

Vorwort

Jugend ohne Gott. Roman

Auslieferung des Romans: 26. Oktober 1937.

Dauer der Schreibarbeiten: Die Vorarbeit *Der Lenz ist da!* dürfte zwischen 1934 und 1936 entstanden sein, die Vorarbeit *Auf der Suche nach den Idealen der Menschheit* im Herbst 1936; die eigentliche Arbeit am Roman *Jugend ohne Gott* ist vermutlich auf Juni bis August 1937 zu datieren.

Umfang des genetischen Materials: 75 Blatt an Entwürfen und Textstufen, wovon 73 Blatt auf die beiden Vorarbeiten entfallen und nur zwei Blatt auf die eigentliche Werkgenese von *Jugend ohne Gott*.

Erstdruck: *Jugend ohne Gott. Roman*. Amsterdam: Verlag Allert de Lange 1938.

Datierung und Druck

Am 1. April 1937 schreibt Ödön von Horváth aus Prag, wo er den letzten Proben zur Uraufführung von *Figaro läßt sich scheiden* (1936) beiwohnt,¹ an Franz Theodor Csokor: „In München war es zuhause sehr schön, aber auf der Strasse unwahrscheinlich grässlich. Dort ist selbst die Luft verblödet.“² Die Dummheit ist spätestens seit den *Geschichten aus dem Wiener Wald* Horváths Generalthema, wo sie ja schon im Motto prominent vertreten ist.³ Auch in *Jugend ohne Gott* variiert er dieses Thema, etwa wenn der Lehrer am Ende des Kapitels „Die Endstation“ über den Schüler T denkt: „Was hört er? Die Flügel der Verblödung?“⁴ – ein Ausdruck, der sich schon im genetischen Material und in der Endfassung des Romans *Der ewige Spießler* (1930) findet.⁵ Gegen die „Blödheit“ der Zeit anzuschreiben, das hatte sich Horváth gemeinsam mit Csokor zur Devise des Schreibens gemacht.⁶ Und von diesem Vorsatz ist auch sein vorletzter Roman getragen.

¹ Vgl. das Vorwort in WA 8, S. 15.

² Brief Ödön von Horváths an Franz Theodor Csokor vom 1. April 1937 aus Prag, zitiert nach dem handschriftlichen Original in der Handschriftensammlung der Wienbibliothek im Rathaus, I.N. 186.097.

³ Vgl. Horváth 2009b, S. 6.

⁴ Horváth 1938a, S. 191.

⁵ Vgl. WA 14/K²/TS⁶/BS 4 d [2], Bl. 21, TS⁸/BS 5 b, Bl. 101, K⁴/TS³/A¹/BS 7 a, Bl. 65 und TS⁴/BS 8, Bl. 150; weiters: in den emendierten Endfassungen, WA 14/S. 750 und 838.

⁶ Vgl. den Brief Ödön von Horváths an Franz Theodor Csokor vom 14. Dezember 1937 aus Hennedorf. Dort schreibt Horváth: „Mein lieber Csok, liebster Freund, gratuliere Dir zu Deiner neuen Würde im Schutzverband! Und vor allem gratuliere ich Dir zu Deiner herrlichen Rede, die Du gehalten hast, und von der ich leider nur einen Auszug im ‚Morgen‘ gelesen habe! Aber auch diese wenigen Zeilen sind prachtvoll formuliert, wirklich: von einem echtem grossem Dichter unserer

Die Monate April bis Juni 1937 dürfte Horváth überwiegend in Wien verbracht haben, wo er in der Dominikanerbastei 6/11 im ersten Wiener Gemeindebezirk wohnt.⁷ Er beendet in diesen Monaten die Arbeit an dem Lustspiel *Ein Dorf ohne Männer*, das am 24. September desselben Jahres in Prag uraufgeführt wird,⁸ und an den Komödien *Ein Sklavenball* und *Pompeji*.⁹ Gegen Mitte Juni dürfte er nach Henndorf am Wallersee bei Salzburg gefahren sein, denn am 20. Juni 1937 schreibt er von dort an Alma Mahler-Werfel, bei der er wenige Tage zuvor noch in Wien zu einem Gartenfest geladen war:¹⁰

Meine liebste Alma,
 noch in Wien wollte ich mit Dir sprechen, aber ich kam nicht dazu, es waren immer soviel fremde Leut um uns herum – nun muss ich es Dir von hier schreiben, ich wohne und arbeite hier im Hause Zucks [i.e. Carl Zuckmayers; Anm.]. Ich hatte das unbedingte Gefühl, es Dir sagen zu müssen, was Du für mich und damit in erster Linie für meine Arbeit bedeutest! Jetzt wirst Du bald aus dem Hause ausziehen und ich muss es Dir immer wieder sagen, wie glücklich ich jede Minute bei Dir war – Du ahnst es vielleicht, doch wir wissen es beide noch nicht, was Deine liebevolle Freundschaft mir gab. Es ist viel zu viel, als dass ich danken dürfte. Ich kann es nur immer und immer wieder sagen und will immer und immer daran denken!
 Stets Dein Ödön Horváth¹¹

Solch euphorische Zeilen aus der Feder des Autors von *Jugend ohne Gott* sind äußerst selten, weshalb sie hier zur Gänze zitiert werden. Horváth wohnt schon Mitte Juni 1937 bei seinem Freund, dem Schriftsteller Carl Zuckmayer, der in Henndorf in der so genannten „Wiesmühl“ residierte, einer Landvilla mit großem Garten und Gartenhäuschen, in dem immer wieder Schriftstellerkollegen und Künstlerfreunde Zuckmayers untergebracht waren.¹² Wenig später, am 2. Juli 1937, meldet sich Horváth im Mayr-Wirtshaus, auch Kaspar-Moser-Bräu oder kurz: Gasthof Bräu genannt, in Henndorf.¹³ Dort wohnt er im so genannten „Spukzimmer“, in dem ein Großteil des Romans *Jugend ohne Gott* und erste Vorarbeiten des Folgeromans *Ein Kind unserer Zeit* geschrieben wurden.¹⁴ Seine damalige Lebensgefährtin Wera Liessem und sein Freund Franz Theodor Csokor berichten übereinstimmend, Horváth habe bereits im August 1937 mit dem Folgeroman begonnen. Es kann deshalb davon ausgegangen werden, dass *Jugend ohne Gott* spätestens zu diesem Zeitpunkt abgeschlossen oder

Zeit mit dem menschlichen Mut, der seelischen Sauberkeit gegen den Wahn, die Schlagworte der Blödheit, dieser Zeit! Ich umarme Dich! Dein Ödön“, zitiert nach dem handschriftlichen Original in der Handschriftensammlung der Wienbibliothek im Rathaus, I.N. 186.098.

⁷ Vgl. Traugott Krischke: Horváth-Chronik. Daten zu Leben und Werk. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, S. 128–130.

⁸ Vgl. das Vorwort in WA 10, S. 259.

⁹ Vgl. den Brief Ödön von Horváths an Alma Mahler-Werfel vom 24. Juli 1937, handschriftliches Original, Ms. Coll. 575 (vgl. Anm. 11).

¹⁰ Vgl. Krischke 1988 (Anm. 7), S. 131.

¹¹ Brief Ödön von Horváths an Alma Mahler-Werfel vom 20. Juni 1937, zitiert nach dem handschriftlichen Original in der Sammlung Franz Werfel und Alma Mahler-Werfel in den Rare Books and Manuscript Collections der Van Pelt Library an der University of Pennsylvania, Ms. Coll. 575. Die Korrespondenz zwischen Horváth und den Werfels umfasst insgesamt drei Briefe an Alma und einen an Franz. Die Antwortbriefe der Werfels sind bis dato verschollen.

¹² Vgl. Traugott Krischke/Hans F. Prokop: Ödön von Horváth: Leben und Werk in Daten und Bildern. Frankfurt am Main: Insel 1977, S. 174.

¹³ Vgl. ebd., S. 175.

¹⁴ Vgl. ebd.

zumindest sehr weit gediehen war.¹⁵ Man kann die Entstehungszeit des Romans *Jugend ohne Gott* folglich auf Juni bis August 1937 datieren, wobei Freunde berichten, dass Horváth, der „Nachtarbeiter“¹⁶, das Buch in „fieberhafte[r]“¹⁷ Schnelligkeit niederschrieb. Wera Liessem spricht in einem Brief an den Herausgeber Traugott Krischke auch von einem „Disput“¹⁸ zwischen ihr und Ödön im Sommer 1937, in den auch Zuckmayer verwickelt wurde und in dem es darum ging, ob Horváth nun schon mit dem neuen Roman beginnen oder doch am Manuskript von *Jugend ohne Gott* noch einmal feilen sollte. Offensichtlich hatten die beiden den Autor schließlich doch zu Letzterem überreden können.¹⁹

Im Nachlass Traugott Krischke ist die Abschrift eines Vertrags Horváths mit dem Verlag Allert de Lange (Amsterdam) vom 13. Juli 1937 über „die deutsche Ausgabe seines nächsten Romans“²⁰ überliefert, für den als Ablieferungstermin der 1. Dezember 1937 genannt wird. Allerdings sind der Status dieser Abschrift und auch die von Krischke oder einem anderen Abschreiber handschriftlich hinzugefügten Datierungen höchst zweifelhaft. Bis dato liegt leider kein Originalvertrag über den Roman *Jugend ohne Gott* vor. Möglicherweise handelt es sich jedoch bei dieser Abschrift um eine des Originalvertrags. Vom 9. bis 13. September 1937 hält sich Horváth in Amsterdam auf.²¹ Vermutlich trifft er dabei auch mit seinem neuen Verleger Gerard de Lange, dem Sohn und Nachfolger Allert de Langes, oder mit dessen Lektor und Verlagsleiter der deutschen Abteilung, Walter Landauer, zusammen. Der Roman *Jugend ohne Gott* wurde schließlich im September oder Oktober 1937 gedruckt und am 26. Oktober 1937 ausgeliefert.²² Bereits am 16. Oktober 1937 war ein Vorabdruck in der Pariser Exil-Zeitschrift *Das Neue Tage-Buch* erschienen.²³ Am 2. November 1937 erschien ein Auszug aus dem Kapitel „Der Tormann“ im *Prager Tagblatt*.²⁴

Noch 1938 wurden die Übersetzungsrechte für den Roman ins Französische, Schwedische, Niederländische, Polnische, Tschechische und Dänische verkauft.²⁵ Bereits 1939 erschienen die ersten Übersetzungen ins Englische unter dem Titel *The age of the fish* (New York: Dial Press, Übersetzung: R. Wills Thomas) und ins Französische unter dem Titel *Jeunesse sans Dieu* (Paris: Plon, Übersetzung: Armand Pierhal). Der Bergland Verlag (Wien), mit dem Ödön von Horváths Bruder Lajos spätestens seit 1947 als Illustrator zusammenarbeitete,²⁶ brachte 1948 die erste deutschsprachige Nachkriegsausgabe des Romans heraus.

¹⁵ Vgl. KW 13, S. 156f.

¹⁶ Franz Theodor Csokor in: Krischke/Prokop 1977 (Anm. 12), S. 175.

¹⁷ KW 13, S. 156, wobei Krischke keinen Beleg für diese Aussage anführt.

¹⁸ Ebd., S. 157.

¹⁹ Vgl. ebd.

²⁰ Zitiert nach einer Kopie im Nachlass Traugott Krischke ÖLA 84/Schachtel 58.

²¹ Vgl. Krischke 1988 (Anm. 7), S. 133.

²² Vgl. Horváth 2009a, S. 183.

²³ Ödön von Horváth: Der junge Lehrer. In: *Das Neue Tage-Buch*, Paris/Amsterdam, 5. Jg, H. 42, 16. 10. 1937, S. 1003f.

²⁴ Ödön von Horváth: Ein Knabe stirbt. In: *Prager Tagblatt*, 2. 11. 1937.

²⁵ Vgl. Horváth 2009a, S. 183, sowie KW 13, S. 159 und 181.

²⁶ 1947 erschien dort etwa eine Kinderbuchfassung von Jonathan Swifts *Gullivers Reisen* („nach alten Ausgaben neu erzählt von Franz Taucher“), 1948 die Erzählung *Herakles in den Alpen* von Friedrich Brach, beide mit Illustrationen von Lajos von Horváth.

Das genetische Konvolut und seine Chronologie

Das genetische Material zum Roman *Jugend ohne Gott* umfasst 75 Blatt an Entwürfen und Textstufen. Der Großteil dieser Blätter gehört zu den beiden Vorarbeiten *Der Lenz ist da!* und *Auf der Suche nach den Idealen der Menschheit* und nicht zur eigentlichen Werkgenese des Romans *Jugend ohne Gott*, aus der nur zwei Blatt überliefert sind. Der Arbeitsprozess am Roman *Jugend ohne Gott* lässt sich so in zwei Vorarbeiten und eine Konzeption unterteilen:

Vorarbeit 1: *Der Lenz ist da! Ein Frühlingserwachen in unserer Zeit* – in sieben Bildern

Vorarbeit 2: *Auf der Suche nach den Idealen der Menschheit* – Roman

Konzeption: *Jugend ohne Gott* – Roman

Vorarbeit 1: *Der Lenz ist da! Ein Frühlingserwachen in unserer Zeit* – in sieben Bildern

Die Vorarbeit 1 dürfte zwischen 1934 und 1936 entstanden sein. Horváth erinnert mit dem Titel dieser Vorarbeit an das bekannte Lied des Komponisten und Sängers Eugen Hildach (1849–1924), das den Titel „Lenz“ trägt. Bei dem Lied handelt es sich um die Vertonung eines Gedichts von Felix Dahn (1834–1912), dessen erster Vers folgendermaßen lautet: „Die Finken schlagen, der Lenz ist da!“²⁷ In dem 1936/37 entstandenen Schauspiel Horváths *Der jüngste Tag* wird das Lied laut Szenenanweisung unter dem (falschen) Titel „Der Lenz ist da“ bei der Willkommensfeier für den Stationsvorstand Hudetz nach seinem Freispruch bei der Gerichtsverhandlung von einer „Sängerin“ gesungen.²⁸ Mit dem Untertitel des Dramenprojekts, *Ein Frühlingserwachen in unserer Zeit*, spielt Horváth indes auf Frank Wedekinds Drama *Frühlings Erwachen* (1891; UA 1906) an. Ähnlich wie er dies in den Werkgenesen von *Don Juan kommt aus dem Krieg* (1936), *Figaro läßt sich scheiden* (1936) und *Ein Kind unserer Zeit* (1938) tun wird, wählt er auch im Fall des Dramenprojekts *Der Lenz ist da!* einen (Unter-)Titel mit der Ergänzung „in unserer Zeit“ oder, in manchen Entwürfen, auch nur „unserer Zeit“. Wie in den genannten Stücken und im letzten Roman geht es ihm also schon in *Der Lenz ist da!* um eine zeitspezifische Adaptierung eines bekannten Stoffes oder Motivs.²⁹ Horváth schließt mit der Wahl des Untertitels bewusst an eine Tradition an, in diesem Fall an diejenige des Jugenddramas mit letalem Ausgang. Er hat vor, jugendliche Sexualität und Brutalität auf die Bühne zu bringen, wie Wedekind dies getan hatte. Dass dieses Thema seine Brisanz und zugleich seine Zugkraft beim Publikum hatte, war spätestens seit den Romanen *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* (1906) von Robert Musil und *Der Schüler Gerber* (1930) von Friedrich Torberg klar. Beide Romane sind *group novels*, eine Gattung, die seit Vicki Baums Roman *Menschen im Hotel* (1929) bestens eingeführt war, der wie später Horváths *Der ewige Spießler* (1930) im Berliner Ullstein Verlag erschienen ist. Wedekinds Drama *Frühlings Erwachen* und auch Horváths Dramenprojekt *Der Lenz ist da!* sind in analoger Weise *group plays*.

²⁷ Felix Dahn: Frühlingslieder. In: Ders.: Gedichte. Illustriert von Ferdinand Leeke und Hans Grobet. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1912, S. 18–20, hier S. 18.

²⁸ Vgl. WA 10/K4/TS5/SB Georg Marton, S. 36.

²⁹ Vgl. WA 8, WA 9, WA 16 und in diesem Band VA¹/E¹, E², E⁵, TS¹/Bl. 1, E¹⁷, E¹⁸, E²¹, E²⁴, TS², E²⁹, E³², E³⁴ und E³⁵.

Schon der wahrscheinlich früheste Entwurf VA¹/E¹ zum Werkprojekt *Der Lenz ist da!* widmet sich genau dieser Gruppenstruktur, handelt es sich doch bei ihm um eine Figurenliste, die bereits den definitiven Titel „Der Lenz ist da! Ein Frühlingserwachen in unserer Zeit“ trägt. In ihr entwirft Horváth vier Figurengruppen: die Jungen, die Mädchen, die Professoren und die Eltern. Dieses Personal bleibt im Wesentlichen bis zur fragmentarischen Endfassung VA¹/TS⁴/A⁴ bzw. bis zur Romanendfassung von *Jugend ohne Gott* erhalten. Zu diesem Zeitpunkt fehlt einzig noch die Gruppe der jungen Diebe, die im weiteren Verlauf des Werkprojekts und auch im Roman eine so entscheidende Rolle spielen wird. Darüber hinaus notiert der Autor in dem Entwurf bereits zentrale Themen und Motive nicht nur des Dramenfragments, sondern auch des späteren Romans: Geist, Sport, Liebe, Krieg und „das neue Bürgertum“.

Der erste Strukturplan innerhalb der Werkgenese VA¹/E² nennt elf Bilder: „Ferienlager“, „Fussballplatz“, „Der Kirchgang“, „Vor der Schule“, „Vor der Fabrik“, „Vor der Werkstatt“, „Die Professoren“, „Die Eltern“, „Die Staatsbehörde“, „Die Sportbehörde“ und „Die Liebe zum Mädchen“. Auch hier sind bereits wesentliche Ingredienzien des Dramenfragments und des Romans enthalten, allerdings in einer – zumindest im Vergleich zum Roman – noch gänzlich anderen Reihung. Das „Ferienlager“ steht hier ganz am Anfang, die „Schule“ in der Mitte, erst am Schluss kommen die „Staatsbehörde“ und die „Sportbehörde“ ins Spiel und es entwickelt sich eine „Liebe zum Mädchen“. In VA¹/E⁴ arbeitet Horváth das nunmehr 1. Bild „Vor einem Fussballplatz“ und das 2. Bild „Bei den Mädeln“ dialogisch aus. Er exponiert damit die beiden entscheidenden Jugendgruppen, wie sie bis zum Roman erhalten bleiben. Im Gespräch der Buben geht es um die Frage, ob beim Fußballspiel das schöne Spiel oder die Tore wichtiger sind (vgl. VA¹/E⁴/BS 11 a [1], Bl. 2v). Es ist dies eine Frage, die in den Entwürfen der Vorarbeit 1 bis zur fragmentarischen Endfassung VA¹/TS⁴/A⁴ wiederholt wiederkehrt (vgl. VA¹/E¹², E¹⁴/BS 11 a [1], Bl. 14, TS¹/BS 11 b, Bl. 2 und TS⁴/A⁴/BS 11 c, Bl. 22). Das 2. Bild „Bei den Mädeln“ zeigt unterschiedliche weibliche Positionen zum Thema „Liebe“, die zwischen Sentimentalität und Sachlichkeit pendeln, wobei die jungen Mädchen eindeutig zur zweiten Position tendieren, während der Zimmerherr und seine Geliebte, die von den Mädchen belauscht werden, noch der ersten Position verhaftet sind. Auch dies ist eine Thematik, die sich bis zur fragmentarischen Endfassung VA¹/TS⁴/A⁴/BS 11 c, Bl. 15–17 und 20f.) und bis zum Roman *Jugend ohne Gott* beobachten lässt, wo es gerade die Kontrastierung dieser beiden Positionen ist, die an den unterschiedlichen Mädchen- und Jungentypen demonstriert wird (vgl. insbesondere die Kapitel „Die marschierende Venus“, „Der verschollene Flieger“, „Adam und Eva“ und „Der Mann im Mond“).

Schon in den frühen Entwürfen kristallisiert sich eine Jungen-Figur heraus, die ebenfalls bis zum Roman erhalten bleibt: „Der Junge ist der Geist“, heißt es dazu in VA¹/E¹. In VA¹/E⁴/BS 11 a [1], Bl. 2v ist es der Zweite der vier „Buben“, der gegen die Tore und für den Geist des Spiels optiert. In den frühen Entwürfen wird er meist mit dem sprechenden Namen „Geist“ bezeichnet (vgl. VA¹/E¹ und E⁶). Ihm wird der „Rohe“ entgegengesetzt (vgl. VA¹/E¹, E⁶ und E⁷). Ab VA¹/E⁹ verwendet Horváth jedoch Namen für seine Figuren. Der Geist wird jetzt Peter genannt. Er ist ein Vorläufer des Tagebuch schreibenden Z im Roman *Jugend ohne Gott*. Daneben gibt es folgende „Schüler“: Rudolf, Max, Alfred und Robert. Auch die drei jungen Diebe vom Land („Buben“) werden hier eingeführt: Kobenzl (zu ihm notiert Horváth: „der Rohe“), Schorsch und Nicolo. Als „Schülerinnen“ führt er Marianne, Elisabeth, Ernestine und Lili an. Außerdem zwei „Mädeln“: Kitty und Maria, wobei er zur Ersten

notiert: „Type der Haustochter“ (vgl. K/TS²/Horváth 1938a, S. 94). Kitty und Maria verschmelzen im späteren Roman zu Eva. Die meisten dieser Namen bleiben bis zur fragmentarischen Endfassung VA¹/TS⁴/A⁴ erhalten. Allerdings korrigiert Horváth die Namen der jungen Diebe in VA¹/E¹⁴ zu Capone, Dillinger und Nussknacker und in VA¹/TS¹ zu Capone, Dillinger und Hannes, wie sie auch noch in der fragmentarischen Endfassung VA¹/TS⁴/A⁴ heißen. Der Name Maria wandert dort unter die „Mädchen“. Ihr, die eine Sachliche ist, wird eine Else gegenübergestellt, die eine „unheilbare Romantikerin“ (VA¹/TS⁴/A⁴/BS 11 c, Bl. 16) ist. Die Namen der „Schüler“ bleiben bis VA¹/TS⁴ erhalten.

Im Verlauf von Vorarbeit 1 kristallisiert sich für Horváth eine deutliche Strukturidee heraus: eine Struktur in sieben Bildern, wie er sie für viele Werkprojekte³⁰ verwendet hat und in Vorarbeit 1 erstmals in E⁶ entwirft. Weiters findet sie sich in VA¹/E¹⁰, E¹⁵, E¹⁷, E¹⁸, TS², E²⁹–E³², E³⁴, E³⁵ und in der fragmentarischen Endfassung TS⁴/A⁴, wo allerdings nur fünf der vermutlich sieben Bilder ausgearbeitet sind. Zwischendurch experimentiert der Autor aber auch mit einer Struktur in vier Akten. Sie findet sich in dem zentralen Strukturplan VA¹/E¹⁴, der sich über mehrere Blätter zieht und in dem die einzelnen Akte überdies in Bilder unterteilt sind. Dieser Strukturplan bildet die unmittelbare Grundlage des Prosa-„Exposés“ VA¹/TS¹ (von Horváth auch „Skizze“ genannt), in dem der Autor eine sieben Blätter umfassende narrative Ausarbeitung der in VA¹/E¹⁴ angelegten Struktur, Themen und Motive leistet. Dieses Prosa-Exposé diente ihm wohl zu einer ersten kontinuierlichen gedanklichen Ausarbeitung der geplanten Handlung und ist kein Hinweis darauf, dass er zu diesem Zeitpunkt etwa schon an eine Prosabearbeitung des Stoffes gedacht hätte. Allerdings verändert er die Abfolge der Bilder und Szenen bis zur fragmentarischen Endfassung VA¹/TS⁴/A⁴ doch deutlich.

Der 1. Akt des Prosa-Exposés spielt auf einer „Waldlichtung. In der Osterzeit“: „Eine Abteilung junger Mädchen im Alter von 14–17 Jahren marschiert militärische Lieder singend unter Anführung einer Turnlehrerin durch den Wald.“ (VA¹/TS¹/BS 11 b, Bl. 1) Die Mädchen werden von zwei verwahrlosten Jungen mit „Spitznamen“ Capone und Dillinger beobachtet, die als „richtige Proletarierkinder“ (VA¹/TS¹/BS 11 b, Bl. 1) bezeichnet werden. Zu ihnen stößt ihr Kamerad Hannes, der über das „Ferienlager“ berichtet, das „eine Abteilung Jungen aus der Stadt“ „auf dem Höhenzug“ errichtet hat: „sie kampieren in Zelten.“ (ebd.) Horváth bringt in der Folge einige Jungen aus dem Zeltlager mit den jungen Dieben in Kontakt, darunter Peter. Von ihm heißt es:

[Er] hebt sich charakterlich und vor allem intellektuell deutlich von den Anderen ab. Er ist der Repräsentant des Geistes, des kritischen Intellekts. Er meint, beim Fussball käme es nicht auf die Tore an, sondern darauf, dass schön gespielt werden müsste. (VA¹/TS¹/BS 11 b, Bl. 2)

In den Konflikt um dieses Thema zwischen den jungen Dieben und den Jungen aus dem Zeltlager mischt sich ein Lehrer, der „neunzehnjährige Schmidt, eine Sportnatur“ (ebd.). Er hat eine „unbewusste Aversion“ gegen Peter und entscheidet deshalb „gegen Peter, gegen den Geist“ (ebd.). Dieser bleibt in der Folge bei den jungen Dieben zurück, wo er die nun auftauchende Kitty, „die Anführerin der Bande“ (ebd.), kennen und lieben lernt: „Es bildet sich leise ein Beziehung zwischen Kitty

³⁰ Vgl. etwa die erste Endfassung des Volksstücks *Kasimir und Karoline* (WA 4) und die Endfassung des Schauspiels *Der jüngste Tag* (WA 10), wo eine solche Struktur schon in frühen Strukturplänen erkennbar wird.

und Peter.“ (VA¹/TS¹/BS 11 b, Bl. 3) Die Szene weist voraus auf die Beziehung zwischen Z und Eva in *Jugend ohne Gott* (vgl. K/TS²/Horváth 1938a, S. 89–91). Hannes, Kittys Freund, ist eifersüchtig und stellt sie zur Rede, worauf Kitty ihm versichert, sie „tu[e]“ Peter nur deshalb „schön“, weil sie entdeckt habe, dass er „eine goldene Uhr“ (ebd.; vgl. auch VA¹/E¹⁴/BS 11 a [1], Bl. 15) habe. Den Akt beschließt deshalb eine „melancholisch[e] Liebesszene zwischen Kitty und Hannes“ (VA¹/TS¹/BS 11 b, Bl. 3).

Der 2. Akt spielt „Am Waldrand“, wo die Mädchen aus dem Ferienlager „turnen“ und „Gymnastik“ „treiben“ (VA¹/TS¹/BS 11 b, Bl. 3). Die Jungen aus dem Zeltlager „marschieren mit Gesang vorbei unter Führung von Schmidt“ (ebd.). Es kommt zur Begrüßung zwischen den beiden Jugendgruppen und den Lehrern. Die Lehrerin erklärt Schmidt, dass sie das „Kriegsspiel ‚verschollenen Flieger suchen‘“ (ebd.) spielen. Das ist die exakte Vorwegnahme des Kapitels „Die marschierende Venus“ im Roman *Jugend ohne Gott* (vgl. K/TS²/Horváth 1938a, S. 48–52). Der „verschollene Flieger“ findet sich in der Vorarbeit 1 ab E¹⁴/BS 11 a [1], Bl. 16 und in den folgenden Entwürfen E¹⁵, E¹⁸, E¹⁹ und E²¹. Ob er in die fragmentarische Endfassung VA¹/TS⁴/A⁴ Eingang hätte finden sollen, kann aufgrund der Fragmentarität derselben nicht mehr geklärt werden. Im späteren Roman *Jugend ohne Gott* trägt ein gesamtes Kapitel den Titel „Der verschollene Flieger“ (K/TS²/Horváth 1938a, S. 55–58). Es zeigt wie schon das Prosa-Exposé ein paar Mädchen auf der Suche nach dem „verschollenen Flieger“, einem „grellbemalte[n] Holz“, das einen „abgestürzten Flieger“ „markiert“ (VA¹/TS¹/BS 11 b, Bl. 3). Das Kapitel gehört zu den berührendsten des Romans, wird doch in ihm klar, dass weder die Mädchen noch die Lehrerin letztlich die „Amazonen“ (K/TS²/Horváth 1938a, S. 51) sind, als welche sie von der Lehrerin zunächst ausgegeben werden. Entgegen der sonst vom Roman gepflogenen Anonymität individualisieren sich in dem Kapitel zwei der Mädchen, von denen eine sogar einen Namen bekommt: Annie. Das Leid ihrer Freundin ist symptomatisch für eine Mädchenwelt, die unter den von „verrückt[en]“ (K/TS²/Horváth 1938a, S. 57) Männern gemachten Gesetzen zugrunde geht. In der Folge notiert Horváth im Prosa-Exposé: „Es kommen nun einzelne Liebespaare: Mädchen und Jungen. Schmidt und die dreissigjährige Lehrerin. Frühlingserwachen in unserer Zeit“ (VA¹/TS¹/BS 11 b, Bl. 4). Zuletzt erzählt Peter Kitty von dem Wunsch, „eine Schülerzeitschrift [zu] gründen und den menschlichen Geist dazu [zu] gebrauchen, um den Armen zu helfen“ (ebd.). Dies erinnert an die Ideen und Statuten des Klubs der vier Schüler im Roman *Jugend ohne Gott*, der für „Wahrheit und Gerechtigkeit“ (K/TS²/Horváth 1938a, S. 174) kämpft und den Lehrer bei seiner Suche nach dem eigentlichen Täter unterstützt. Der Akt endet folgendermaßen: „Es kommt zu einer grossen Liebesszene, Kitty wird seine [Peters; Anm.] erste Frau und stiehlt ihm dabei die goldene Uhr.“ (VA¹/TS¹/BS 11 b, Bl. 4) Aus dieser Szene dürften der Diebstahl des „photographischen Apparat[s]“ (K/TS²/Horváth 1938a, S. 73) und die Liebesszene zwischen Z und Eva (ebd., S. 89–91) in *Jugend ohne Gott* hervorgegangen sein.

Der 3. Akt spielt im „Zeltlager der Jungen“ (VA¹/TS¹/BS 11 b, Bl. 5). Peter wird hier mit Hausarrest und Kartoffelschälen bestraft, weil er nächtliche „Extraturen“ unternommen hat, die die „Disziplin des Lagers“ (ebd.) nicht zulasse. Dies weist voraus auf das nächtliche Treffen zwischen Z und Eva in *Jugend ohne Gott* (vgl. K/TS²/Horváth 1938a, S. 102f.). Eine Gruppe von Professoren besucht das Lager. Sie streiten sich über Erziehungsfragen. Einer der Professoren hegt Sympathien für Peter. Ein

Gendarm taucht auf und bringt Peters goldene Uhr zurück, die man bei Kittys Vater, „einem alten Säufer“ (VA¹/TS¹/BS 11 b, Bl. 5), gefunden habe. Dabei kommt Peters nächtliches „Rendez-vous“ (ebd., Bl. 6) mit Kitty zutage. Nach einer handgreiflichen Auseinandersetzung mit Schmidt flieht Peter: „Es steht fest, dass er relegiert wird.“ (ebd.; vgl. auch VA¹/E⁶/BS 11 a [1], Bl. 7)

Der 4. Akt schließlich spielt „[v]or der Höhle der verwaarlosten Kinder“ (VA¹/TS¹/BS 11 b, Bl. 6). Peter taucht auf und ist schon fast dazu bereit, „auf die Bahn des Verbrechens“ (ebd.) zu wechseln. Dann erscheint jedoch ein Gendarm, der beinahe die Höhle entdeckt und die Bande in Angst und Schrecken versetzt. Schließlich kommt der dritte Professor zu den Kindern und erklärt Peter, „dass er sich für ihn einsetzen werde, es gefalle ihm sein Geist, den die Welt mal brauchen wird und der sich ja nur durch Enttäuschungen entwickeln [könne]“ (VA¹/TS¹/BS 11 b, Bl. 7). Er verspricht, ihm „Privatunterricht“ zu geben, damit er die „Abschlussprüfung“ (ebd.) bestehen könne. Der Gendarm taucht neuerlich auf und „verhaftet die Kinder, allen voran Kitty“ (ebd.), die Peter verteidigt und beschwört, dass er nie zuvor da gewesen sei.

Das Prosa-Exposé wirft damit entscheidende Themen und Motive auf, die auch in der fragmentarischen Endfassung VA¹/TS⁴/A⁴ und im späteren Roman *Jugend ohne Gott* wiederkehren. Es sind dies vor allem der Gegensatz zwischen den Jugendgruppen aus der Stadt und den verwaarlosten Kindern vom Land, erste Liebeserfahrungen, Erziehungsfragen, Jugendkriminalität, der Gegensatz zwischen Arm und Reich und der Wunsch des Intellektuellen, sich für die Armen einzusetzen, der aber schon im Prosa-Exposé wie im späteren Roman durch die „Schlechtigkeit der Armen“ (VA¹/E³³) enttäuscht wird.

Horváth kehrt im weiteren Verlauf von Vorarbeit 1 zu einer Struktur in sieben Bildern zurück, wie sie sich bereits im unmittelbar auf das Prosa-Exposé VA¹/TS¹ folgenden Strukturplan VA¹/E¹⁵ zeigt, der folgende Bilder umfasst: „Wald. In der Nähe der Höhle“, „Schloss“, „Einsamer Bauernhof“, „Zeltlager“, „Wald in der Nacht“, „Zeltlager“ und „Höhle“. In VA¹/E¹⁹ verändert er diese Abfolge noch einmal. Horváth entwirft hier einen Strukturplan, der folgende acht Bilder umfasst: „Wald“, „Wald“, „Schloss“, „Fußball“, „Einsamer Bauernhof“, „Wald. (Verschollenen Flieger suchen)“, „Zeltlager“ und „Höhle“.

In nuce ist darin schon die fragmentarische Endfassung VA¹/TS⁴/A⁴ erkennbar, die zwar nur bis zum 5. Bild ausgearbeitet ist, aber bis zu diesem Punkt folgende Bilderfolge aufweist: „Wald“, „Waldlichtung“, „Vor dem Schloss“, „Wiese“ (Fußball) und „Einsamer Bauernhof“. Da Horváth in den Entwürfen zwischen VA¹/E¹⁹ und VA¹/E³⁵ wieder großteils zu einer Struktur in sieben Bildern zurückkehrt, ist anzunehmen, dass er eine solche auch für VA¹/TS⁴/A⁴ plante. In VA¹/E³⁵, dem der fragmentarischen Endfassung VA¹/TS⁴/A⁴ unmittelbar vorausgehenden Strukturplan, skizziert er folgende Bilderfolge: „Einsamer kleiner Bauernhof“, „Höhenzug. Zeltlager der Jungen“, „Vor dem Schloss“, „Wald“, „Höhle“, „Zeltlager“ und „Höhle“.

Die Endfassung des Werkprojekts *Der Lenz ist da!* VA¹/TS⁴/A⁴, ein Typoskript, das 26 Blatt umfasst, ist nicht in Form einer Reinschrift überliefert, sondern in Form eines durch Verschiebungen und handschriftliche Überarbeitungen gekennzeichneten Typoskripts, dessen Genese sich in vier Ansätze aufteilen lässt. Im Gegensatz zum Prosa-Exposé VA¹/TS¹ handelt es sich bei der fragmentarischen Endfassung VA¹/TS⁴/A⁴ um eine dramatische Ausarbeitung des Stoffes. Das Typoskript enthält kein Titelblatt, welches Horváth meist erst nach Abschluss der Arbeit an einer End-

fassung erstellte.³¹ Aus diesem Grund lässt sich nicht mit Sicherheit sagen, welche Anzahl von Bildern die Endfassung aufweisen sollte. Die Fassung bricht im 5. Bild ab. Die Bilderfolge von VA¹/TS⁴/A⁴ wurde oben schon genannt und entspricht am ehesten dem Strukturplan VA¹/E¹⁹. Zunächst hatte Horváth mit dem Gedanken gespielt, eine Einteilung in Akten (VA¹/TS⁴/A¹) vorzunehmen, wie er sie zuletzt im Strukturplan VA¹/E¹⁴ und im darauf basierenden Prosa-Exposé VA¹/TS¹ umsetzte. In VA¹/TS⁴/A¹ wollte er mit dem Akt „Waldlichtung“ (vgl. VA¹/E¹⁴/BS 11 a [1], Bl. 13 und TS¹/BS 11 b, Bl. 1) einsetzen, in VA¹/TS⁴/A², der schon eine Einteilung in Bildern vorsieht, mit dem Bild „Einsamer Bauernhof“ wie in VA¹/E³⁵.

Im 1. Bild „Wald“ von VA¹/TS⁴/A⁴ sind die fünf Jugendlichen aus dem Zeltlager Peter, Robert, Max, Alfred und Rudolf auf der Suche nach dem Weg ins Dorf. Im 2. Bild werden die Rucksack tragenden, marschierenden Mädchen von den beiden jungen Dieben Capone und Dillinger beobachtet (vgl. VA¹/TS⁴/A⁴/BS 11 c, Bl. 4–6). Gemeinsam mit dem später dazu kommenden Hannes beraten sie, wie sie ihre Höhle gegen die Entdeckung durch die Jungen im Zeltlager schützen können (vgl. ebd., Bl. 7). Schließlich tauchen die fünf Jungen aus dem 1. Bild auf und fragen nach dem Weg ins Dorf (vgl. ebd., Bl. 9). Sie kommen mit den drei jungen Dieben ins Gespräch und erfahren von der Stilllegung der Fabrik (vgl. ebd.) und der Heimarbeit (vgl. ebd., Bl. 11). Das 3. Bild spielt vor dem Schloss, wo die Mädchen auf Ferienlager sind. Aus einem Gespräch zwischen der Lehrerin und einem Gendarmen wird klar, dass im Schloss „zum zweitenmal in der Nacht gestohlen“ (ebd., Bl. 13) wurde. Aus einem Dialog zwischen zwei Schülerinnen, Maria und Else, erfährt der Leser, dass Else eine Affäre mit einem verheirateten Mann hat (vgl. ebd., Bl. 16). Außerdem nutzt Horváth diese beiden Figuren, um Romantik und Sachlichkeit einander gegenüberzustellen (vgl. ebd., Bl. 15f.). Auch die Lehrerin, die zunächst gegenüber dem Gendarmen für ein neues, sachlich-militärisches Frauenbild (vgl. ebd., Bl. 14) plädiert hatte, erweist sich im weiteren Verlauf dieses Bildes als sehr menschlich (vgl. ebd., Bl. 17). Schließlich tauchen die fünf Jungen aus dem 1. Bild auf und beobachten die Mädchen durch die Fenster. Auch hier stehen einander wieder sehr unterschiedliche Positionen gegenüber. Peter erscheint als der Romantiker, während die anderen Jungen eher modern-sachlich geprägt sind und in der Frau kein „Geheimnis“ (ebd., Bl. 19) mehr sehen. Alfred bringt ihre Sichtweise auf den Punkt, wenn er mit Bezug auf den Geschlechtsakt sagt: „Ich kann Dir verraten -- es ist nichts besonderes dabei. Wirklich, eine überschätzte Sache. Wenn ich eine Zigarette rauch, das ist für mich mehr.“ (ebd., Bl. 19) Als die Jungen eine Prügelei zwischen den Mädchen beobachten, bei der alle gegen eine kämpfen, kommen sie zu dem Schluss: „Weiber sind keine Lords.“ (ebd.) Zuletzt kommen Else und Peter miteinander ins Gespräch, in dem Else versichert: „Ein junger Mensch ist nichts, ich brauch einen älteren --“ (ebd., Bl. 21)

Das 4. Bild spielt auf einer „Wiese“, wo „Fussball gespielt“ (ebd., Bl. 22) wird. Es kommt zu einer Auseinandersetzung zwischen den Jungen Robert, Alfred, Max, Rudolf und Peter, weil Letzterer der Meinung ist: „Es kommt ja garnicht aufs Tor an --“ und: „Es kommt darauf an, ob mit Geist gespielt wird -- mir ist eine Mannschaft lieber, die keine Tore macht, aber schön spielt --“ (ebd.; vgl. VA¹/TS¹/BS 11 b, Bl. 2) Der Lehrer Schmidt kommt dazu und versichert, dass es nur auf die Tore ankomme, „einzig und allein“ (VA¹/TS⁴/A⁴/BS 11 c, Bl. 22). Damit bricht dieses Bild ab, das von

³¹ Vgl. etwa die aus Horváths Hand in Form von Typoskripten überlieferten Endfassungen von *Don Juan kommt aus dem Krieg* und *Eine Unbekannte aus der Seine* (WA 9 und WA 6).

Horváth nur fragmentarisch ausgearbeitet wurde. Dasselbe gilt für das 5. Bild, das zunächst das 1. Bild hätte bilden sollen. Es trägt den Bildtitel „Einsamer Bauernhof“ (ebd., Bl. 23), der seit VA¹/E¹⁵ als eigenes Bild belegt ist. Hier besprechen Capone, Dillinger, Hannes und Kitty den Überfall auf den Bauernhof. Kitty erklärt Hannes, der den Überfall ausführen soll: „[D]ort hängt der Schinken, dort ist die Küche -- und der Speck -- pack alles zusammen“ (ebd., Bl. 24). Doch die vier verwaarlosten Kinder werden von einem Gendarmen überrascht, der sie an dem Überfall hindert – zumindest vorerst – und mit ihnen über die „Unterstützung“ (ebd., Bl. 25) spricht, um die Kittys Vater eingereicht hat. Zuletzt erfährt der Leser, dass Kittys Mutter schwer krank ist. Damit bricht das Typoskript ab.

Es ist wahrscheinlich, dass Horváth dem Drama eine Struktur in sieben (höchstens: acht) Bildern geben wollte. Warum er das Typoskript nicht bis zum Ende ausgearbeitet hat, darüber kann nur spekuliert werden. Wahrscheinlich war er mit dem Ergebnis nicht zufrieden und suchte nach einer neuen Formidee, die er mit den erst zwei Jahre später entstandenen Entwürfen zu einem Roman mit dem Titel *Auf der Suche nach den Idealen der Menschheit* gefunden zu haben schien, wobei die Verbindung der beiden Werkprojekte *Der Lenz ist da! Ein Frühlingserwachen in unserer Zeit* und *Auf der Suche nach den Idealen der Menschheit* erst im Roman *Jugend ohne Gott* vorgenommen wird, während sie im Entwurfsstadium noch getrennte Werkprojekte darstellen.

Vorarbeit 2: *Auf der Suche nach den Idealen der Menschheit* – Roman

Bei dem überlieferten Material zum Romanprojekt *Auf der Suche nach den Idealen der Menschheit* handelt es sich um eine maschinenschriftlich und eine handschriftlich verfasste Textstufe, wobei von Letzterer vier Ansätze vorliegen, deren Ausreifungsgrad jedoch nicht allzu hoch ist und von denen einige stark überarbeitet sind. Vier der fünf Fassungen skizzieren eine narrative Struktur, die um eine zentrale Lehrerfigur gruppiert ist. Der Lehrer erscheint dort als Ich-Erzähler, aus dessen Perspektive erzählt wird. Einzig VA²/TS¹ weist eine andere Erzählerfigur auf. Hier wird ein Dialog zwischen einem Schriftsteller und einem Engel skizziert, der dem Schriftsteller vorschlägt, einen Roman „über die Ideale der Menschheit in unserer Zeit“ (VA²/TS¹) zu schreiben. Der Schriftsteller kann sich jedoch „nichts richtiges“ (ebd.) darunter vorstellen, weshalb er mit dem Engel einen Ausflug in den Prater macht, den Vergnügungspark von Wien, um darüber nachdenken zu können.

In der Folge arbeitet Horváth in vier Ansätzen eine Textstufe zum ersten Kapitel dieses Romans aus, der in VA²/TS²/A¹ erstmals und zugleich zum einzigen Mal innerhalb des überlieferten Materials den Werktitel „Auf der Suche nach den Idealen der Menschheit. Roman“ trägt. Aus der Perspektive von VA²/TS²/A¹–A⁴ erscheint VA²/TS¹ als Rahmen oder Vorgeschichte zu den in der Folge skizzierten Ansätzen einer Textstufe, in der das erste Kapitel des Romans ausgearbeitet wird. In VA²/TS²/A¹ notiert Horváth zunächst ein I. Kapitel oder einen I. Teil mit dem Titel „Ein Lehrer in heutiger Zeit“. Darunter vermerkt er: „Die Zeitung. Das Radio. Ein Besuch aus dem Ausland, der sympathisiert mit den dortigen Zuständen. Er wird wieder kirchlich. / Der Brief an die neue Regierung. / Von einem unbekanntem Dichter.“ Dementsprechend ist dann als Variante ein I. Kapitel mit dem Titel „Ein unbekannter Dichter“ vermerkt. Hier exponiert der Autor den Lehrer, seine Lebensumstände und seine

Schreibintention. Es ist Nacht und der Lehrer sitzt an seinem Schreibtisch. Er schreibt ein „Tagebuch“, weil er niemanden hat, mit dem er reden kann. Er ist mit einer um sechs Jahre jüngeren Frau verheiratet. Auch ein Datum notiert er: „Heut ist der 27. November 1935.“ Dass dieses Datum das wirkliche Datum der Niederschrift dieses Blattes ist, muss jedoch bezweifelt werden. Wahrscheinlich ist es etwa ein Jahr später entstanden. Als eine Art „Vorwort“³² zu dem späteren Roman *Jugend ohne Gott* wurden dann wiederholt die folgenden Zeilen gelesen:

Ich überreiche dies Buch der Öffentlichkeit unserer Zeit. Ich weiss, es wird viel verboten werden, denn es handelt von den Idealen der Menschheit. Ein Lehrer, der Lesen und Schreiben lehrt, von dem handelt es. Es ist ein Buch gegen die geistigen Analphabeten, gegen die, die wohl lesen und schreiben können, aber nicht wissen, was sie schreiben, und nicht verstehen, was sie lesen. Und ich habe ein Buch für die Jugend geschrieben, die heute bereits wieder ganz anders aussieht, als die fetten Philister, die sich Jugend dünken. Aus den Schlacken und Dreck verkommener Generationen steigt eine neue Jugend empor. Der sei mein Buch geweiht! Sie möge lernen aus unseren Fehlern und Zweifeln! Und wenn nur einer dies Buch liest, bin ich glücklich! (VA²/TS²/A¹)

In den folgenden Ansätzen dieser Textstufe VA²/TS²/A²–A⁴ arbeitet Horváth Variationen zu diesem ersten Ansatz aus. In VA²/TS²/A² notiert er die Kapitelnummer „1.“ und beginnt dann wie schon in VA²/TS²/A¹ mit dem Hinweis auf die Tageszeit: „Es ist tiefe Nacht“. Der Ich-Erzähler erscheint hier in einem Zwiegespräch mit der Nacht, der er verrät: „Ich werde in zirka zwei Monaten 36 Jahre alt.“ (VA²/TS²/A²/BS 40 a, Bl. 2) Auch darin hat man keinen direkten Datierungshinweis zu sehen. Entspräche dieses Alter dem realen Alter des Autors Ödön von Horváth, müsste der Ansatz aus dem Oktober 1937 stammen, was aber unwahrscheinlich ist, da dies bereits der Auslieferungstermin des Romans *Jugend ohne Gott* ist. Ähnlich wie in TS²/A¹, wo Novemberwetter zwischen Regen und Schnee herrscht, reflektiert der Erzähler über die Witterung und die Jahreszeit: „Ich sehe zum Fenster hinaus, es ist trüb. Ich muss das Licht herinnen anzünden, obwohl es Mittag ist. So gehts schon seit langer Zeit, der Nebel will nicht weichen, er hat sich eingehängt. / Wann kommt die Sonne?“ (ebd., Bl. 3) In VA²/TS²/A³ notiert Horváth erstmals zur Kapitelnummer „I.“ den Kapiteltitle „In tiefer Nacht“. Wieder schildert er die Schreibszenen des Ich-Erzählers und die Witterungsumstände. Die Textstufe wurde von Horváth hochgradig überarbeitet. Sie weist zahlreiche Streichungen und Ersetzungen auf. In einer nachträglich hinzugefügten Passage heißt es als Begründung dafür, dass der Ich-Erzähler in der Nacht schreibt: „Denn während des Tages habe ich keine Zeit für mich. Ich bin ein Lehrer, ein einfacher Lehrer.“ (VA²/TS²/A³) Der folgende Ansatz VA²/TS²/A⁴ weist den höchsten Ausreifungsgrad auf. Auch hier finden sich wieder der Kapiteltitle „In tiefer Nacht“ und eine Schilderung der Schreibszenen. Vom Lehrer heißt es:

[I]ch bin ein staatlich angestellter Lehrer und unterrichte bereits seit sieben Jahren an der hiesigen Schule. Unser Ort ist ein kleines Städtchen mit ungefähr 5000 Einwohnern. Ich unterrichte am Gymnasium, es kommen vom weiten Umkreis die Kinder her. Ich unterrichte Geschichte und Geographie. (VA²/TS²/A⁴/BS 40 a, Bl. 4)

Damit nimmt Horváth bereits die Unterrichtsfächer des Lehrers in *Jugend ohne Gott* vorweg (vgl. K/TS²/Horváth 1938a, S. 7). In der Grundschicht hatte es noch geheißen: „deutsche Sprache, Geschichte und Geographie“. Horváth streicht aber die „deutsche Sprache“, die im späteren Roman indirekt jedoch eine ganz wesentliche

³² Horváth 2009a, S. 182.

Rolle spielen wird, ist der Lehrer doch, da keine inhaltliche Kritik an den Aufsätzen seiner Schüler erlaubt ist, dazu gezwungen, seine Korrekturarbeit auf „Sprachgefühl, Orthographie und Formalitäten“ (K/TS²/Horváth 1938a, S. 14) zu beschränken. Darüber hinaus schildert Horváth in VA²/TS²/A⁴ die Wohnsituation des Ich-Erzählers. Er ist Mieter beim „Fleischhauer Lorenz Sedlmeier“ (VA²/TS²/A⁴/BS 40 a, Bl. 4), hat also einen „Hausherr[n]“ (ebd.), im Gegensatz zum Lehrer in *Jugend ohne Gott*, der bei einer „Hausfrau“ (K/TS²/Horváth 1938a, S. 5) in Miete lebt. Und noch einen wesentlichen Unterschied zwischen den beiden gibt es: Während der Lehrer in *Jugend ohne Gott* ledig ist, ist der Lehrer in VA²/TS²/A⁴ „verheiratet, und zwar seit etwas über fünf Jahren“ (VA²/TS²/A⁴/BS 40 a, Bl. 5).

Konzeption: *Jugend ohne Gott* – Roman

Zum engeren Arbeitsprozess am Roman *Jugend ohne Gott* sind nur zwei Blatt überliefert. Es handelt sich einerseits um das Blatt ÖLA 3/W 333 – BS 40 b, Bl. 1. Auf diesem Blatt notiert Horváth in E¹ Notizen unter dem Titel „Roman“ und den beiden Titelentwürfen „Durch Korruption zum Katholizismus“ und „Marxismus und Glaube“. Da das Blatt auf dem oberen Teil sowie auf der Versoseite je einen Entwurf zur Komödie *Ein Sklavenball* enthält, an der Horváth im Frühsommer 1937 arbeitete, kann es etwa auf Juni 1937 datiert werden. Wie in den Textstufen von Vorarbeit 2, dem die vorliegenden Notizen nahestehen, entwirft der Autor hier eine Schreibszene, die einen über seine „geistig[e] Not und Angst“ reflektierenden Ich-Erzähler zeigt. In einer Randnotiz bezeichnet er die „Regierenden“ als „Verbrecher“, was auf die Diskussion über die Verteilungsungerechtigkeit zwischen dem Lehrer und dem Pfarrer im späteren Romankapitel „Auf der Suche nach den Idealen der Menschheit“ verweist. In dem rund um E¹ notierten Entwurf E² vermerkt der Autor einen Strukturplan in drei Teilen, der wesentliche Themen und Figuren des späteren Romans vorwegnimmt, so das „Tagebuch“ und den „ländliche[n] Priester“. Die „katholische Schwester“, über die der Ich-Erzähler reflektiert, findet in der Endfassung von *Jugend ohne Gott* keine Verwendung mehr, dürfte aber in den Folgeroman *Ein Kind unserer Zeit* (1938) eingegangen sein.

Das zweite Blatt, das mit Sicherheit zum genetischen Konvolut von *Jugend ohne Gott* zu rechnen ist, ist das Blatt mit der Signatur ÖLA 3/W 351 – BS 16 b [1], Bl. 4v. Auf diesem Blatt vermerkt Horváth handschriftlich eine Textstufe TS¹ zu den Kapiteln „Die Endstation“ oder „Das Reh“, die er jedoch nachträglich wieder streicht. Möglicherweise war das Blatt Teil einer größeren ausgearbeiteten Textstufe zu einem der erwähnten Kapitel. Allerdings fehlt dafür der Beleg in Form einer eingetragenen Paginierung. Es dürfte jedenfalls aus der mittleren Arbeitsphase stammen, da in der erwähnten Textstufe bereits der T und seine Mutter vorkommen; allerdings auch der Vater des T, der in der Endfassung nicht mehr persönlich auftaucht und von dem es dort heißen wird, dass ihn der T „kaum“ sieht, weil er „immer unterwegs“ ist und einen „Konzern“ „leitet“ (TS²/Horváth 1938a, S. 189).

Ein Typoskript der Endfassung oder eine Druckvorlage für den Verlag sucht man im Nachlass Ödön von Horváth (ÖLA 3) am Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek vergeblich. Im Splitternachlass Ödön von Horváth (ÖLA 27), der aus dem Thomas Sessler Verlag an die Österreichische Nationalbibliothek übernommen wurde, befindet sich zwar ein Typoskript, das eine Endfassung des Romans enthält.

Bei diesem Typoskript (ÖLA 27/W 37) handelt es sich jedoch mit einiger Sicherheit um eine spätere Abschrift des Romans und nicht um ein originales Typoskript Horváths aus den dreißiger Jahren. Als Textgrundlage für die hier erstellte Endfassung von *Jugend ohne Gott* diente deshalb die Erstausgabe des Romans im Verlag Allert de Lange (Amsterdam) aus dem Oktober 1937, von der sich ein Widmungsexemplar des Autors an seine Eltern in seinem Nachlass findet.

Im Roman führt Horváth die beiden Vorarbeiten zusammen: die Jugendgruppen und ihre Welt aus *Der Lenz ist da!* auf der einen Seite und den Lehrer auf der anderen Seite, der sich auf die „Suche nach den Idealen der Menschheit“ (TS²/Horváth 1938a, S. 62) begibt, wie ein Kapiteltitlel von *Jugend ohne Gott* lautet. Der Roman besteht aus 44 Kapiteln, die nicht nummeriert sind und Titel tragen. Diese Titel bringen zuweilen „eine zusätzliche Kommentarebene“ in den Roman ein, großteils nehmen sie aber nur bereits eingeführte Motive aus seinem dichten „Motivgeflech[t]“³³ wieder auf. Die Handlung zerfällt im Roman in eine Rahmenhandlung in der Stadt und in eine Binnenhandlung im Ferienlager. Sie setzt am „25. März“ (TS²/Horváth 1938a, S. 5), wahrscheinlich des Jahres 1936, ein, dem „Tag des Heiligen Dismas, des gekreuzigten Schächers zur Rechten Christi, der sich reuig zu Christus bekehrt“.³⁴ Damit wird das Thema der „Bekehrung und Vergebung“ schon zu Beginn des Romans eingeführt.³⁵

Die im Roman geschilderten Jugendgruppen (Jungen aus der Stadt, Mädchen aus der Stadt und verwahrloste Kinder auf dem Land) sind allesamt schon in dem Werkprojekt *Der Lenz ist da!* angelegt und zwar im Wesentlichen seit VA¹/E⁹, in dem Horváth eine Figurenliste erstellt, in der er Schüler, Schülerinnen, Buben, Mädeln, Eltern und Professoren anführt. Während die Figuren in den Entwürfen der Vorarbeit 1 durchgängig Namen haben, entscheidet sich der Autor im Roman großteils für Anonymität bzw. für Monogramme. Der Lehrer erhält zwar den Spitznamen „der Neger“ (TS²/Horváth 1938a, S. 173), bleibt aber letztlich genauso anonym wie die Lehrerin, der Pfarrer, der Tormann, die Hausfrau, die Alte, der Feldwebel etc. Eine solche Anonymität in der Figurenbenennung ist meistens ein Hinweis darauf, dass es Typen sind, die geschildert werden, oder aber ein „namenlose[s] Kollektiv“³⁶. Dies könnte auch für *Jugend ohne Gott* geltend gemacht werden. Grundsätzlich gilt: Alle, die im Roman ein stärkeres Profil bekommen und aus der Anonymität der Masse herausragen, werden mit Namen bedacht. Allerdings müsste dann der T ebenfalls einen Namen bekommen. Er bleibt aber offensichtlich für Horváth ein Typ und deshalb nur mit Anfangsbuchstaben benannt, so wie er in der Klassenliste gereiht ist. Im Kürzel T wird dabei bereits der „Täter“ erkenntlich. Die Anonymität des Lehrers ist wohl vorrangig seiner Rolle als Ich-Erzähler geschuldet.

Das bereits im Dramenfragment *Der Lenz ist da!* und auch im Roman geschilderte Zeltlager dürfte auf ein reales Erlebnis Horváths aus dem Frühling 1934 zurückgehen, in dem er sich wohl wiederholt in Murnau aufhielt.³⁷ Damals fand in Aidling bei Mur-

³³ Ebd., S. 186.

³⁴ Ebd.

³⁵ Ebd.

³⁶ Wolfgang Müller-Funk: Faschismus und freier Wille. Horváths Roman „Jugend ohne Gott“ zwischen Zeitbilanz und Theodizee. In: Traugott Kruschke (Hg.): Horváths „Jugend ohne Gott“. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1984, S. 157–179, hier S. 162.

³⁷ Vgl. Horváth 1998b, S. 159.

nau das „1. Hochlandlager der Hitlerjugend“ statt: „Das *Murnauer Tagblatt* berichtete über Monate hinweg fast täglich darüber.“³⁸ Das Lager stand unter dem Motto: „Wir sind zum Sterben für Deutschland geboren.“³⁹ Analog dazu fand 1937 in Bad Tölz, 30 km von Murnau entfernt, das erste „Mädellager Hochland“ statt.⁴⁰ Es lieferte Horváth reiches Anschauungsmaterial für die Kapitel „Die marschierende Venus“ und „Der verschollene Flieger“ (TS²/Horváth 1938a, S. 48–52 und 55–58). Die Fußball-Thematik, die die Vorarbeit 1 noch so stark geprägt hatte, rückt im Roman an den Rand, genau genommen in die Vorgeschichte in der Stadt, die den ersten Toten bringt, den jungen W, der nach einem Stadionbesuch bei Regen an einer Lungenentzündung stirbt. Horváth entwirft mit der Fußballbegeisterung und dem damit verbundenen Massenerlebnis ein positives Gegenbild zur militaristischen Lageridee und dem dort gepflogenen atavistischen Gemeinschaftskult. Die Kriminalhandlung des Romans ist gleichfalls schon in der Vorarbeit *Der Lenz ist da!* angelegt. Hier finden sich bereits die verwahrlosten Kinder, die nächtens Diebstähle begehen und in der Vorarbeit 1 noch Capone, Dillinger, Hannes und Kitty heißen (vgl. VA¹/TS¹/BS 11 b, Bl. 1). Im Prosa-Exposé will Kitty Peter seine „goldene Uhr“ stehlen (VA¹/TS¹/BS 11 b, Bl. 3; vgl. auch VA¹/E¹⁴/BS 11 a [1], Bl. 15 und E¹⁵). In der Endfassung wird dann der „photographisch[e] Apparat“ (K/TS²/Horváth 1938a, S. 73) des L gestohlen. Der Überfall auf den Bauernhof im Kapitel „Unkraut“ ist in VA¹/TS², VA¹/TS³ und VA¹/TS⁴/A⁴/BS 11 b, Bl. 23–25 vorgebildet.

Die Kriminalhandlung, die mit dem Diebstahl des „photographischen Apparat[s]“ beginnt, mit dem Erbrechen des Kästchens des Z durch den Lehrer ihre Fortsetzung erlebt und in der Ermordung des N ihren Höhepunkt erreicht, bestimmt einen Großteil des Romans.⁴¹ Der daran anschließende Gerichtsprozess rückt den Roman in die Nähe trivialer Romantypen wie dem Gerichtssaalroman und Filmgenres wie dem Gerichtssaaldrama. Unmittelbar verbunden mit der Kriminalhandlung ist die Liebeshandlung des Romans. Hier schließt Horváth am deutlichsten an Wedekinds *Frühlings Erwachen* an. Die Liebeshandlung zwischen (Adam) Z und Eva, der jungen Diebin, nimmt vor allem durch die Namensgebung allegorische Züge an. Der allein-stehende Lehrer wird bei der nächtlichen Liebesszene zwischen den beiden zum Voyeur (vgl. K/TS²/Horváth 1938a, S. 100–106). Er bleibt für den restlichen Verlauf des Romans nicht emotionslos gegenüber Eva, die seit dem „Mann im Mond“-Kapitel eine starke sexuelle Anziehung auf ihn ausübt. Erst ganz zuletzt erlebt sie in seinen Augen eine Entzauberung durch die Worte des „Gespenst[es]“ (ebd., S. 203) N, der ihre Augen als „richtige Diebsaugen“ (ebd., S. 207) bezeichnet. Der Selbstmord des T hat seine Vorläufer in Wedekinds *Frühlings Erwachen*, aber auch im Roman *Der Schüler Gerber* (1930) von Friedrich Torberg. Horváth überschreitet diese beiden jedoch, indem bei ihm das Schülersterben schon am Beginn des Romans einsetzt, mit dem Tod des jungen W durch eine Lungenentzündung, mit der Ermordung des N fortgesetzt wird und durch den Selbstmord des T seinen Abschluss erlebt.

³⁸ Ebd., S. 159f.

³⁹ Ebd., S. 160.

⁴⁰ Vgl. ebd.

⁴¹ Vgl. Wolf Kaiser: „Jugend ohne Gott“ – ein antifaschistischer Roman? In: Kriskke 1984 (Anm. 36), S. 48–68, hier S. 52.

Entscheidend für den Roman ist letztlich jedoch nicht diese „äußere Handlung“, sondern die „innere Handlung“⁴², die Entwicklung des Lehrers, seine Bekehrung zur Wahrheit und damit zu Gott. Dass diese „Bekehrungsgeschichte“⁴³ nicht ohne „regressive Moment[e]“ vonstattengeht, darauf hat Wolf Kaiser hingewiesen.⁴⁴ Ihr Ergebnis ist aber nicht „Frömmigkeit“ im religiösen Sinne, sondern „Mut und Opferbereitschaft“⁴⁵ im sozialen Sinne. Die soziale Dimension des Romans, die schon in den frühen Entwürfen und Textstufen zur Vorarbeit *Der Lenz ist da!* eine ganz zentrale Rolle gespielt hatte (vgl. VA¹/E¹, E⁷, E¹³, E¹⁴, TS¹ etc.), nimmt vor allem im Gespräch des Lehrers mit dem Pfarrer breiten Raum ein. Dabei ist es vor allem der Lehrer, der mit den armen, Puppen bemalenden Kindern in den Fenstern der „grauen Häuser“ (TS²/Horváth 1938a, S. 59) des Dorfes Mitleid empfindet. Doch auch innerhalb seiner Schüler gibt es Reiche und Arme sowie die Vertreter des Kleinbürgertums, die „reichen Plebejer“ (ebd., S. 14), wie ein Kapiteltitel lautet. In ihnen wie in ihrem Anführer, dem „Oberplebeje[r]“ (ebd., S. 161), paart sich finanzielle und damit politische Macht mit reaktionärer Gesinnung, wie Horváth vor allem am Vater des N, dem Herrn Bäckermeister N, einem Paradebeispiel des Spießers, nachvollziehbar macht (vgl. ebd., S. 15–18). Während die Dorfjugend zur Kriminalität kommt, weil sie keine anderen Erwerbsmöglichkeiten hat, landet die Stadtjugend aus Langeweile oder aus falsch verstandener Solidarität im kriminellen Milieu, oder aber aus einem übertriebenen (wissenschaftlichen) Beobachtungsdrang, der im Falle des T auch vor der Tötung des beobachteten Subjekts nicht zurückschreckt. Die zentrale Anklage, die Horváth gegenüber der Elterngeneration erhebt, ist die der Vernachlässigung. Kaum einer der Schüler, der nicht darüber klagt, dass seine Eltern keine Zeit für ihn haben (vgl. ebd., S. 141, 186 und 189). So ist diese Jugend ohne Gott sich selbst überlassen, bekommt keine moralischen Werte vermittelt und ist durch jegliche Form von Scharlatanerie leicht verführbar.⁴⁶ Allerdings entwirft Horváth mit den vier Schülern des Klubs um den B – zu denen noch „ein Bäckerlehrling“ und „ein Laufbursch“ (ebd., S. 169) dazukommen – ein Gegenbild zum Kollektiv der gleichgeschalteten Schüler. Sie „kommen wöchentlich zusammen und lesen alles, was verboten ist“ (ebd.), aber nicht nur „um Bücher zu lesen, sondern auch, um danach zu leben“ (ebd., S. 174). Der B nimmt auch nicht an der Parade anlässlich des Geburtstags des „Oberplebejers“ (ebd., S. 161) teil, sondern hat sich schlicht und einfach „krankgemeldet“ (ebd., S. 168). So probt zumindest ein Teil der Jugend, eine „neue Jugend“, den Aufstand: „Der sei mein Buch geweiht“, hatte es in VA²/TS²/A¹ geheißen.

Rezeption (Überblick)

Der Roman *Jugend ohne Gott* wurde am 26. Oktober 1937 durch den Verlag Allert de Lange (Amsterdam) ausgeliefert. Horváth hatte damit erstmals einen Vertrag mit einem der großen Exil-Verlage, der ihm ein neues Publikum, dasjenige des Exils, er-

⁴² Ebd., S. 52f.

⁴³ Horváth 2009a, S. 185.

⁴⁴ Vgl. Kaiser 1984 (Anm. 41), S. 53f.

⁴⁵ Ebd., S. 58.

⁴⁶ Vgl. ebd., S. 54f.

öffnete.⁴⁷ Noch am Tag der Auslieferung schreibt der Autor an seinen Freund Franz Theodor Csokor:

Mein lieber Freund, hast du meine Karte erhalten? Und das Buch? – („Jugend ohne Gott“; Anm. des Empfängers) Heute wirds versandt, aber vor Anfang oder Mitte November soll keine Besprechung erscheinen, schrieb mir der Landauer [Walter Landauer; Anm.], wahrscheinlich liegt dann das Buch in der Schweiz auf. Ich freue mich sehr, dass Du es in der „Nationalzeitung“ besprechen wirst – ich habe das Buch jetzt nochmals so für mich gelesen, und ich kann mir nicht helfen: mir gefällt auch! – Es ist mir dabei noch etwas aufgefallen, nämlich: dass ich, ohne Absicht, auch zum erstenmal den sozusagen faschistischen Menschen (in der Person des Lehrers) geschildert habe, an den die Zweifel nagen – oder besser gesagt: den Menschen im faschistischen Staate. Sei herzlichst umarmt von Deinem Oedön⁴⁸

Auch wenn der Brief nicht mehr im Original vorliegt, soll er zitiert werden, handelt es sich doch bei ihm um eine der bemerkenswertesten Selbstaussagen Horváths zu seinem Roman *Jugend ohne Gott*. In der Forschung hat der Brief für einige Diskussion gesorgt, nicht zuletzt wegen der Begriffsunsicherheit, die der Autor am Ende des Briefs an den Tag legt.⁴⁹ Csokor dürfte jedenfalls das Buch erhalten haben und besprach es schon wenige Wochen später in der Basler *National-Zeitung* vom 28. November 1937. Sein Urteil ist, naturgemäß, euphorisch: „Diese Zeit wird wenig hinterlassen von Werken, die sich ihr entragen zu dauernder Bewährung! Unter diese zählt aber Ödön von Horváths Roman.“⁵⁰

Als einer der Ersten hatte Thomas Mann den Roman gelesen. Im Tagebuch notiert er bereits am 6. November 1937 dazu: „Nachts Ö. von Horwaths ‚Jugend ohne Gott‘, reizvoll.“⁵¹ Wenig später schrieb er an seinen Kollegen, den Horváth-Freund Carl Zuckmayer, dass er „den Roman für das beste Buch der letzten Jahre hält“⁵². Und in einem Brief an seinen Verleger Gottfried Bermann-Fischer vom 14. November 1937 vermerkt er sogar: „Schade, daß Horváth Ihnen nicht seine ‚Jugend ohne Gott‘ gegeben hat; das war das zweite Buch, das mir in letzter Zeit lebhaften Eindruck gemacht hat[.]“⁵³ Hermann Hesse schlägt in dieselbe Kerbe, wenn er Anfang 1938 an Alfred Kubin schreibt: „Ein kleines Buch empfehle ich Ihnen, eine Erzählung ‚Jugend ohne Gott‘ von Horváth. Vielleicht erwischen Sie sie irgendwo; sie hat Fehler, ist dennoch großartig, und schneidet quer durch den moralischen Weltzustand von heute.“⁵⁴

⁴⁷ Dass indes die Lage der Exilautoren und ihrer Verlage keine leichte war, selbst die der großen Verlage wie Querido oder Allert de Lange, zeigt Alexander Stephan in seinem Aufsatz über die „Exil-Verlage“ in: Krischke 1984 (Anm. 36), S. 27–47.

⁴⁸ Brief Ödön von Horváths an Franz Theodor Csokor vom 26. Oktober 1937 aus Henndorf, zitiert nach einer maschinenschriftlichen Abschrift des Empfängers in der Abteilung für Handschriften und Alte Bücher der Bibliothek der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Signatur Ms. 5371/208. Fehlende Zeichenabstände wurden korrigiert.

⁴⁹ Vgl. Müller-Funk 1984 (Anm. 36), S. 160f. und Kaiser 1984 (Anm. 41), S. 62f.

⁵⁰ Franz Theodor Csokor: Ein Buch von Morgen. In: *National-Zeitung*, Basel, 28. 11. 1937. Die gesamte Rezension findet sich abgedruckt in Horváth 2010, S. 73–76.

⁵¹ Thomas Mann: *Tagebücher 1937–1939*. Hg. v. Peter de Mendelssohn. Frankfurt am Main: S. Fischer 1980, S. 127.

⁵² Brief Ödön von Horváths an Franz Theodor Csokor vom 24. November 1937 aus Henndorf, zitiert nach dem handschriftlichen Original im Archiv der Akademie der Künste, Berlin, Sammlung Horváth, Lokatur H br (p) 3.

⁵³ Thomas Mann: *Briefe 1937–1947*. Hg. v. Erika Mann. Frankfurt am Main: S. Fischer 1963, S. 33.

⁵⁴ Hermann Hesse: *Gesammelte Briefe*. In Zusammenarbeit mit Heiner Hesse hg. v. Ursula und Volker Michels. Dritter Band 1936–1948. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1982, S. 76.

Doch nicht nur die Schriftsteller des Exils nahmen Horváths Roman wahr. Auch Rezensionen in wichtigen Zeitungen der Exilländer ließen nicht lange auf sich warten.⁵⁵ Max Brod rezensierte den Roman am 11. Dezember 1937 im *Prager Tagblatt* unter dem Titel „Das Leben unter Tyrannen“ gemeinsam mit Hermann Kestens Roman *Philipp der Zweite*, der gleichfalls das Leben in einem autoritären Staat beschreibt und wie Horváths Roman beim Exilverlag Allert de Lange erschienen war, als dessen Lektor Kesten arbeitete. Brod schreibt über *Jugend ohne Gott*:

Wie es den Untertanen in einem solchen Staat zumute ist, den Tyrannis regiert, das schildert (im gleichen Verlag) Oedon von *Horvaths Roman „Jugend ohne Gott“*. [...] Der Konflikt [eines] Lehrers mit seiner gleichgeschalteten Schülerschaft (in einem Sommerlager, das mit großer Sachkenntnis beschrieben wird) und der Konflikt mit seinem Gewissen gibt den Inhalt der stürmisch bewegten Erlebnisse, in denen eine kleine Räuberbande, geführt von einem hübschen, völlig verwaorlosten Mädchen, führend ist. Die Kluft zwischen einer Generation von Erwachsenen, die noch an Ideale der Menschheit glaubt, und den Jungen, die nur auf Macht, Kampf, Disziplin und Haßinstinkte gedrillt werden, könnte nicht erschütternder Gestalt gewinnen als in Horvaths mit dem Ingrimmit bitterster Ironie geschriebenen Werk.⁵⁶

Mit einem sicheren Gespür für den Ton der Dichtung sind diese wenigen Worte verfasst, die Brod zu Horváths Roman im bescheidenen Rahmen einer Sammelrezension äußern kann. Ausführlicher fiel indes eine Besprechung in der *Neuen Zürcher Zeitung* aus, die nur einen Tag später erschien, also am 12. Dezember 1937. Dort verweist der Kritiker, der mit dem Kürzel „D-d.“ zeichnet, auf das zentrale literarische Vorbild des Romans:

Man glaubt im ersten Teil der Erzählung den Moralisten Wedekind⁵⁷ mit einer Verspätung von dreißig Jahren wieder zu hören – bis das Schicksal kommt. Da wacht Horvath auf, wird wieder Zeitgenosse, ragt über sein kritisches Ich hinaus, und sucht im Wirrsal der Verfehlungen ein Prinzip, das er aus purer Verzweiflung am Menschen „Gott“ nennen möchte – obschon es sich nur um sein „Gewissen“ handelt.⁵⁸

Die Treffsicherheit der zeitgenössischen Rezeption erstaunt. Das Fazit dieser Rezension lautet, dass der Roman „trotz mancher Künstlichkeit“ den Leser „mit Menschlichkeit“ „erfüll[e]“⁵⁹, ein Urteil, das den Autor der Komödie *Figaro läßt sich scheiden* (1936) sicher gefreut hat, in der genau dieser Begriff der „Menschlichkeit“ – wie generell in Horváths Spätwerk – eine ganz zentrale Rolle spielt.⁶⁰

Eine äußerst kritische Rezension des Romans erschien indes in der von Thomas Mann und Konrad Falke herausgegebenen „Zweimonatschrift für freie deutsche Kultur“ *Maß und Wert* im März/April 1938. Der 1928 mit seinem Roman *Das Linsengericht* unter anderem von Hermann Hesse gelobte Schweizer Autor Rudolf Jakob Humm kritisierte dort die hohe Geschwindigkeit des „veloziferische[n]“⁶¹ Romans

⁵⁵ Vgl. Kaiser 1984 (Anm. 41), S. 48f.

⁵⁶ Max Brod: Das Leben unter Tyrannen. In: *Prager Tagblatt*, 11. 12. 1937. Der *Jugend ohne Gott* betreffende Teil der Rezension findet sich abgedruckt in Horváth 2010, S. 78.

⁵⁷ Vgl. zu Wedekind den Abschnitt über die Vorarbeit 1 *Der Lenz ist da!* in diesem Vorwort.

⁵⁸ D-d.: „Jugend ohne Gott“ von Ödön von Horvath. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 12. 12. 1937.

⁵⁹ Ebd.

⁶⁰ Vgl. das Vorwort in WA 8, S. 17f.

⁶¹ Rudolf Jakob Humm: Ödön von Horváth: *Jugend ohne Gott*. In: *Maß und Wert*, 1. Jg., Heft 4, März/April 1938, S. 648–650, hier S. 650. Die Rezension findet sich teilweise abgedruckt in Horváth 2010, S. 81–83.

Jugend ohne Gott, der für ihn den Gattungstitel Roman gar nicht verdient. Die Geschichte, die in Thematik und Stil an Bernard von Brentanos Roman *Prozess ohne Richter* (1937) erinnere, bleibe trotz der von Horváth beherrschten „Kunst der Abstraktion“⁶² „schematisch, so unterhaltend sie ist“⁶³. Humm beendet seine Kritik mit der sarkastischen Bemerkung, dass er „nicht begreife, wieso man sich des Fascismus als eines unterhaltenden Vorwands bedienen kann“⁶⁴. Die Schärfe dieser Kritik blieb indes ein Einzelfall.

Quer zu der überwiegend positiven Rezeption in den meisten antifaschistischen Ländern verlief natürlich die Aufnahme des Romans auf reichsdeutschem Gebiet, wo er, nach längerem Hin und Her zwischen der Gestapo, dem Propagandaministerium und der Reichsschrifttumskammer, schließlich mit Beschluss vom 7. März 1938 „wegen seiner pazifistischen Tendenz“ verboten und auf die „Liste des schädlichen und unerwünschten Schrifttums“⁶⁵ gesetzt wurde. Die im Deutschen Reich noch auftauchenden Exemplare sollten beschlagnahmt werden. Diese Maßnahme konnte jedoch den Siegeszug des Romans in den antifaschistischen Ländern nicht aufhalten, der sich nicht zuletzt in der Fülle der Übersetzungen in verschiedene europäische Sprachen äußerte.⁶⁶ Der Roman etablierte sich bald nach dem Krieg, angeregt durch die Neuauflage 1948 im Wiener Bergland Verlag, als antifaschistisches Paradestück auch und vor allem innerhalb des Schulkanons, wo er bis heute „als eines der wichtigsten Bücher im Kanon der antifaschistischen Literatur“⁶⁷ eine prominente Rolle spielt.⁶⁸

Noch an seinem letzten Lebenstag, dem 1. Juni 1938, traf sich Horváth im Pariser Café Marignan mit dem deutschen Filmregisseur Robert Siodmak (1900–1973), der inzwischen in Paris lebte und eine Verfilmung von *Jugend ohne Gott* plante.⁶⁹ Hor-

⁶² Ebd., S. 648.

⁶³ Ebd., S. 649.

⁶⁴ Ebd., S. 650.

⁶⁵ Das Schreiben der Geheimen Staatspolizei an den Präsidenten der Reichsschrifttumskammer mit der Bitte der Prüfung des Romans „wegen seiner pazifistischen Tendenz“ auf Aufnahme in die „Liste“ datiert auf den 10. Januar 1938, zitiert nach dem maschinenschriftlichen Original in der Akte Horváth im Deutschen Bundesarchiv, R 9361 V/ 6585. Das Gesuch wurde dann an den Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda weitergeleitet. Dessen positiver Bescheid datiert auf den 7. März 1938. Vgl. auch Krischke 1984 (Anm. 36), S. 248–255, wo der Schriftverkehr der Geheimen Staatspolizei mit der Reichsschrifttumskammer sowie ein Auszug aus der „Liste des schädlichen und unerwünschten Schrifttums“ vom 31. Dezember 1938 abgedruckt sind, auf der sowohl *Jugend ohne Gott* als auch *Ein Kind unserer Zeit* enthalten ist. Vgl. weiters KW 13, S. 159, Horváth 1998b, S. 168, Horváth 2009a, S. 183 und Horváth 2010, S. 52.

⁶⁶ Noch 1938 erschienen die ersten tschechischen, polnischen und niederländischen Übersetzungen des Romans und wurden die Übersetzungsrechte für das Schwedische und das Dänische verkauft; vgl. Anm. 25.

⁶⁷ Horváth 2009a, S. 175. Klaus Kastberger und Evelyne Polt-Heinzl weisen in ihrem Nachwort zur Reclam-Ausgabe des Romans darauf hin, dass Horváth keineswegs von Beginn des nationalsozialistischen Regimes an ein glühender Antifaschist war (vgl. ebd., S. 175f.).

⁶⁸ Dies belegt vor allem die Fülle an Interpretations- und Didaktisierungsliteratur, die es zu dem Roman gibt, aber auch die große Zahl an Leseausgaben, die seit der Gemeinfreiheit des Autors im Jahr 2009 erschienen sind. Vgl. Horváth 2009a, S. 185 und anders: Juliane Eckhart: „Jugend ohne Gott“ im Literaturunterricht. In: Krischke 1984 (Anm. 36), S. 198–221, hier S. 198f.

⁶⁹ Vgl. Horváth 2010, S. 54f. Hier werden auch die intensiven Kontakte Horváths zu Hollywood dargestellt. Horváth erwog in seinen letzten Lebensmonaten eine Auswanderung in die USA, die sich auch im Titel seines letzten Romanprojekts *Adieu, Europa!* widerspiegelt (vgl. ebd., S. 52).

váths Tod auf den Champs-Élysées verunmöglichte weitere Gespräche und konkrete Planungen. Der Roman wurde schließlich 1969 unter dem Titel *Nur der Freiheit gehört unser Leben* von Eberhard Itzenplitz für das Fernsehen verfilmt, mit Heinz Bennent in der Rolle des Lehrers. 1970 lief der Spielfilm *Wie ich ein Neger wurde* von Roland Gall mit Gerd Baltus als Lehrer an. 1991 wurde der Roman unter dem Originaltitel von Michael Knof neuerlich für das Fernsehen verfilmt, mit Ulrich Mühe in der Rolle des Lehrers. Zuletzt drehte die französische Regisseurin Catherine Corsini 1996 eine Adaption des Romans unter dem Titel *Jeunesse sans Dieu*.

In der literaturwissenschaftlichen Rezeption ist der Roman trotz seiner Popularität beim breiten Lesepublikum nicht unumstritten. Bereits Ulf Birbaumer hat auf die Nähe von *Jugend ohne Gott* zum Dramenfragment *Der Lenz ist da!* hingewiesen und kommt dabei zu dem doch einigermaßen überraschenden Ergebnis, dass „die Form des Dramas, die knappen, konzisen Dialoge dem Hauptthema, dem Leben (vor allem der Jugend) im faschistischen Staat [...] und der kritischen Grundhaltung des Autors adäquater zu sein [scheinen]“.⁷⁰ Die Dramenform zwingt Horváth, „von seiner eigenen Person zurückzutreten, sein mögliches Denken und Handeln auf mehrere Bühnenfiguren aufzuteilen, Kritik aus größerer Distanz zu üben, ohne dabei an Schärfe zu verlieren“⁷¹. Ähnliches hatte schon Rudolf Jakob Humm in seiner Besprechung von 1938 vermutet:

Es ist möglich, dass sie [die Geschichte; Anm.] lebendig würde, wenn sie als Drama aufgebaut worden wäre. Dann würde also der Schauspieler durch seine Kunst der Vermenschlichung der Zuträger einer Erschütterung werden, die wir so nicht erleben.⁷²

Alan Bance weist jedoch darauf hin, dass der Roman ohnehin wie ein Drama funktioniere, da der Ich-Erzähler („narrator-hero“) als moralischer Handlungsträger („moral agent“) agiere, der bewusste Entscheidungen zwischen seinen Handlungsschritten treffe, während die Figuren in den Volksstücken meist nur passiv auf die Zwänge des Kollektivs und die Fügungen des Schicksals reagieren würden.⁷³ Außerdem trage die Einbettung der Gerichtshandlung in den Kontext des Romans wesentlich zu dessen Dramatisierung bei.⁷⁴

Insgesamt reibt sich die Literaturwissenschaft aber weniger an ästhetischen Fragen, sondern vor allem an der Moral des Textes. Der Roman *Jugend ohne Gott* wird generell als deutlichster Ausdruck einer im Spätwerk wahrnehmbaren Moralisation und religiösen Wende des Autors gesehen, in der vor allem der Schuld-Begriff eine ganz zentrale Rolle spiele.⁷⁵ Wolfgang Müller-Funk sieht jedoch „in der Hinwendung

⁷⁰ Ulf Birbaumer: Trotz alledem: die Liebe höret nimmer auf. Motivparallelen in Horváths „Der Lenz ist da!“ und „Jugend ohne Gott“. In: Kruschke 1984 (Anm. 36), S. 116–128, hier S. 116.

⁷¹ Ebd.

⁷² Humm 1938 (Anm. 61), S. 649.

⁷³ Vgl. Alan Bance: The overcoming of the collective: „Jugend ohne Gott“ as drama. In: Sprachkunst, XIX. Jg./1988, 2. Halbband, S. 137–147, hier S. 137.

⁷⁴ Vgl. ebd., S. 146.

⁷⁵ Vgl. Jürgen Schröder: Das Spätwerk Ödön von Horváths. In: Traugott Kruschke (Hg.): Ödön von Horváth. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981, S. 125–155, hier S. 125 und 150 und Peter Baumann: Ödön von Horváth: „Jugend ohne Gott“ – Autor mit Gott? Bern [u. a.]: Peter Lang 2003, S. 243–314 sowie meine Ausführungen zum Schauspiel *Der jüngste Tag* im Vorwort in WA 10, S. 11f.

zu religiösen Problemen“ keine „wie auch immer geartete ‚Regression‘“ des Autors, sondern „viel eher den Versuch einer Vertiefung ethisch-moralischer Probleme, die bereits in seinen frühen Stücken – oft latent – angelegt war“⁷⁶. Die häufige Verwendung von Bibelzitat, wie sie sich bei Horváth auch schon in den Volksstücken findet, stellt den Roman in einen deutlichen Bezug zum biblischen Intertext. Dies wird noch gesteigert durch eine biblisch geprägte und fallweise neu adaptierte Bildlichkeit, am deutlichsten im Bild von der Sintflut (bei Horváth „Sündflut“, K/TS²/Horváth 1938a, S. 13 und 111), wie es schon im zweiten Kapitel „Es regnet“ (ebd., S. 11–14) zum ersten Mal zum Einsatz kommt, oder im quasi-mythischen Liebespaar ‚Adam‘ Z und Eva (ebd., S. 85).⁷⁷

Peter Baumann glaubt die Überwindung einer im Frühwerk meist fatalistisch gesteuerten Entwicklung vor allem durch den Wahrheitsbegriff erkennen zu können, der für ihn wesentlich religiös geprägt ist.⁷⁸ Auf die Kette der Wahrheitszeugung („infectious truth“⁷⁹) im Roman, die vom Lehrer ausgeht, der damit ganz entscheidend zur Wahrheitsfindung beiträgt und zum moralischen Vorreiter avanciert, hat Bance hingewiesen. Er sieht auch einen wesentlichen ästhetischen und ideologischen Fortschritt darin, dass der Lehrer nicht mehr vom Bildungsjargon verformt ist, sondern in einer Art von Bilingualismus zwischen seiner authentischen Sprechweise und dem Jargon des faschistischen Systems und der von ihm sprachlich deformierten Kleinbürger und Jugendlichen wechseln kann. Damit ist er aber nicht länger „object“ sozialer Prozesse wie die Figuren in Horváths frühen Stücken, sondern deren „subject“⁸⁰. Diese Entwicklung werde auf struktureller Ebene durch die Linearität der Handlungsführung gespiegelt, die im Gegensatz stünde zum Episodischen und zur Zirkularität in den Volksstücken.⁸¹ So führe der Weg des Romans zur Selbsterkenntnis des Lehrers und zu einer Form von Spiritualität, die die Schranken seiner (kleinbürgerlichen) Herkunft überwinde.⁸² Dass sich der Lehrer auf diesem Weg der inneren Wandlung wiederholt mit dem Bösen arrangiert, dass er sich mit dem Bösen in sich selbst konfrontieren muss, ist eine der stärksten Aporien des Buches.⁸³ Psychoanalytisch geprägte Untersuchungen bemerken diesbezüglich, dass „Henker“ und „Verbrecher“ (K/TS²/Horváth 1938a, S. 204), Lehrer und T, im Lauf des Romans fast zu „Doppelgänger“⁸⁴-Figuren verschwimmen, oder, anders gesagt: dass T wie eine „Ich-Abspaltung“⁸⁵ der Lehrer-Figur erscheint, die sich in ihm mit den „bösen, zu bestrafenden Ich-Anteile[n]“⁸⁶ auseinandersetzen muss.

Den stärksten Disput gibt es freilich um den Begriff „Gott“, den Horváth verwendet und über dessen Bedeutung die literaturwissenschaftliche Forschung höchst uneins ist. Während die einen Horváth eine genuine religiöse Bekehrung unterstel-

⁷⁶ Müller-Funk 1984 (Anm. 36), S. 159.

⁷⁷ Vgl. Horváth 2009a, S. 187.

⁷⁸ Vgl. Baumann 2003 (Anm. 75), S. 243.

⁷⁹ Bance 1988 (Anm. 73), S. 137.

⁸⁰ Vgl. ebd., S. 140.

⁸¹ Vgl. ebd.

⁸² Vgl. ebd., S. 140f. und Müller-Funk 1984 (Anm. 36), S. 164f.

⁸³ Vgl. Müller-Funk 1984 (Anm. 36), insbesondere S. 160–167.

⁸⁴ Ebd., S. 171 und Schröder 1981 (Anm. 75), S. 136.

⁸⁵ Horváth 2009a, S. 192.

⁸⁶ Schröder 1981 (Anm. 75), S. 136.

len,⁸⁷ versuchen die anderen den Begriff „Gott“ bei Horváth als eine Art Schibboleth aufzulösen, das keine theologischen Implikationen im eigentlichen Sinne habe, sondern lediglich dem Bedürfnis nach einer ungewöhnlichen, „gewaltigen“⁸⁸ Benennung moralischer Kategorien wie dem menschlichen Gewissen⁸⁹, der Gerechtigkeit und der Wahrheit diene.⁹⁰ Eine Nähe von Horváths Gotteskonzept zu Heideggers Existentialphilosophie ortet Bossinade, sieht sie doch im Wort „Gott“ ein „literarisches Kürzel für jene Möglichkeit, die Heidegger als ‚eigentliches Selbstsein‘ umschrieb.“⁹¹

Dass *Jugend ohne Gott* ein antifaschistischer Roman sei, hatte schon Humm in seiner Rezension von 1938 bezweifelt und ihn damit mit einem schweren Verdikt belastet. Auch Wolf Kaiser versieht dieses Etikett im Titel⁹² seines Aufsatzes zunächst bewusst mit Fragezeichen, kommt dann aber zu dem Schluss, dass Horváths Roman sehr wohl zwei wesentliche Themen antifaschistischer Literatur gestalte:

die ideologische und moralische Deformierung der Jugend im Faschismus (andeutungsweise auch ein Widerstandspotential) und die Überwindung opportunistischer Anpassung an den Faschismus.⁹³

Außerdem verweist er auf Klaus Manns Nachruf auf Horváth – erschienen im *Neuen Tage-Buch* –, der mit dem Hinweis auf die „Anständigkeit“ und „Moral“ des Autors sowie auf sein „Schauer[n]“ „vor dem Bösen“ im Dritten Reich eine veritable „Replik“ auf Humms Rezension in *Maß und Wert* darstelle.⁹⁴ Müller-Funk sieht in der im Buch dargestellten Diktatur sowohl direkte Anspielungen auf die NS-Diktatur als auch ein „fiktives Modell“⁹⁵ für jegliche Form autoritärer Herrschaft. Und er bescheinigt Horváths „Gesellschafts- und Zeitkritik“, dass sie „mehr von einem ethischen denn von einem objektivistisch-geschichtsphilosophischen Standpunkt aus erfolg[e]“⁹⁶, eine Haltung, die er schon in seinem frühen Stück *Sladek oder Die schwarze Armee* (1928) zu erkennen glaubt. Insgesamt attestiert er jedoch den beiden Romanen des Exils, *Jugend ohne Gott* und *Ein Kind unserer Zeit*, einen „gewaltigen literarischen Fortschritt“⁹⁷ gegenüber den Volksstücken. Sie seien „Beleg für die Überwindung einer literarischen Schaffenskrise“ des Autors, „die zeitlich ungefähr von 1933–1936 anzusetzen wäre“⁹⁸. Diese Weiterentwicklung zeige sich auf mehreren Ebenen:

⁸⁷ Vgl. Baumann 2003 (Anm. 75) und Stefan Heil: Die Rede von Gott im Werk Ödön von Horváths. Ostfildern: Schwabenverlag 1999.

⁸⁸ Bance 1988 (Anm. 73), S. 141. Diesen Ausdruck übernimmt Bance von Elias Canetti.

⁸⁹ Vgl. weiter oben die Rezension in der *Neuen Zürcher Zeitung* (Anm. 58).

⁹⁰ Vgl. Bance 1988 (Anm. 73), S. 141–143. Als Gegensatz zum durchaus laizistischen Gottesbegriff des Lehrers führt Bance in überzeugender Weise den theologisch vollkommen verbildeten Pfarrer an, der überdies vor dem „status quo“ kapituliert habe. Vgl. auch Müller-Funk 1984 (Anm. 36), S. 170.

⁹¹ Johanna Bossinade: „Verloren, was ich niemals besessen hab“. Ödön von Horváths Exilromane. In: Traugott Krischke (Hg.): Horváths Prosa. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989, S. 74–97, hier S. 87.

⁹² Vgl. Anm. 41.

⁹³ Kaiser 1984 (Anm. 41), S. 62.

⁹⁴ Vgl. ebd., S. 63.

⁹⁵ Müller-Funk 1984 (Anm. 36), S. 160.

⁹⁶ Ebd., S. 163.

⁹⁷ Ebd., S. 159.

⁹⁸ Ebd.

in der literarischen Verdichtung durch eine ebenso konsequente wie originelle Bildhaftigkeit, in der Miteinbeziehung des poetischen Subjektes in den Prozeß ästhetischer Wahrnehmung, in der Mehrschichtigkeit der Sinnebenen und gleichzeitig in der Verallgemeinerbarkeit der Aussage, die freilich mit einer Distanzierung und Verfremdung der empirisch-„realen“, historischen Welt einhergeht.⁹⁹

Mit dem Roman *Jugend ohne Gott* hat Horváth zweifellos eine Position gegenüber dem Dritten Reich gefunden, die ihn moralisch und politisch rehabilitierte, ist doch in seiner auch autobiographisch zu lesenden Lehrerfigur – wie zumindest in einem Teil der Schüler – zunächst Unterwerfung unter die beschränkenden Gesetze und Vorschriften der „reichen Plebejer“ (K/TS²/Horváth 1938a, S. 14) merkbar, die schließlich in Opposition und Aufbegehren gegen sie übergeht.¹⁰⁰ Dass indes die Lehrerfigur in ihrer Integrität nicht über jeden Zweifel erhaben ist, und deshalb nur bedingt als antifaschistische Modellfigur taugt, darauf haben Klaus Kastberger und Evelyne Polt-Heinzl hingewiesen.¹⁰¹ Dies dürfte wohl auch damit zu tun haben, dass Horváth mit *Jugend ohne Gott* in gewisser Weise auch seine eigene Entwicklung zwischen 1933 und 1937 nachgezeichnet hat, wie sein Spätwerk generell verstärkt autobiographische Züge trägt.¹⁰²

⁹⁹ Ebd.

¹⁰⁰ Vgl. Horváth 2009a, S. 192f.

¹⁰¹ Vgl. ebd., S. 189–191.

¹⁰² Vgl. das Vorwort in WA 8, S. 19f.