akt enthält, findet sich zum 2. Bild „Friedhof“ die Notiz: „Eine Gruppe Toten stehen nebeneinander – ein Licht fällt von oben herab – Stimme eines Engels, der die Toten ruft. ‚Stehet auf! Es ist der Tag gekommen, wo gerichtet wird!‘“ Das Stück nimmt in diesen späteren Entwürfen, die sich im Notizbuch etwa zwanzig Blatt weiter hinten befinden, allerdings eine andere Richtung. In VA/E⁶ notiert Horváth erstmals den Titel „Das jüngste Gericht“ mit dem Zusatz „Schauspiel in drei Akten“. Zugleich entwickelt sich seine Vorstellung von dem zu schreibenden Stück weg vom bürgerlichen Schauspiel hin zu einer Art mythischem Drama, in dem keine mit Namen ausgezeichneten Figuren mehr agieren, sondern schlicht „Mann und Frau“ (VA/E⁷). Außerdem wird das Geschehen nun in einer „Ruinenstadt“ (VA/E⁹) situiert, in der offensichtlich nachkriegsähnliche Zustände herrschen. In VA/E¹¹ findet sich allerdings eine Figurenliste mit den Figuren „Der Vater, ein Richter“, „Die Mutter“, „Der Sohn“, „Die Tochter“, „Die Frau des Sohnes“, „Der Onkel“, „Der Grossvater“ und „Die Grossmutter“, die noch einmal in Richtung eines bürgerlichen Schauspiels weist. Dem widersprechen jedoch die darauf folgenden Entwürfe VA/E¹², E¹⁵–E¹⁷, E¹⁹ und E²¹.

In den letzten Entwürfen, die zur Vorarbeit zählen, erwägt Horváth, das Stück mit dem Titel *Das jüngste Gericht* einer noch zu schreibenden *Komödie des Menschen* (VA/E²²–E²⁵; vgl. auch S. 40–45 in diesem Band) als letzten Teil einzugliedern, womit er neuerlich die Tendenz zu einem überzeitlichen, mythischen Drama unterstreicht, von dem sich das spätere Stück *Der jüngste Tag* in seiner volkstückartigen Anlage dann doch deutlich unterscheiden wird.

Konzeption 1: *Freigesprochen*

In weiterer Folge entwirft Horváth unter dem Titel *Freigesprochen* eine Reihe von Strukturplänen, also Entwürfe zum Aufbau des Stückes. Diese Entwürfe stellen die Konzeption 1 zum Stück *Der jüngste Tag* dar, weil sie schon deutlich in Richtung des späteren Schauspiels gehen. Bereits in diesen Strukturplänen wird die spätere Gliederung des Stückes in sieben Bildern erkennbar. Außerdem weisen einige der dabei von Horváth verwendeten Bildtitel schon auf das Stück *Der jüngste Tag* voraus, etwa „Bahnhof“, „An dem Tatort“, „Wirtshaus“ und „Bahndamm“ (K¹/E³–E⁵). In den Bildtiteln „Die Hochzeit“ bzw. „Die Brautnacht“ (ebd.) ist bereits das spätere 4. Bild der Endfassung angelegt, in dem Hudetz und Anna unter dem Viadukt eine Art ‚Ver-

lobung' (vgl. K⁴/TS⁵/SB Georg Marton, S. 59f.) feiern, in deren Verlauf der Stationsvorstand die Wirtstochter tötet. Wann genau Horváth den Titel *Freigesprochen*, der sich auf zwei Konzeptblättern findet, durch den Titel *Der jüngste Tag* ersetzt, lässt sich aufgrund des nur spärlich überlieferten genetischen Materials nicht mit Sicherheit sagen.

Auf BS 10 a, Bl. 2, das den elaboriertesten Strukturplan (K¹/E⁵) enthält, wird, wie in den Entwürfen zum Stück *Das jüngste Gericht*, die Idee einer Wiederkehr der Toten erwähnt. In einer Notiz vermerkt Horváth folgende Replik der Toten: „Wir werden dann als Zeugen vernommen, und wenn Du jetzt im Zuchthaus sitzt, dann werden wir günstig aussagen – Oh, wir kennen alles, alles – uns kann man nicht täuschen.“ Zum 7. Bild „Bahndamm“ notiert er: „Die Toten kommen und erzählen ihm vom Jenseits. Und erzählen: wir waren dabei, im Gerichtssaal, im [...] Wirtshaus, in der Brautnacht, usw. – Sie lachen mit ihm und scherzen mit ihm: ‚Du wirst das Zuchthaus nicht überleben. Auf Wiedersehn im Jenseits!‘ – Er wird verhaftet. Er ruft: ‚Auf Wiedersehn!‘“ Damit nimmt Horváth bereits das 7. Bild des späteren Stückes *Der jüngste Tag* vorweg, in dem die Toten Streckengeher und Pokorny (der Lokomotivführer des Unglückszugs) sowie die tote Anna auftauchen, Hudetz vom Jenseits erzählen und ihm ins Gewissen reden (vgl. K⁴/TS⁵/SB Georg Marton, S. 64–69), sodass er sich schließlich der „irdischen Gerechtigkeit“ (K⁴/TS⁵/SB Georg Marton, S. 64) stellt.

Konzeption 2: *Der jüngste Tag* – Ferdinand

Neben den als Konzeption 1 gewerteten frühen Strukturplänen findet sich im Nachlass eine Reihe von Manuskripten und Typoskripten, die – mit Ausnahme von einem, das eine Fassung des 6. Bildes enthält – allesamt Textstufen zum 7. und letzten Bild des Stückes beinhalten.

In den Textstufen zum 7. Bild von Konzeption 2 plant Horváth zunächst ein langes Gespräch zwischen Ferdinand, dem Verlobten der Wirtstochter Anna, und Hudetz, dem Stationsvorstand. Ferdinand sollte dabei Hudetz so lange im Wirtshaus zurückhalten, bis der Gendarm auftaucht und ihn festnimmt. Aufgrund der Bedeutung, die in den Textstufen dieser Konzeption der Figur Ferdinand zukommt, wurde sie nach dieser Figur benannt.

Horváth arbeitet zunächst ein Typoskript aus (K²/TS¹/A¹ und K²/TS¹/A²), das er bis zum Ende des 7. Bildes führt. Dann entwirft er eine Reihe von handschriftlichen Ergänzungen und Korrekturen zu dieser maschinenschriftlichen Fassung des 7. Bildes. Er setzt dabei an unterschiedlichen Stellen des Bildes an und entwirft kleinere Korrekturen, die die Aufeinanderfolge einzelner Textblöcke variieren und in denen Horváth an einzelnen Formulierungen arbeitet (K²/TS¹/A³–A⁹). Im Zentrum dieser Reformulierungsbemühungen steht die Selbstanklage Ferdinands, die in K²/TS¹/A² noch folgendermaßen lautet: „Immer hab ich das arme Annerl mit meiner sinnlosen Eifersucht verfolgt und habs nicht haben wollen, dass sie schöner wird, damit sie keinem anderen gefällt, und drum hab ichs ihr auch verboten, dass sie sich eine Creme kauft, obwohl sie mir eingecremt besser gefallen hat -- ein Lügner bin ich, lieber Herr, ein grosser Lügner! Wer weiss, wenn ich ihr die Creme gelassen hätt, dann wärs garnicht auf die Idee gekommen, Ihnen einen Kuss zu geben, es hätt keine Zugkatastrophe gegeben, sie hätt auch nicht falsch geschworen und tät vielleicht heut

noch leben --“ (BS 10 d [2], Bl. 6). In $K^2/TS^1/A^4/BS\ 10\ c\ [1]$, Bl. 2 feilt Horváth an dieser Passage und ersetzt u.a. „sinnlosen“ durch „blinden“, was bis $K^2/TS^1/A^{12}$ (BS 10 c [2], Bl. 1) erhalten bleibt, wo die Passage schließlich folgendermaßen lautet: „Immer hab ich das arme Annerl mit meiner blinden Eifersucht verfolgt und habs ihr verboten, dass sie sich eine Creme kauft, obwohl sie mir eingecremt besser gefallen hat – ein Lügner bin ich, Herr, ein grosser Lügner! Und die Lüge ist der Urgrund aller Sünden --“ (BS 10 d [1], Bl. 1 und BS 10 c [2], Bl. 1).

Die zweite Passage, die Horváth mehrfachen Verschiebungen und Überarbeitungen unterzieht, ist die Passage über das Viadukt. In $K^2/TS^1/A^2$ fragt Ferdinand: „Wo kommst denn her?“, worauf Hudetz antwortet: „Vom Viadukt.“ Darauf folgt die oben erwähnte Selbstanklage Ferdinands, die von einer Passage fortgesetzt wird, in der Ferdinand und Hudetz die Schuldfrage verhandeln, welcher wiederum eine Szene folgt, in der Ferdinand neuerlich vom Viadukt spricht und dabei folgende Replik äußert: „Wissens, was ich an Ihrer Stell tät? Ich ging zum Viadukt zurück und springet direkt hinunter.“ (BS 10 d [2], Bl. 6) Vor allem an der letzten Replik feilt Horváth mehrfach, so in $K^2/TS^1/A^3$ und in $K^2/TS^1/A^8$, wo er die Passage in der Korrekturschicht von der Höflichkeitsform in die 2. Person Singular setzt: „Weisst, was ich an Deiner Stell auf einem Viadukt tät? Ich springet runter – direkt hinunter!“ (BS 10 c [1], Bl. 4) Diese Variante geht in den letzten Ansatz dieser Textstufe $K^2/TS^1/A^{12}$ ein, wo die Stelle folgendermaßen lautet: „Weisst, was ich an Deiner Stell tät? Ich ging auf den Viadukt und springet runter – direkt hinunter!“ (BS 10 c [2], Bl. 5)

Das Ende des 7. Bildes wird schon in $K^2/TS^1/A^2$ von einer Szene gebildet, in der der Gendarm, Frau Leimgruber, der Wirt und der Waldarbeiter auftreten und Hudetz verhaften. Diese Szene bleibt im Verlauf der Arbeit am 7. Bild von Konzeption 2 in dieser Form erhalten, nur dass in $K^2/TS^1/A^{12}$ der Figur Ferdinand eine weitere Replik in der Verhaftungsszene zukommt, welche jedoch schon in $K^2/TS^1/A^5/BS\ 10\ c\ [1]$, Bl. 3 vorgebildet ist. Die Verhaftungsszene geht in die Endfassung (K^4/TS^5) ein, allerdings sind es dort die Figuren Gendarm, Wirt, Ferdinand und Alfons, die den flüchtigen Hudetz gefangen nehmen. Außerdem treten im 7. Bild von Konzeption 4 die Toten Streckengeher, Pokorny und Anna auf, die Hudetz ins Gewissen reden, sodass er sich letztlich der „irdischen Gerechtigkeit“ ($K^4/TS^5/SB\ Georg\ Marton, S. 64$) stellt.

Konzeption 3: *Der jüngste Tag* – Staatsanwalt

Die neue Zusammensetzung des 7. Bildes von Konzeption 2 wird in Konzeption 3 weiterentwickelt. Das 7. Bild beginnt hier damit, dass der Gendarm, der Wirt und Ferdinand auftreten – alle drei sind bewaffnet – und nach Hudetz suchen. Hier werden einige Passagen von Konzeption 2 wiederaufgenommen, etwa Ferdinands Klage über Anna und seine Selbstvorwürfe: „Ich sauf aber, denn ich hab sie nicht beschützt, meine Herrschaften – ach Annerl, Annerl, ich bin ja überhaupt ein schlechter Mensch, ein miserabler Charakter --“ ($K^3/TS^1/A^1/BS\ 10\ b, Bl. 1$). In $K^3/TS^1/A^1$ und A^2 finden sich überdies bereits die Figuren Streckengeher und Pokorny, die sich mit Hudetz unterhalten und ihm vom Jenseits erzählen, sowie ein Staatsanwalt, der in $K^3/TS^1/A^3$ als „Staatsanwalt von drüben“ (BS 10 d [4], Bl. 6) bezeichnet wird. Er verhält Anna und Hudetz und sucht nach dem Schuldigen am Zugunglück.

In $K^3/TS^1/A^3$ nimmt Horváth wesentliche Passagen von $K^3/TS^1/A^1$ und $K^3/TS^1/A^2$ wieder auf. In den Ansätzen A^4 bis A^6 überarbeitet er die Begegnung zwischen

Hudetz und dem Streckengeher. In $K^3/TS^1/A^7$ führt er das 7. Bild bis zu der Szene aus, in der Ferdinand, der Wirt und der Gendarm wiederauftauchen und Hudetz festnehmen. Dem gehen Szenen zwischen Hudetz, dem Streckengeher und Pokorny voraus, dann zwischen Hudetz, dem Staatsanwalt und Anna, die im Wesentlichen schon in $K^3/TS^1/A^1$ und $K^3/TS^1/A^2$ vorgebildet sind.

Konzeption 4: *Der jüngste Tag* – Schauspiel in sieben Bildern

Ein wesentlicher Teil der in Konzeption 3 ausgearbeiteten Passagen geht in Konzeption 4 ein. Allerdings fällt hier die Figur des „Staatsanwalts von drüben“ weg, was eine wesentliche konzeptionelle Änderung darstellt. Anstelle des Dialogs zwischen Anna, Hudetz und dem Staatsanwalt findet sich in dieser Konzeption im 7. Bild nur ein Gespräch zwischen Hudetz und den Toten Streckengeher, Pokorny und Anna, das zwischen den einleitenden Teil, in dem der Wirt, der Gendarm und Ferdinand auftauchen und Hudetz suchen, und den abschließenden Teil, in dem diese drei gemeinsam mit Alfons Hudetz verhaften, geschoben wird.

Zu Konzeption 4 ist auch ein Typoskript überliefert, das eine Szene des 6. Bildes enthält, in dem Hudetz zu seiner Frau und ihrem Bruder Alfons, bei dem sie jetzt wohnt, kommt und um einen anderen Anzug bittet ($K^4/TS^1/BS$ 10 d [5], Bl. 1–4). Diese Textstufe geht praktisch unverändert in die Endfassung ein. Die von Hudetz geäußerte Replik: „Wie ich zuvor durch den Wald gegangen bin, da hab ich plötzlich an ein Signal denken müssen -- wisst Ihr, an so ein Signal, das nicht rechtzeitig gestellt worden ist. Und dann hab ich an den Lokomotivführer gedacht, an den armen Pokorny, der doch auch immer ein pflichtgetreuer Beamter gewesen ist -- (er lächelt) Hm. Und da ist es mir so eingefallen, wer redet heut noch von dem braven Pokorny? Niemand. Alle reden nur von dem armen Fräulein Anna -- (er lächelt) Jaja, die Anna! Heut stand sie droben auf dem Viadukt und rief mir zu: ‚Komm nicht herauf, es ist furchtbar, wo ich hier drunten bin!‘ -- --“ (Bl. 4) geht auf Textstufen von Konzeption 2 zurück (vgl. etwa $K^2/TS^1/A^{12}/BS$ 10 c [2], Bl. 4), wo er ähnliche Worte gegenüber Ferdinand äußert.

Außerdem sind aus Konzeption 4 insgesamt drei Textstufen überliefert, in denen Horváth Dialoge zum 7. Bild ausarbeitet. In einer in zwei Ansätzen ausgearbeiteten Textstufe (TS^3/A^1 und A^2) wird die Szene zwischen Alfons, dem Gendarmen, dem Wirt und Ferdinand von einer Passage abgelöst, in der Pokorny und der Streckengeher auftauchen, wobei im Unterschied zu den Textstufen von Konzeption 3 Hudetz erst später zu diesen beiden Figuren dazustößt (vgl. auch K^4/TS^2). In den beiden Ansätzen einer weiteren Textstufe ($K^4/TS^4/A^1$ und A^2) arbeitet Horváth, wieder zum 7. Bild, eine Szene zwischen Anna, Pokorny, dem Streckengeher und Hudetz aus, wobei der zweite Ansatz großteils in die Endfassung ($K^4/TS^5/SB$ Georg Marton, S. 67) eingeht.

Die Endfassung des Stückes *Der jüngste Tag* wurde wahrscheinlich Ende 1936 fertig. Üblicherweise fertigte Horváth von der Endfassung ein Typoskript an, das er dem Verlag, der den Erstdruck durchführte, zur Verfügung stellte. Dies dürfte auch beim Stück *Der jüngste Tag* der Fall gewesen sein. Leider ist dieses Typoskript nicht überliefert. Der Erstdruck des Stückes erfolgte durch den Georg Marton Verlag (Hollywood/London/Wien/Budapest), der im Frühjahr oder Sommer des Jahres 1937 ein Stammbuch anfertigte. Dieses diente hier als Textgrundlage für die Erstellung der linearisierten (K^4/TS^5) und der emendierten Endfassung.

Uraufführung und Rezeption (Überblick)

Am 4. Mai 1937 meldet die Wiener Zeitung *Das Echo* nicht nur die Fertigstellung des Stückes *Der jüngste Tag*,⁹ sondern auch, dass dieses vom Direktor des Züricher Schauspielhauses Ferdinand Rieser „zur Uraufführung“ „erworben wurde“ und „im Laufe der nächsten Saison“ gespielt werden solle.¹⁰ Zu dieser Uraufführung in Zürich kam es jedoch nicht. Stattdessen wurde das Stück am 11. Dezember 1937 am Deutschen Theater in Mährisch-Ostrau uraufgeführt, also noch im Jahr der Fertigstellung. Regie führte Paul Marx, der unter anderem Arthur Schnitzlers *Reigen* an den Hamburger Kammerspielen inszeniert hatte.¹¹ In einer Besprechung dieser Uraufführung schrieb der Theaterkritiker der *Ostrauer Zeitung* am 13. Dezember 1937:

Die Tragödie des simplen Stationsvorstands Thomas Hudetz mögen Sie aus den tristen Familienverhältnissen dieses primitiven Menschen und seiner beschränkten Umwelt deuten; sie ist weiters eine Folge seiner unglücklichen Ehe, die die Zeichen eines großen Altersunterschieds, die Zeichen von Gleichgültigkeit und anhebender Erkaltung in sich birgt und eben einmal zum Ausbruch kommen mußte. Soziologisch betrachtet ist Hudetz das Opfer eines Rationalisierungssystems, das den Menschen ganz und gar verbraucht, ihm keine Erholung und freie Zeit gönnt, woraus sich dann eine seelische und physische Erschöpfung ergibt, die in diesem Fall zur Vernachlässigung der Dienstpflcht führt und eine furchtbare Eisenbahnkatastrophe heraufbeschwört. Inwiefern die Gastwirtstochter Anna, die für den einsamen Hudetz Zuneigung empfindet, an der Katastrophe mitschuldig ist und durch ihre impulsive Liebesbezeugung die in der Luft liegende Spannung zum Entladen bringt, ist grausame Parallelität subjektiver und objektiver Tragik. Diese Erklärung aus der derzeitigen Gesellschaftsordnung ist real, eindeutig – aber es bleibt noch ein Rest da, und der ist undeutbar, der kann nur mitempfunden, mitgeföhlt werden. Diesen Abgrund der Tragik restlos deuten zu wollen, hieße eine wahrhaft große Dichtung entschleiern, sie des poetischen Zaubers berauben wollen.¹²

Der Theaterkritiker der *Ostrauer Zeitung* erfasst damit bereits wesentliche Elemente des Stückes, die auch in der nachfolgenden Rezeption immer wieder hervorgehoben wurden, so etwa die Problematik der Ehe mit großem Altersunterschied¹³, die wirtschaftliche Krisensituation, die den sozialen Hintergrund des Stückes bildet, und die Schuldfrage.¹⁴ Auch die Frage der „subjektive[n] und objektive[n] Tragik“, die das Stück enthält, spricht der Kritiker an, schließt jedoch mit den kryptischen Worten, dass es sich um eine „wahrhaft große Dichtung“ handle, deren Geheimnis nicht bis ins Letzte ergründet werden könne. Die spätere Rezeption des Stückes bestätigt dieses Urteil. Dieter Hildebrandt etwa bezeichnet das Schauspiel *Der jüngste Tag* als Horváths „ehrgeizige[n] Versuch eines klassischen Trauerspiels“, als das „dramaturgi-

⁹ Vgl. Anm. 2.

¹⁰ Vgl. ebd.

¹¹ Vgl. Hans Roloefs: Man weiß eigentlich wenig von einander. Arthur Schnitzler und die Niederlande. Amsterdam/Atlanta, GA: Rodopi 1989 (= Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur, Bd. 84), S. 200f.

¹² ing. f. o.: Deutsches Theater, Mähr.-Ostrau. Der jüngste Tag. Schauspiel in 7 Bildern von Ödön Horváth. In: *Ostrauer Zeitung*, 13.12.1937.

¹³ Vgl. zu Paaren mit großem Altersunterschied bei Horváth: Johanna Bossinade: Inzestuöse Paare in Horváths *Geschichten aus dem Wiener Wald*. In: Ödön von Horváth: Unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit. Hg. v. Klaus Kastberger. Wien: Zsolnay 2001 (= Profile. Magazin des Österreichischen Literaturarchivs, Bd. 8), S. 74–86.

¹⁴ Vgl. das Nachwort in: Ödön von Horváth: *Der jüngste Tag*. Hg. von Nicole Streitler. Stuttgart: Reclam 2009 (= UB 18667), S. 133–150.

sche Unternehmen, eine schuldlose Schuld vorzuführen, Verstrickung herzustellen, mit einem Wort: tragische Dialektik auf die Bühne zu bringen.“¹⁵ In der Ankündigung des Stückes in der Wiener Zeitung *Das Echo* heißt es in einer wohl vom Autor gelieferten Formulierung: „Das Stück behandelt das Problem des jüngsten Gerichts in der heutigen Zeit und zeigt das unschuldige Schuldigwerden eines Menschen.“¹⁶

Zweifellos sucht Horváth in den ersten Jahren des nationalsozialistischen Regimes nach einer neuen Ausdrucksform. Diese kündigt sich bereits in der düsteren „Komödie“ *Eine Unbekannte aus der Seine* (1933) an und findet ihren vorläufigen Höhepunkt in dem „Schauspiel“ *Don Juan kommt aus dem Krieg*¹⁷ (1936), in dem der Autor die persönliche Tragik seines Helden eng mit der historischen Katastrophe des Krieges verwebt. Sie spiegelt sich überdies wider in einer Notiz mit dem Titel „Die Komödie des Menschen“, die wahrscheinlich auf das Jahr 1937 zu datieren ist und in der er seine Stücke der Jahre 1932–36 verwirft. Unter den verworfenen Werken findet sich auch der Titel „Das jüngste Gericht“, womit jedoch in diesem Fall nicht die Vorarbeit zum Stück *Der jüngste Tag* gemeint sein dürfte, sondern das definitive Stück, das zu diesem Zeitpunkt schon fertig war und von Horváth – wie übrigens auch andere Werke dieser Liste – unter einem falschen Titel angeführt wird.¹⁸ Er fasst in der Notiz den Entschluss, „[s]eine Stücke“ „fortan“ unter dem Titel *Komödie des Menschen* zu schreiben, und zwar „eingedenk der Tatsache, dass im ganzen genommen das menschliche Leben immer ein Trauerspiel, nur im einzelnen eine Komödie ist“¹⁹ – eine Aussage, die als unmittelbarer Reflex auf die jüngsten zeitgeschichtlichen Ereignisse zu lesen ist.²⁰ In einem Brief an seinen Freund, den Schriftsteller Franz Theodor Csokor, vom 14. Dezember 1937 schreibt er vom „Wahn“ und von der „Blödeheit“ der Zeit, gegen die Csokor „mit dem menschlichen Mut, der seelischen Sauberkeit“ anschreibe.²¹ Horváth formuliert damit zweifellos auch Maximen für die eigene literarische Arbeit in diesen Jahren.

In einer monografischen Arbeit hat sich Meinrad Vögele mit dem Stück *Der jüngste Tag* auseinandergesetzt.²² Auch er widmet sich dem „Tragikbegriff bei Horváth“ und der Frage, ob *Der jüngste Tag* eine „Tragödie im klassischen Sinne“ sei. Darüber hinaus nimmt er auch eine chronologische Reihung des genetischen Materials vor, die aber durch die in diesem Band vorgenommene Anordnung über weite Strecken widerlegt wird.²³

¹⁵ Dieter Hildebrandt: Ödön von Horváth mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1975 (= rm 231), S. 100.

¹⁶ Anm. 2.

¹⁷ Vgl. Ödön von Horváth: *Don Juan kommt aus dem Krieg*. Hg. von Nicole Streitler unter Mitarbeit von Julia Hamminger und Martin Vejvar. Berlin: de Gruyter 2010 (= WA 9).

¹⁸ Vgl. S. 482f. in diesem Band.

¹⁹ Ebd.

²⁰ Vgl. auch das Vorwort in Ödön von Horváth: *Figaro läßt sich scheiden*. Hg. von Nicole Streitler unter Mitarbeit von Andreas Ehrenreich und Martin Vejvar. Berlin: de Gruyter 2011 (= WA 8), S. 18.

²¹ Brief von Ödön von Horváth an Franz Theodor Csokor, zit. nach dem Original in der Handschriftensammlung der Wienbibliothek im Rathaus, I.N. 186.098.

²² Meinrad Vögele: *Oedön von Horváth: „Der jüngste Tag“*. Bern/Frankfurt/New York: Peter Lang 1983. (= Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 664)

²³ Vgl. das Chronologische Verzeichnis in diesem Band, S. 221–252.

Als zentral für das Stück *Der jüngste Tag* wird in der kritischen und literaturwissenschaftlichen Rezeption die Schuldproblematik angesehen. Diese inhaltliche Schwerpunktsetzung hatte eine ambivalente Rezeption des Stückes zur Folge, in der es entweder als „Volksstück mit sozialer Thematik“ oder als „Exilwerk mit religiöser bzw. metaphysischer Tendenz“²⁴ gelesen wurde. Vögele spricht auch vom „Läuterungsdrama“²⁵, Stefan Heil von der „Synthese aus Volksstück, christlichem Wandlungsdrama und Kriminalstück“²⁶, womit zweifellos zentrale gattungspoetologische Merkmale benannt sind.

Der jüngste Tag ist vielleicht das am stärksten von der Schuld-Problematik geprägte Stück Horváths. Dem Autor geht es dabei jedoch nicht „um eine Schuldzuweisung im juristischen Sinne“, sondern „um den Verweis auf Schuldzusammenhänge, die jenseits juristischer Beweisbarkeit liegen“²⁷. Horváths Stück ist in diesem Sinne Ausdruck eines „metaphysischen Schuldbegriff[s]“²⁸ und zeigt auf, wie Schuld weitere Schuld gebiert.

Bemerkenswert erscheint im Zusammenhang mit der Schuld-Problematik auch die Tatsache, dass *Der jüngste Tag* das erste Horváth-Stück war, das nach dem Zweiten Weltkrieg inszeniert wurde, und zwar sowohl in der Bundesrepublik Deutschland, wo es 1947 in München, als auch in Österreich, wo es bereits 1945 im Theater in der Josefstadt in Wien aufgeführt wurde. Allerdings, dies zeigt Kurt Bartsch auf, wurde das Stück in Wien in einer Weise rezipiert, die Assoziationen mit der historischen Schuld, die Österreich auf sich geladen hatte, nicht gerade nahelegte:

In Horváths Schauspiel *Der jüngste Tag* ist der Blick auf das Kollektiv, auf die fatalen Auswirkungen von Vorurteil und Denunziation zwar da, aber die Josefstädter Inszenierung streicht das nicht hervor, aktualisiert es insbesondere nicht als Erinnerung an jüngste historische Erfahrungen und lässt es als allgemeinmenschliche Schwäche, nicht [...] als Volkscharakter interpretierbar erscheinen.²⁹

Bartsch vermutet den Grund für diese Art der Rezeption in der seit der Moskauer Deklaration von 1943 in Österreich vorherrschenden Opferthese, durch die die Frage nach einer etwaigen kollektiven Schuld erst gar nicht gestellt wurde. Stattdessen wurde von allen gesellschaftlichen Gruppierungen die „Notwendigkeit“ oder „Möglichkeit eines moralischen, politischen und kulturellen Neuanfangs“ befürwortet,

²⁴ Johanna Bossinade: Vom Kleinbürger zum Menschen. Die späten Dramen Ödön von Horváths. Bonn: Bouvier 1988 (= Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft, Bd. 364), S. 85.

²⁵ Vögele 1983 (Anm. 22), S. 155.

²⁶ Stefan Heil: Die Rede von Gott im Werk Ödön von Horváths. Eine erfahrungstheologische und pragmatische Autobiographie- und Literaturinterpretation – mit einer religionsdidaktischen Reflexion. Ostfildern: Schwabenverlag 1999 (= Glaubenskommunikation Reihe Zeitzeichen, Bd. 6), S. 211.

²⁷ Kurt Bartsch: Ödön von Horváth. Stuttgart/Weimar: Metzler 2000 (= Sammlung Metzler, 326), S. 143.

²⁸ Klaus Kastberger: Österreichische Endspiele: Die Toten kehren zurück. In: Hans Petschar (Hg.): Alpha & Omega. Geschichten vom Ende und Anfang der Welt. Wien: Springer 2000, S. 87–106, hier: S. 95.

²⁹ 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 Verlag 2002, S. 251–272, hier: S. 261.

wobei dieser Neuanfang gerade im Kulturbereich durch zahlreiche Kontinuitäten geprägt war.³⁰

Die Kritiken zu der Aufführung waren großteils positiv. Bartsch führt dies auf das „nach dem NS-Desaster nicht unverständliche Bedürfnis nach Rückzug aus dem politischen Erfahrungs- und Aktionsbereich auf das Individuum“³¹ zurück, den das Stück erlaube, wenn man den Akzent auf das durchaus individuelle Versagen des Stationsvorstands Hudetz lege:

Die Schuld, so wie sie in Horváths Schauspiel thematisiert ist, scheint widersprüchliche, aber der Wirkung nicht abträgliche Auffassungen zugelassen zu haben, ontologisiert als eine Art Existential, als schicksalhaft wie in der ‚antiken Tragödie‘, an die sich denn auch ein Kritiker, wenn gleich durchaus mit Differenzbewußtsein, erinnert fühlt, oder – und das in den meisten Reaktionen – als Erbschuld, die der einzelne durch seine individuelle, religiöse Entscheidung, durch Übernahme von persönlicher Verantwortung für sein Tun wie Unterlassen überwinden kann.³²

Nicht zuletzt wurde das Stück auch und vor allem als Ausdruck der religiösen Wende des Autors gelesen und konnte deshalb im Kontext der katholisch-restaurativen Tendenzen des neuen Österreich durchaus reüssieren. Dass es damit einer spezifischen Ideologie dienstbar gemacht wurde, lag zwar gewiss nicht in der Intention des Autors, wohl aber in der seiner Interpreten.

³⁰ Ebd., S. 255.

³¹ Ebd., S. 261.

³² Ebd., S. 262.