

Ödön von /  
**HORVÁTH**

Wiener Ausgabe  
sämtlicher Werke

Band 9

de Gruyter

Ödön von Horváth  
Wiener Ausgabe

Ödön von Horváth

# Wiener Ausgabe sämtlicher Werke

Historisch-kritische Edition

Am Literaturarchiv der  
Österreichischen Nationalbibliothek

herausgegeben von  
Klaus Kastberger

Band 9

De Gruyter

Ödön von Horváth

# Don Juan kommt aus dem Krieg

Herausgegeben von  
Nicole Streitler

unter Mitarbeit von  
Julia Hamminger und Martin Vejvar

De Gruyter

Erstellt mit Unterstützung durch den Fonds zur Förderung  
der wissenschaftlichen Forschung (FWF) und die Kulturabteilung der Stadt Wien.

Dank an die Österreichische Nationalbibliothek (Wien) und die Wienbibliothek im Rathaus  
für die Überlassung von Reprerchten an den Faksimiles.



ISBN 978-3-11-022627-0

e-ISBN 978-3-11-022628-7

*Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek*

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen  
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet  
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2010 Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/New York

Satz: Dörlemann Satz GmbH & Co. KG, Lemförde

Druck: Mercedes-Druck, Berlin

Buchbinderische Verarbeitung: Stein+Lehmann GmbH, Berlin

∞ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

[www.degruyter.com](http://www.degruyter.com)

# Inhalt

|   |     |
|---|-----|
| Vorwort . . . . .   | 1   |
| Lesetext . . . . .  | 15  |
| Konzeption 1: <i>Ein Don Juan unserer Zeit</i> – Zeitstück . . . . .          | 17  |
| Konzeption 2: <i>Ein Don Juan unserer Zeit</i> – Filmexposés . . . . .        | 135 |
| Konzeption 3: <i>Ein Don Juan unserer Zeit</i> – Großmutter . . . . .         | 149 |
| Konzeption 4: <i>Don Juan kommt aus dem Krieg</i> in vier Teilen . . . . .    | 207 |
| Konzeption 5: <i>Don Juan kommt aus dem Krieg</i> in drei Akten . . . . .     | 245 |
| <i>Don Juan kommt aus dem Krieg. Schauspiel</i> (Endfassung, emendiert) . . . | 377 |
| Kommentar . . . . .   | 419 |
| Chronologisches Verzeichnis . . . . .   | 421 |
| Simulationsgrafiken . . . . .   | 491 |
| Anhang . . . . .  | 497 |
| Editionsprinzipien . . . . .  | 499 |
| Siglen und Abkürzungen . . . . .  | 507 |
| Literaturverzeichnis . . . . .  | 511 |
| Inhalt (detailliert) . . . . .  | 513 |



## Vorwort

*Don Juan kommt aus dem Krieg. Schauspiel*

Uraufführung: 12. November 1952 unter dem Titel *Don Juan kommt zurück* im Theater der Courage in Wien (Regie: Edwin Zbonek).

Dauer der Schreiarbeiten: Juli 1934 bis vermutlich Juli 1936; Erwerb der Vertriebsrechte des Stückes gemeinsam mit *Figaro läßt sich scheiden* durch den Verlag Max Pfeffer mit Vertrag datiert auf den 3. November 1936.

Umfang des genetischen Materials: 299 Blatt an Entwürfen und Textstufen, unterteilt in fünf Konzeptionen.

Erstdruck: *Don Juan kommt aus dem Krieg*. In: Ödön von Horváth: *Stücke*. Hg. von Traugott Krischke. Mit einem Nachwort von Ulrich Becher. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1961, S. 293–333.

## Datierung und Druck

In einem Brief, den man mit großer Wahrscheinlichkeit auf den 25. April 1933 datieren kann,<sup>1</sup> schreibt Ödön von Horváth an Franz Theodor Csokor, seinen Freund in den dreißiger Jahren:

Mein lieber Csokor, heute ging ich in der Früh fort und kam erst Nachmittags heim, wo ich erfuhr, dass Du angerufen hast. – Hoffentlich sehen wir uns bald. Dein Stück [Feuer vom Himmel, Anm.]<sup>2</sup> habe ich gelesen und bin begeistert! Das ist wirklich ein historisches Stück, so wie es sein soll – es offenbart sich nämlich darin die Seele (wie das Wort lautet) eines ganzen Volkes, unabhängig von der Zeit, und trotzdem ist die Zeit gestaltet – also: die Seele durch die Zeit! Es ist eines der aufschlussreichsten Dokumente deutschen Wesens – doch sicher wird es viel missverstanden werden! Aber das schadet ja nichts, ist ja ganz wurscht – denn die Hauptsache: Du hast das, was man Deutschtum nennt, wundervoll gestaltet. Die Deutschen werden es natürlich in einem für sie günstigen Lichte sehen (sofern man da überhaupt mit Werturteilen operieren will, die ja doch immer nur dumm sind) – aber eben deshalb: sie werden sich im günstigem [sic!]

---

<sup>1</sup> Der Brief ist mit „Wien, Dienstag abends“ datiert. In einer Postkarte Horváths an Csokor vom 21. April 1933 bittet Horváth Csokor jedoch, sich telefonisch bei ihm zu melden, weshalb man davon ausgehen kann, dass sich die Datierung auf einen dem 21. April unmittelbar nachfolgenden Dienstag und dabei mit großer Wahrscheinlichkeit bereits auf den ersten, nämlich den 25. April, bezieht. Vgl. dazu „Leben ohne Geländer“. Briefwechsel zwischen Franz Theodor Csokor und Ödön von Horváth aus den Jahren 1933 bis 1938. Zusammengestellt und kommentiert von Traugott Krischke. In: Lebensbilder eines Humanisten. Ein Franz Theodor Csokor-Buch. Hg. v. Ulrich N. Schulenburg unter Mitarbeit von Helmut Stefan Milletich. Wien: Löcker/Sessler 1992, S. 139–172, hier S. 141.

<sup>2</sup> Auf dem Brief wurde, wahrscheinlich von Csokor, hs. vermerkt: „Betrifft das Wiedertäuferdrama ‚Feuer vom Himmel!‘“ (Krischke 1992, S. 141).

Lichte sehen, denn sie werden Dir dankbar sein, dass Du das Chaotische gestaltet hast. Für sie ist ja das Chaos kein Chaos, sondern ein militantes Formproblem. (So ungefähr: trägt man statt 5 Knöpf 6 Knöpf, so ist das Chaos gebannt). Ein beneidens- und bemitleidenswertes Volk! Da sie aber nicht bemitleidet werden wollen, tun wir ihnen den Gefallen und beneiden wir sie. Es muss schön sein, ein Deutscher zu sein. Sei vielmals gegrüsst von Deinem Ödön<sup>3</sup>

So ausführlich und detailliert äußert sich Horváth selten über die eigene Arbeit oder über die seiner Kollegen, was den Brief zu einer wichtigen Quelle macht. Zudem ist anzunehmen, dass der Autor darin anhand von Csokors Stück Kriterien auch für die eigene dramatische Praxis formuliert, oder, anders gesagt, dass ihm zu diesem Zeitpunkt bereits ein Stück in dem beschriebenen Sinne vorschwebt, ein „historisches Stück“, in dem sich „die Seele [...] eines ganzen Volkes [offenbart], unabhängig von der Zeit, und trotzdem ist die Zeit gestaltet – also: die Seele durch die Zeit!“ Seele und Zeit, das sind dann auch die beiden Kategorien, von denen her Horváths bald darauf entstandenes Stück *Don Juan kommt aus dem Krieg* zu verstehen ist. Wie Zeit und Seele darin miteinander verwoben werden, lässt sich an dem komplexen Entstehungsprozess nachvollziehen, der, ausgehend vom Konzept eines Zeitstücks, schließlich zu einem historisch grundierten Charakterdrama führt und damit gewissermaßen zunächst „die Seele durch die Zeit“ darstellt und später die Zeit durch die Seele.

Horváths Arbeit am *Don Juan*-Projekt erstreckt sich mindestens auf den Zeitraum zwischen Juli 1934 und Juni/Juli 1936. Vielleicht sind die ersten Entwürfe noch früher entstanden. In einem (allerdings nicht handschriftlich vorliegenden) Brief vom 2. Juli 1934 fragt Franz Theodor Csokor bei Horváth nach: „Kommt bei Dir endlich das Don Juan-Stück an die Reihe, von dem Du mir und Ibach erzähltest, als wir ihn im Spital besuchten, wo er mit herausgeschälten Halsmandeln lag?“<sup>4</sup>, was den Terminus post quem für die Datierung der Arbeit am Stück darstellt. Csokor liefert auch den Terminus ante quem. In einem Brief an Ferdinand Bruckner vom 4. Juli 1936 schreibt er: „Horváth, der jetzt ständig in Wien wohnt, hat 2 *sehr gute* neue Stücke geschrieben, ‚Figaro lässt sich scheiden‘ (moderne Fortsetzung des ‚Figaro‘) und ‚Don Juan kommt aus dem Krieg‘ (modernes Don Juan-Drama)“.<sup>5</sup> Am 3. November 1936 erwirbt der Verlag Max Pfeffer (Wien-Berlin-London) von dem Dramaturgen, Autor und Verleger Alfred Ibach die Rechte am „Subvertrieb [der beiden Stücke] für alle Länder“<sup>6</sup>, womit ein definitiver Zeitpunkt für die Fertigstellung vorliegt.<sup>7</sup> Offensichtlich hatte

<sup>3</sup> Brief Ödön von Horváths an Franz Theodor Csokor, handschriftliches Original, Handschriften-, Autografen- und Nachlasssammlung der ÖNB, Autograf Nr. 296/30–1. Am linken Rand des Briefes fügt Horváth hinzu: „Wann sehen wir uns? Ruf mich bitte an!“

<sup>4</sup> Franz Theodor Csokor: *Zeuge einer Zeit. Briefe aus dem Exil 1933–1950*. München/Wien: Albert Langen/Georg Müller 1964, S. 74. Was den quellenkundlichen Status der in diesem Band abgedruckten Briefe betrifft, richtet sich gegen viele ein berechtigter Vorbehalt, da Csokor die meisten Originalbriefe während des Nationalsozialismus vernichtet hat und später aus dem Gedächtnis rekonstruierte. Vgl. dazu Christian Schnitzler: *Der politische Horváth. Untersuchungen zu Leben und Werk*. Frankfurt am Main [u. a.]: Peter Lang 1990, S. 149–150.

<sup>5</sup> Brief Franz Theodor Csokors an Ferdinand Bruckner, handschriftliches Original, Stiftung Archiv der Akademie der Künste Berlin-Brandenburg, Ferdinand-Bruckner-Archiv, Signatur 81.

<sup>6</sup> Vertrag zwischen Ibach, Horváth und dem Verlag Max Pfeffer vom 3. November 1936; zitiert nach der Kopie im Nachlass Krischke, ÖLA 84/97, Schachtel 48.

<sup>7</sup> Ibach war Regisseur bei Max Reinhardt und Heinz Hilpert und übernahm 1936 den Verlag E. P. Thal in Wien, den er unter dem Namen Alfred Ibach-Verlag weiterführte. Ibach hatte be-

sich Pfeffer jedoch erst nach Vorliegen des *Figaro* für die Vertriebsübernahme auch des *Don Juan* entschieden, allerdings zu ermäßigten Bedingungen. Im Vertrag heißt es nämlich:

Nachdem ich mich seinerzeit nicht für die Vertriebsübernahme von: „Don Juan kommt aus dem Krieg“ ausgesprochen habe, verbleibt die Verpflichtung zur Zahlung eines weiteren allgemeinen Vorschusses von S 500,- (Schilling fünfhundert), sobald das Stück in die Theaterproben geht, mit Auslassung der bei der Vertriebsübernahme eines neuen Werkes vereinbarten S 500,-.<sup>8</sup>

Während sich für das Stück *Figaro läßt sich scheiden* die Herstellung eines Stammbuches durch den Verlag Max Pfeffer (im Vertrag ist eine Stückzahl von 200 vorgesehen) definitiv nachweisen lässt,<sup>9</sup> ist dies beim *Don Juan*-Drama nicht der Fall; der zitierte Vertrag enthält darüber auch keinerlei Bestimmungen. Für die Erstellung der fragmentarischen Endfassung (K<sup>5</sup>/TS<sup>10</sup>/A<sup>11</sup>) wurde auf drei Typoskripte (BS 19, Bl. 1–26, BS 19 a, Bl. 1–37 und BS 19 b, Bl. 1–22) zurückgegriffen, die unter Berücksichtigung der handschriftlichen Korrekturen Horváths auch als emendierte Endfassung abgedruckt werden. Da das letzte Blatt (folgend auf Bl. 22 mit der Pag. 77) des Typoskripts der Mappe 19 b bereits vor der Übernahme des Nachlassbestandes an die Österreichische Nationalbibliothek in Wien verloren gegangen ist und bis heute als verschollen gilt, wurde die letzte Replik Don Juans in der emendierten Endfassung mithilfe der *Kommentierten Werkausgabe* ergänzt, der noch das vollständige Typoskript vorgelegen haben muss. Kruschke spricht dort nämlich im editorischen Anhang zum Stück davon, dass als Textgrundlage ein „86seitige[s] von Horváth hs korrigierte[s] Typoskript“<sup>10</sup> – das nun vorliegende Typoskript der Endfassung (gebildet aus den drei Typoskripten BS 19, BS 19 a und BS 19 b) umfasst nur noch 85 Blatt – diene, aufgrund dessen der Text erstellt wurde und das Kruschke also bei der Vorbereitung dieser Ausgabe, ebenso wie bei der Vorbereitung der Ausgabe in den *Gesammelten Werken* von 1970, noch in vollständiger Form vorgelegen haben muss.<sup>11</sup> Der Erstdruck des Stückes im Jahr 1961 erfolgte wahrscheinlich auf derselben quellenkundlichen Basis.<sup>12</sup>

## Das genetische Material und seine Chronologie

Das Konvolut zum Stück *Don Juan kommt aus dem Krieg* im Nachlass Ödön von Horváths umfasst 299 Blatt. Der Großteil der handschriftlichen Materialien (Entwürfe und Textstufen) befindet sich in zwei Notizbüchern, dem Notizbuch o. Nr. mit violetter Einband (ÖLA 3/W 367) und dem Notizbuch Nr. 4 mit schwarzem Einband (ÖLA 3/W 370). Das Notizbuch o. Nr. ist das frühere. In ihm wechseln Entwürfe zum

reits am 6. März 1936 die Rechte am Stück *Figaro läßt sich scheiden* erworben. Vgl. die Kopie des brieflichen Vertrags zwischen Ibach und Horváth im Nachlass Kruschke, ÖLA 84/97, Schachtel 48.

<sup>8</sup> Vertrag zwischen Ibach, Horváth und dem Verlag Max Pfeffer vom 3. November 1936; zitiert nach einer Kopie des Vertrags im Nachlass Kruschke, ÖLA 84/97, Schachtel 48.

<sup>9</sup> Vgl. dazu das Exemplar im Nachlass Horváth aus dem Jahr 1937, ÖLA 27/W 34.

<sup>10</sup> KW 9, S. 143.

<sup>11</sup> Vgl. GW I, S. 10\*.

<sup>12</sup> Horváth 1961, S. 293–333. In dieser Ausgabe findet sich kein editorischer Hinweis auf die verwendete Textgrundlage.

*Don Juan*-Drama – noch unter dem Titel *Ein Don Juan unserer Zeit* – mit solchen zum Stück *Figaro läßt sich scheiden* (1936/37) ab. Explizite Datierungshinweise finden sich im Notizbuch o. Nr. keine, aber man kann davon ausgehen, dass Horváth es etwa von Mitte 1934 bis Ende 1935/Anfang 1936 verwendet hat. Es enthält die frühesten Entwürfe zum *Don Juan*-Drama. Die Notizen zu der Komödie *Figaro läßt sich scheiden* beziehen sich auf spätere Konzeptionsphasen, die auf Mitte bis Ende 1935 zu datieren sind. Horváth hat die Fassung des *Figaro* in dreizehn Bildern im Frühjahr 1936 fertiggestellt.<sup>13</sup> Die Notizen im Notizbuch o. Nr. entstammen der Phase unmittelbar davor. Das Notizbuch Nr. 4 dürfte Horváth im unmittelbaren Anschluss daran verwendet haben. Auch hier liegen keine expliziten Datierungshinweise vor, aber die Reihe der Stücke, zu denen sich darin Notizen und Entwürfe finden, lässt eine Datierung auf Mitte 1935 bis Mitte 1936 plausibel erscheinen. Im vorderen Teil des Notizbuchs Nr. 4 finden sich Strukturpläne, Notizen, Dialogskizzen und Textstufen zum Stück *Don Juan kommt aus dem Krieg*, im hinteren Teil Entwürfe und Notizen zu den Werkprojekten *Kaiser Probus in Wien*, *Herkules*, *Orpheus*, *Das jüngste Gericht*, *Die Diadochen*, *Die Komödie des Menschen*, zu einem Filmexposé von *Kasimir und Karoline*, sowie eine Liste von Filmprojekten unter dem Titel „Fünf Filme“.

Die Frage der chronologischen Abfolge der Textträger ist einerseits leicht zu beantworten, weil davon ausgegangen werden kann, dass Horváth die Notizbücher nacheinander verwendet und – mit einer Ausnahme – chronologisch von vorne nach hinten beschrieben hat.<sup>14</sup> Andererseits gibt es eine nicht unbeträchtliche Zahl an handschriftlichen Entwürfen auf losen Blättern, die teilweise parallel zu den Einträgen in die Notizbücher entstanden sind, teilweise aber auch vor- oder nachher. Parallel zu den Einträgen in den Notizbüchern bzw. auch später entstanden sind die wenigen vorhandenen Typoskripte, die im Allgemeinen ausgereifte Textstufen darstellen. Darüber hinaus liegen ein handschriftlicher Romanentwurf und zwei maschinenschriftliche Filmexposés vor (eines davon in Form zweier minimal differierender Durchschläge einer nicht überlieferten Reinschrift), deren Stellung in der Chronologie bis dato ungeklärt war. Aus motivischen und strukturellen Gründen sind sie eher den frühen Phasen der Arbeit am *Don Juan*-Projekt zuzuordnen.

Der Arbeitsprozess gliedert sich im Wesentlichen in zwei große Konzeptionsphasen. Die Entwürfe der ersten tragen den Titel *Ein Don Juan unserer Zeit*, die der zweiten sind mit *Don Juan kommt aus dem Krieg* überschrieben, was auch der Titel der Endfassung ist. Innerhalb dieser zwei Konzeptionsphasen sind jedoch weitere Binnendifferenzierungen nötig und sinnvoll, weshalb der Entstehungsprozess hier in fünf Konzeptionen unterteilt wird. Die ersten drei Konzeptionen stehen unter dem Titel *Ein Don Juan unserer Zeit* und beinhalten auch die beiden Filmexposés und den Romanentwurf, die Konzeptionen 4 und 5 führen den Titel *Don Juan kommt aus dem Krieg*, wobei Konzeption 4, im Gegensatz zu den drei Akten der Endfassung (Konzeption 5), vier Akte bzw. vier Teile aufweist. Insgesamt ergibt sich daraus das folgende Bild:

<sup>13</sup> Vgl. KW 8, S. 183.

<sup>14</sup> Zum gleichen Befund kommt Jürgen Hein: Die „Fronttheater“-Szene in Ödön von Horváths *Don Juan kommt aus dem Krieg*. Notizen zur Edition und Interpretation. In: Ödön von Horváth. Unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit. Hg. v. Klaus Kastberger. Wien: Zsolnay 2001, S. 92–107, insbesondere S. 101.

- Konzeption 1: *Ein Don Juan unserer Zeit* – Zeitstück  
Konzeption 2: *Ein Don Juan unserer Zeit* – Filmexposés  
Konzeption 3: *Ein Don Juan unserer Zeit* – Großmutter  
Konzeption 4: *Don Juan kommt aus dem Krieg* in vier Teilen  
Konzeption 5: *Don Juan kommt aus dem Krieg* in drei Akten

### Konzeption 1: *Ein Don Juan unserer Zeit* – Zeitstück

Der früheste Entwurf (K<sup>1</sup>/E<sup>1</sup>) zum *Don Juan*-Projekt ist der auf dem Blatt ÖLA 3/W 367 – o. BS, Bl. 81v, in dem Horváth bereits das stationendramaartige Wandern Don Juans von einer Frau zur nächsten als strukturbildendes Merkmal des geplanten Stückes vorsieht, an dessen Ende dann das Zusammentreffen mit der toten Braut stehen soll. Konzeption 1, die *Zeitstück-Konzeption*, ist darüber hinaus durch eine starke Betonung des zeitgeschichtlichen Hintergrunds gekennzeichnet, vor dem sich die Figur des Don Juan konturiert. Dies zeigt beispielhaft der komplexe und mehrfach überarbeitete Strukturplan K<sup>1</sup>/E<sup>2</sup>, der eine Einteilung des Stückes in drei Akte mit den Jahresschnitten 1918, 1925 und 1935 vorsieht. Während die ersten beiden Akte politisch orientiert sind – die Bildtitel lauten hier: „Revolutionäres Weiberbüro“, „Reaktionäre Wohnung“, „[Don Juan] wird Abgeordneter“, „Attentat auf ihn“, „Zelle der Attentäterin“ und „Attentäterin kommt frei durch die Revolution und beschützt Don Juan“ – und auch ein Engagement Don Juans beim Film vorsehen, zeigt der III. Akt („In der Emigration“) Don Juan als Privatperson. Er findet seine „alte Liebe“ wieder, wird aber zugleich von der Attentäterin aus dem II. Akt aufgesucht, die ein Kind von ihm haben möchte und ein Buch „über die Pflichten der neuen Frau“ geschrieben hat. Sie sagt, sie gehöre zu Don Juan und wünscht sich und ihm: „Ein geruhames Alter.“

Auf einem ebenfalls der ersten Konzeptionsphase zugehörigen Blatt (K<sup>1</sup>/H<sup>4</sup>) finden sich die Titelentwürfe *Ein Don Juan seiner Zeit* und *Ein Don Juan unserer Zeit* (K<sup>1</sup>/E<sup>5</sup>) und ein erster Dialog zum 1. Bild des I. Aktes „Fronttheater“, der eine Frühform des 1. Bildes der Endfassung des Stückes darstellt, die in der Folge nicht mehr gravierend verändert wurde. Der handschriftliche Romanentwurf (K<sup>1</sup>/TS<sup>5</sup>) übersetzt diese erste Textstufe zum 1. Bild in Prosaform, ist aber nur fragmentarisch überliefert oder, was wahrscheinlicher ist, überhaupt fragmentarisch geblieben.

Die erste Gruppe größerer Textstufen (K<sup>1</sup>/TS<sup>2</sup>–TS<sup>4</sup>) unter dem Titel *Ein Don Juan unserer Zeit*, die eine dialogische Ausarbeitung der ersten zehn Bilder des Stückes beinhaltet, findet sich gleich zu Beginn des Notizbuchs o. Nr. Ergänzt werden diese Ausarbeitungen durch zwei dazwischen bzw. gleich im Anschluss daran befindliche Entwürfe (K<sup>1</sup>/E<sup>6</sup>, E<sup>7</sup>): Horváth skizziert darin zum einen (E<sup>6</sup>) die Anlage der Bilder 6 bis 8, die jedoch in weiterer Folge (TS<sup>3</sup>) davon abweichend realisiert werden, zum anderen (E<sup>7</sup>) rekapituliert er das bereits ausgearbeitete Bild 9 „Bei der Zahnärztin“, unterwirft das in unmittelbarer Nähe zu E<sup>7</sup> liegende Bild 10 „Bar“ (TS<sup>4</sup>) einer grundlegenden Wandlung („Konditorei“) und plant ein 11. Bild „Damenklub“, das er jedoch erst mehrere Blätter später (K<sup>1</sup>/TS<sup>7</sup>), bereits als dem „II. Teil“ zugehörig, fragmentarisch ausarbeitet.

Die erwähnte erste, fragmentarische Fassung des Stückes K<sup>1</sup>/TS<sup>2</sup>–TS<sup>4</sup> beginnt mit der „Fronttheater“-Szene, in die die Korrekturen aus TS<sup>1</sup> bereits eingearbeitet sind. Dieser folgt ein Bild „Lazarett“, in das Don Juan kommt, weil er Fieber hat. Er trifft dort auf eine Krankenschwester, das Gespräch der beiden kreist um ihre Heimat-

losigkeit nach dem Ende des Krieges. Die Oberschwester stößt dazu und diagnostiziert bei Don Juan eine im Anschluss an den Krieg grassierende Krankheit: „Spanische Grippe. Geben Sie acht! Es ist die Pest.“ (TS<sup>2</sup>/ÖLA 3/W 367, Bl. 6) Im nächsten Bild „Grab“ befinden sich die Oberschwester und Don Juan am Grab der Krankenschwester, die an der Grippe verstorben ist. Das 4. Bild zeigt eine „Schlange“ von Frauen vor einem Lebensmittelgeschäft, die über die Männer und den Krieg debattieren. Im 5. Bild trifft Don Juan auf der Straße zwei „lose Mädchen“ und die „Altmodische“, die als der leibhaftige „Tod“ erscheint.

Das 6. Bild spielt auf einer pazifistischen Frauendemonstration, auf der Don Juan eine junge Frau namens Elli kennen lernt. Bild 7 zeigt die beiden – entgegen dem skizzierten weiteren Verlauf in E<sup>6</sup>, der das Bild „Redaktion“ vorsieht – in einem Hotelzimmer, wo sie über den Krieg und das Geschlechterverhältnis diskutieren. Bild 8 und Bild 9 spielen bei einer Zahnärztin, bei der Don Juan nach Informationen über den Verbleib seiner Braut sucht. In Bild 9 scheinen die beiden bereits eine Affäre zu haben, die Don Juan jedoch abrupt beendet. Einer neben diesem Bild notierten Replik zufolge soll Don Juan im Wartezimmer eine „Dame“ kennen lernen. Die Figur der Dame wird im anschließenden Bild „Bar“ wiederaufgenommen; sie bietet Don Juan eine Rolle beim Film an, ein motivisches Element, das bis in die Endfassung des Stückes (K<sup>5</sup>/TS<sup>10</sup>/A<sup>11</sup>) präsent bleiben wird. In E<sup>7</sup> geht Horváth einen Schritt zurück und setzt in diesem Strukturplan wieder mit dem 9. Bild „Bei der Zahnärztin“ ein. Die Bilder 10 und 11 sind nur skizziert. Bild 10 hat als Schauplatz, hier vermutlich dem Bild „Bar“ (TS<sup>4</sup>) verwandt, eine „Konditorei“, in der Don Juan „nach Stellungen“ „telefoniert“ (E<sup>7</sup>). Er wird zuletzt von einer Frau als Diener für einen Damenklub engagiert. Bild 11 schließlich soll in diesem Damenklub spielen. Die durch die Abfolge TS<sup>2</sup>–TS<sup>4</sup> lose und fragmentarisch konstituierte Fassung des ersten Aktes exponiert bereits eine Fülle von Figurenkonstellationen und Motiven, die in derselben bzw. abgewandelter Form in die Endfassung eingehen werden.

Das einzige Typoskript (T<sup>1</sup>), das zu Konzeption 1 zu rechnen ist und bald nach der ersten, fragmentarischen durch TS<sup>2</sup>–TS<sup>4</sup> konstituierten Fassung im Notizbuch o. Nr. entstanden sein dürfte, enthält dialogische Ausarbeitungen der ersten acht Bilder des I. Aktes, die zusammen die Textstufe K<sup>1</sup>/TS<sup>6</sup> bilden. Diese weist große Ähnlichkeiten mit der Ausarbeitung in TS<sup>2</sup>–TS<sup>4</sup> auf; auch hier lautet die Bilderfolge „Fronttheater“, „Lazarett“, „Friedhof“, „Vor einem Laden in der Stadt“, „Dunkle Strassenecke“, „Grosse Frauendemonstration“, „Hotelzimmer“ und „Bei einer Zahnärztin“. Der Ausreifungsgrad sowie die Übernahme von in den vorangehenden Textstufen vermerkten Korrekturen und Strukturänderungen deuten auf einen späteren Entstehungszeitpunkt hin.

Zu Konzeption 1 zählen ferner die Bilder „Damenklub“ (K<sup>1</sup>/TS<sup>7</sup>) und „Schloss“ (K<sup>1</sup>/TS<sup>8</sup>), die in größerem Abstand zu den vorherigen Textstufen ebenfalls im Notizbuch o. Nr. ausgeführt sind. Das Bild „Damenklub“ nimmt dabei die Skizze zum 11. Bild aus E<sup>7</sup> wieder auf, nachdem Horváth in den zwischenzeitlich angefertigten Entwürfen vor allem zeitgeschichtlich-politische Elemente in den Vordergrund treten lässt (vgl. v.a. E<sup>31</sup>–E<sup>50</sup>) und an Abfolge wie Struktur der bereits bestehenden Bilder und Dialoge des intendierten ersten Aktes dieser Konzeption arbeitet bzw. Ideen und Bilder für die darauf folgenden sammelt (vgl. v.a. E<sup>8</sup>–E<sup>30</sup>). In diesem Bild kommt Don Juan als Diener in einen Damenklub, wogegen die meisten Klubteilnehmerinnen protestieren; Don Juan selbst jedoch kommt den Damen bekannt vor: „Erste: Den kenn ich doch. / Zweite: Mir kommt er auch bekannt vor.“ (TS<sup>7</sup>/ÖLA 3/W 367,

Bl. 55) Das Bild „Schloss“ wiederum, in dem Don Juan als Inflationsgewinnler das Schloss einer verarmten Gräfin kauft, steht vereinzelt und vor allem aus Gründen der Blattfolge des Notizbuchs im Rahmen dieser Konzeption. Es besitzt in den gesamten Konzeptionen zum Stück keinen festen Platz: Das Bild taucht erneut in einigen späteren Strukturplänen auf (K<sup>3</sup>/E<sup>19</sup>, E<sup>32</sup>–E<sup>34</sup>, K<sup>4</sup>/E<sup>4</sup>, E<sup>8</sup>, E<sup>13</sup>, K<sup>5</sup>/E<sup>1</sup>, E<sup>3</sup>, zum Teil auch adaptiert unter der Bezeichnung „Gräfin“), wird dann aber nicht mehr weiterverwendet.

Ebenfalls zu Konzeption 1 gehörig ist ein Romanfragment mit dem Titel „Ein Don Juan unserer Zeit. Roman von Ödön von Horváth“ (K<sup>1</sup>/TS<sup>5</sup>). Das Fragment findet sich auf einem nicht näher datierbaren Blatt, ist aber aus motivischen wie strukturellen Gründen dieser frühen Konzeption zuzurechnen.

### Konzeption 2: *Ein Don Juan unserer Zeit* – Filmexposés

Die maschinenschriftlichen Filmexposés (K<sup>2</sup>/TS<sup>1</sup>–TS<sup>3</sup>) dürften, entgegen dem Hinweis im Titel, dass sie „nach einer Komödie von Ödön von Horváth“ gestaltet seien, vor dieser entstanden sein, zumindest vor dem endgültigen Stück *Don Juan kommt aus dem Krieg*. Bei TS<sup>2</sup> und TS<sup>3</sup> handelt es sich um Durchschläge eines vermutlich verloren gegangenen Typoskripts, wie die Beschaffenheit des Papiers sowie identische Tippfehler nahe legen. Das verloren gegangene Typoskript dürfte im Anschluss an TS<sup>1</sup> entstanden sein, da handschriftliche Korrekturen aus TS<sup>1</sup> hier bereits maschinenschriftlich umgesetzt sind. Die Durchschläge selbst unterscheiden sich voneinander nur in minimalen handschriftlichen Fehlerkorrekturen. Die Filmexposés (TS<sup>1</sup>–TS<sup>3</sup>) weisen deutliche Züge der frühen Entwürfe auf, besonders des Strukturplans in 19 Bildern (K<sup>1</sup>/E<sup>4</sup>). Dementsprechend tragen sie den Titel *Ein Don Juan unserer Zeit*, wobei dieser noch mit dem Zusatz *oder Die Sage vom Don Juan in unserer Zeit* versehen ist. Die Motive, die in den Filmexposés vorkommen, sind auf dem erwähnten Strukturplan vorgebildet, etwa der lesbische Damenklub, Don Juans Karriere als Filmstar, seine politische Laufbahn, das Attentat, die Journalistin, das junge, reine Mädchen, das ein Kind von ihm bekommt, Don Juans Arbeit als Reisender in Damenwäsche, die Spionageaffäre, seine Verurteilung, die Zeit im Zuchthaus und schließlich sein Tod.

### Konzeption 3: *Ein Don Juan unserer Zeit* – Großmutter

In Konzeption 3 findet eine markante motivische und strukturelle Neuerung statt, indem ein Teil der Handlung des I. Teils nach „Neuburg an der Donau“ verlegt und die Figur der Großmutter eingeführt wird (K<sup>3</sup>/E<sup>1</sup>/ÖLA 3/W 367, Bl. 63v) – eine Transformation, die sich in ähnlicher Form und mit ebenso maßgeblichen Implikationen auch am Entstehungsprozess der *Geschichten aus dem Wiener Wald* beobachten lässt.<sup>15</sup> Was den *Don Juan*-Stoff betrifft, so leitet Horváth mit der Einführung des neuen Schauplatzes und der neuen Figur die allmähliche Abkehr von der Vorstellung eines Zeitstückes ein. In dieser Arbeitsphase kommt es zu einer Abwanderung der ursprünglich

<sup>15</sup> Vgl. dazu Klaus Kastberger: Revisionen im Wiener Wald. Horváths Stück aus werkgenetischer Sicht. In: Kastberger 2001, S. 108–130.

dominierenden Motive (Film, Politik, Wirtschaft) in den Hintergrund; umgekehrt tritt die Don Juan-Handlung selbst desto stärker hervor.

Die wohl wenig später entstandene Textstufe  $K^3/TS^1$  enthält einen Dialog zwischen Don Juan und der Großmutter „In Neuburg an der Donau“. Horváth plant in diesem Stadium der Arbeit ein Zusammentreffen Don Juans mit der Großmutter im I. Akt, während in späteren konzeptionellen Phasen die Kommunikation im I. Akt nur brieflich erfolgt, und zwar einseitig von Don Juan aus, dessen Briefe unbeantwortet bleiben. In Konzeption 3 ist zudem vorgesehen, dass Don Juan sofort über den Tod des Fräuleins, über den Sterbetag – „3. März 1916“ ( $TS^1/ÖLA\ 3/W\ 367$ , Bl. 67) – und über seine Schuld an ihrem Tod aufgeklärt wird. Diese Mitteilung wird in späteren Arbeitsphasen im Stück immer weiter und schließlich ganz nach hinten verschoben, was die dramatische Spannung wesentlich erhöht und eine analytische Struktur erzeugt.

Ein Strukturplan ( $K^3/E^{13}$ ), der aufgrund der darauf verzeichneten Großmutter-Figur ebenfalls zu Konzeption 3 zu zählen ist, trägt den Titel *Ein Don Juan unserer Zeit. Komödie in sieben Teilen* und sieht die folgenden Teiltitel vor: „Der Krieg ist aus“, „Im Taumel der Inflation“, „In den Klauen der Politik“, „In ländlicher Stille“, „Die Fabrik“, „Spionage“ und „Zuchthaus. Tod“. Damit stellt dieser Strukturplan eine Kombination von Elementen der Konzeptionen 1 und 2 mit denen von Konzeption 3 dar.

#### Konzeption 4: *Don Juan kommt aus dem Krieg* in vier Teilen

Am Beginn von Konzeption 4 steht eine Reihe von Textstufen, die alle äußerst fragmentarisch geblieben sind und teilweise noch Figuren enthalten, die im weiteren Verlauf der Arbeit an den Konzeptionen 4 bzw. 5 aus dem Stück ausgeschieden werden, so etwa die Heilsarmee-Mädchen ( $K^4/TS^1$ ,  $TS^6$ ), die Figuren der Gräfin, der Attentäterin und des Landmädchens ( $K^4/TS^6$ ). Eine Textstufe zum I. Teil enthält eine fragmentarische Fassung des Bildes „Zimmer der Großmutter“ ( $K^4/TS^2$ ). Zwei Textstufen liefern fragmentarische Fassungen des Bildes „Krankenhaus“ ( $K^4/TS^3$  und  $TS^4$ ). Auf vier weiteren Blättern, die zu Konzeption 4 zu rechnen sind, finden sich fragmentarische Fassungen der Szenenanweisung zum Bild „Café“ des II. Teils ( $K^4/TS^5$ ,  $TS^7/A^1-A^3$ ).

Konzeption 4 zeichnet sich nicht nur durch den neuen Titel *Don Juan kommt aus dem Krieg* aus (erstmalig in  $K^4/TS^5$ ), sondern auch durch eine immer stärkere Konzentration der Handlung auf die Figur des Don Juan, der weniger als Zeittypus, sondern als schicksalhaftes Individuum erscheint. Demgemäß lautet der Untertitel des Stückes jetzt auch nicht mehr „Komödie“, sondern „Schauspiel in vier Teilen“ (vgl.  $K^4/E^1$ ). Allerdings erfolgt im mittleren Abschnitt des Stückes in den Konzeptionen 4 und 5, der bis zuletzt den Titel „Im Taumel der Inflation“ trägt, sehr wohl noch eine Konfrontation der Don Juan-Figur mit Phänomenen seiner Zeit wie dem Film oder der Politik. Allerdings wandern diese Motive von äußerlichen Geschehnissen in Figuren ab, so etwa in die Figur der Bordellbesitzerin Nevada, die in einem Strukturplan des ersten Blattes von Konzeption 4 ( $K^4/E^1$ ) für den II. Akt vorgesehen ist, später jedoch wieder aus dem Stück eliminiert wird, oder in die Figur des „Inflationsgewinners“, in dessen Wohnung sich die vier Damen zum Tee treffen; der Film bleibt als mögliches berufliches Betätigungsfeld bis in die Endfassung ( $K^5/TS^{10}/A^{11}$ ) eine Perspektive für Don Juan. Für den vierten Akt dieses Strukturplans, der unter dem Titel „Der Weg

nach Neuburg“ steht, entwirft Horváth eine Bilderfolge, die der Abfolge der vier Jahreszeiten entspricht, eine Idee, die auf ein Werkprojekt von 1932 mit dem Titel *Die Jahreszeiten* (ÖLA 3/W 362 – Bl. 3v, 4, 7v = Notizbuch Nr. 7) zurückgehen könnte. Allerdings eliminiert Horváth diese Motivkette noch im Laufe von Konzeption 4 wieder aus dem Stück – mit Ausnahme des Winters, der im Schneemann-Motiv der Endfassung eine neue Form der Umsetzung findet und dem dritten Akt („Der Schneemann“) seine atmosphärische Grundierung verleiht.

In einem nachfolgenden Entwurf (K<sup>4</sup>/E<sup>4</sup>) erweitert Horváth den IV. Akt um das abschließende Bild „Grab“ und nimmt damit bereits die Koppelung der beiden Motive „Winter“ und „Tod“ vorweg, die für den Schluss der Endfassung K<sup>5</sup>/TS<sup>10</sup>/A<sup>11</sup> charakteristisch ist. Diese Bilderfolge übernimmt er auch in den Strukturplan K<sup>4</sup>/E<sup>5</sup>, wo sie allerdings den V. Akt kennzeichnet. Für den IV. Akt sind hier die Bilder „Bei der Bürgerin“ und „Don Juan im Gefängnis“ vorgesehen. Die Entwürfe zu Konzeption 4 werden im Notizbuch Nr. 4 (ÖLA 3/W 370) fortgesetzt, wo sich zu Beginn ein wohl wenig später entstandener Strukturplan in vier Akten findet (K<sup>4</sup>/E<sup>9</sup>), der unter dem Titel „Don Juan kommt aus dem Krieg. Schauspiel in vier Akten“ die Entwürfe der weiter oben erwähnten (losen) Blätter zusammenführt. Hier taucht im I. Akt bereits die Großmutter-Figur auf. Bemerkenswert scheint aber v.a. der II. Akt, der folgende Bilderfolge aufweist: „Café“ (1.), „Krankenhaus“ (2.), „Bei der Nevada“ (3.), „Beim Film“ (4.), „Attentäterin“ (5.) und „Redakteurin“ (6.). Der Autor greift damit auf Figuren zurück, die bereits in Konzeption 1 entwickelt wurden und erst im Laufe von Konzeption 5 endgültig aus dem Stück eliminiert werden. Der III. Akt soll „Don Juan als große[n] Mann“ zeigen und ein „Attentat“ enthalten. Allerdings landet Don Juan in der „Zelle“ (6. Bild). Im IV. Akt notiert Horváth wieder die Abfolge der Jahreszeiten als erste vier Bilder und das Bild „Grab“ wie in E<sup>4</sup> als Schlussbild.

Ein Typoskript, das mit einem Umfang von sieben Blättern die einzige längere Textstufe (K<sup>4</sup>/TS<sup>8</sup>) von Konzeption 4 darstellt, enthält eine Ausarbeitung des 1. und 2. Bildes des II. Aktes, allerdings noch in der Reihenfolge „Café“, „Lazarett“ (vgl. K<sup>4</sup>/E<sup>9</sup>), die dann in der Endfassung umgekehrt wird.

### Konzeption 5: *Don Juan kommt aus dem Krieg* in drei Akten

Konzeption 5 setzt mit einem Strukturplan zum II. und III. Akt ein (K<sup>5</sup>/E<sup>1</sup>), der sich im Notizbuch Nr. 4 (ÖLA 3/W 370) befindet. Er sieht für den Beginn des II. Aktes wieder die Bilderfolge „Café“ und „Spital“ (vgl. K<sup>4</sup>/E<sup>9</sup>) vor. Dann folgt der Bildtitel: „Atelier“. Es handelt sich hierbei um das Bild mit den beiden Kunstgewerblerinnen, das sich bereits in früheren Konzeptionen findet und bis in die Endfassung (K<sup>5</sup>/TS<sup>10</sup>/A<sup>11</sup>) beibehalten wird. Das folgende Bild (4.) ist mit „Madame“ betitelt. Horváth greift damit auf eine Figur zurück, die er in Konzeption 4 (K<sup>4</sup>/TS<sup>9</sup>) ins Stück hineinnimmt. Die mütterliche Figur soll Don Juan Geld leihen, damit er zu seiner Braut fahren kann. Horváth hatte den Figurennamen Madame in der Korrekturschicht von K<sup>4</sup>/TS<sup>9</sup> durch Tante ersetzt, möglicherweise nimmt er diese Ersetzung in Konzeption 5 aber wieder zurück (vgl. K<sup>5</sup>/E<sup>9</sup>). Auf das Bild „Madame“ folgt in K<sup>5</sup>/E<sup>1</sup> ein „Grossmutter“-Bild, das sich später nicht mehr im II. Akt findet. Das abschließende Bild soll in einem „Bureaux“ (vgl. K<sup>5</sup>/E<sup>5</sup>) spielen. Auch ein solches Bild findet sich später nicht mehr, wohl aber arbeitet die „Erste Tochter“ der Vermieterin Don Juans in der Endfassung in einem Büro. Im III. Akt taucht in K<sup>5</sup>/E<sup>1</sup> wie schon in Kon-

zeption 4 (K<sup>4</sup>/E<sup>4</sup>, E<sup>8</sup>, E<sup>13</sup>) die Figur der „Gräfin“ (1. Bild) auf. Auch die „Heilsarmee“ findet sich hier noch (4. Bild). Für den III. Akt notiert Horváth wiederum ein Bild „Grossmutter“ (5.) und ein abschließendes „Gefängnis“-Bild, das in diesen Entwürfen wohl schon das Stück beschließen soll, das jetzt nur noch drei Akte umfasst und die Abgrenzung einer eigenen Konzeption erlaubt (vgl. K<sup>4</sup>/E<sup>13</sup>, wo das Bild „Gefängnis“ noch im IV. Akt positioniert wird). Die folgenden Strukturpläne K<sup>5</sup>/E<sup>2</sup>–E<sup>4</sup> stellen geringfügig abweichende Varianten des Strukturplans K<sup>5</sup>/E<sup>1</sup> dar. So erweitert Horváth diesen Strukturplan in der Folge um Bilder mit einer Studentin (K<sup>5</sup>/E<sup>2</sup>–E<sup>4</sup>, E<sup>8</sup>; dialogisch ausgearbeitet in K<sup>5</sup>/TS<sup>1</sup>) und mit Arbeiterinnen (K<sup>5</sup>/E<sup>6</sup>, E<sup>8</sup>).

Bemerkenswert ist ein weiterer Strukturplan zu den ersten drei Akten im erwähnten Notizbuch (K<sup>5</sup>/E<sup>18</sup>). Horváth notiert darin für den II. Akt nur die Zahl der Bilder „1–9.“, die offensichtlich schon feststehen (vgl. K<sup>5</sup>/E<sup>17</sup>, wo sie ausformuliert sind und K<sup>5</sup>/E<sup>20</sup>–E<sup>23</sup>, E<sup>27</sup>–E<sup>31</sup>, E<sup>35</sup>, wo sie neu festgelegt werden), ebenso wie der I. Akt, der hier gänzlich unerwähnt bleibt, wahrscheinlich weil er schon in K<sup>5</sup>/E<sup>13</sup> seine endgültige Ausformung erhielt (vgl. auch K<sup>5</sup>/E<sup>35</sup>). Der III. Akt sieht die Bilder „Grossmutter“, „Gefängnis“, „Flucht. (Bauernhaus)“, „Grossmutter“ und „Grab“ vor, womit Horváth die Drei-Akt-Struktur endgültig gefunden zu haben scheint, endet doch der III. Akt in K<sup>5</sup>/E<sup>18</sup> nicht im „Gefängnis“, wie in den vorhergehenden Entwürfen, die noch eine Fortsetzung möglich erscheinen ließen, sondern – wie schon in Konzeption 4 (K<sup>4</sup>/E<sup>4</sup>, E<sup>9</sup>) vorgesehen – am „Grab“, das einen definitiven Endpunkt markiert. Die Bilderfolge des III. Aktes wird sich im Zuge der Ausarbeitung zwar noch ändern, die Schlussbilder „Grossmutter“ und „Grab“ bleiben indes erhalten und bilden bis zur Endfassung K<sup>5</sup>/TS<sup>10</sup>/A<sup>11</sup> das charakteristische Finale des Stücks.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Entwürfe im Notizbuch Nr. 4 vor allem der endgültigen Fixierung der Bilderfolge in den drei Akten anhand von Strukturplänen dienen. Weiters findet sich in dem Notizbuch eine geringe Zahl an Textstufen, die parallel zur Arbeit an den Strukturplänen entstanden sein dürften und dialogische Ausformulierungen von Bildern enthalten, die in den Strukturplänen angelegt sind. So etwa eine Textstufe (K<sup>5</sup>/TS<sup>1</sup>) zum 4. Bild des II. Aktes des Strukturplans E<sup>4</sup> mit einer Studentin, die ein (unerwünschtes) Kind erwartet und einer Ärztin, die ihr dieses „ungeschehen“ (TS<sup>1</sup>/ÖLA 3/W 370, Bl. 8) machen will. Eine weitere Textstufe (K<sup>5</sup>/TS<sup>2</sup>) enthält eine fragmentarisch überlieferte Ausarbeitung des Bildes „Vier Damen“ des II. Aktes, das Horváth erstmals in K<sup>5</sup>/E<sup>8</sup> erwähnt und das bis in die Endfassung (K<sup>5</sup>/TS<sup>10</sup>/A<sup>11</sup>) Bestandteil des II. Aktes bleiben wird. Im Gegensatz zur Endfassung sieht die Textstufe TS<sup>2</sup> jedoch noch vor, dass Don Juan tatsächlich zu diesem Damentee kommt, während er in der Endfassung ausbleibt und die Damen damit ein weiteres Mal „erniedrig[t]“ (TS<sup>2</sup>/ÖLA 3/W 370, Bl. 21). Eine Textstufe (K<sup>5</sup>/TS<sup>3</sup>) zum Bild „Atelier“ mit den beiden Kunstgewerblerinnen zeigt deren sadomasochistische Neigungen, eine Tendenz, die Horváth in der Endfassung unterdrücken wird. Außerdem erwartet die Erste Kunstgewerblerin in K<sup>5</sup>/TS<sup>3</sup> ein Kind von Don Juan, ein Motiv, das bis in die Endfassung erhalten bleibt, in der die Erste das Kind, das sie von Don Juan bekommen würde, abtreiben lässt und dann darüber klagt, dass sie keine Kinder mehr wird bekommen können (vgl. K<sup>5</sup>/TS<sup>10</sup>/A<sup>11</sup>/BS 19 a, Bl. 32). Auch in der Textstufe K<sup>5</sup>/TS<sup>4</sup> befürchtet die Angestellte, mit der Don Juan sich in deren Zimmer aufhält, dass ihr Verhältnis mit Don Juan „was Kleines gegeben hat, was Putziges“ (TS<sup>4</sup>/ÖLA 3/W 370, Bl. 32). Die Figur der Angestellten findet sich auch in der Textstufe K<sup>5</sup>/TS<sup>5</sup>, wo sie mit Don Juan darüber diskutiert, wer an ihrem Verhältnis und seinen Folgen die Schuld trägt. Sie wird im weiteren Verlauf von Konzeption 5 aus

dem Stück ausgeschieden. Die Textstufe  $K^5/TS^6$  enthält einen Dialog zwischen Don Juan und einer Dame, in der die beiden über ein gefälschtes Kunstwerk sprechen, das Don Juan der Dame verkauft hat. Die Textstufe ist eine Vorstufe des Bildes „Balkonloge in der grossen Oper“ (II. Akt, 5. Bild) der Endfassung ( $K^5/TS^{10}/A^{11}$ ) und zeigt Don Juan als Schieber in der Inflation.

Den Abschluss der Einträge im Notizbuch Nr. 4 zum Stück *Don Juan kommt aus dem Krieg* bilden eine Textstufe zum 8. Bild des III. Aktes „Vor dem Hause der Grossmutter“ und zum folgenden Bild „Bei der Grossmutter“ ( $K^5/TS^7$ ), zwei Textstufen zum Vorwort ( $K^5/TS^8$ ,  $TS^9$ ), ein Entwurf zum Figurenverzeichnis ( $K^5/E^{37}$ ) und ein Entwurf zur Rollenverteilung ( $K^5/E^{38}$ ), die mit wenigen Änderungen Eingang in die Endfassung  $K^5/TS^{10}/A^{11}$  finden.

Insgesamt ist die Überlieferungslage, was die Entwürfe und die Textstufen zu Konzeption 5 betrifft, sehr lückenhaft, weshalb der Entstehungsprozess zur Endfassung nicht kontinuierlich nachvollzogen werden kann. Vielmehr sieht man sich einer Fülle von Entwürfen und Textstufen mit sehr unterschiedlichem, meist geringem Ausreichungsgrad gegenüber, die sich zwar chronologisch reihen lassen, aber keine lückenlose textgenetische Reihe bis zur Endfassung bilden.

Die Endfassung  $K^5/TS^{10}/A^{11}$  besteht aus den drei Akten: „Der Krieg ist aus“, „Im Taumel der Inflation“ und „Der Schneemann“. Horváth konzentriert damit die Geschehnisse der Inflationszeit im Wesentlichen auf den Mittelteil, mit Ausläufern in den III. Akt. Der III. Akt spielt zumindest zur Hälfte auf dem Land, eine Idee, die auf Konzeption 3 (vgl.  $K^3/E^1$  und  $TS^1$ ) zurückgeht. Schon im I. Akt gibt es zwei Bilder „Zimmer der Grossmutter“ (Bild 3 und Bild 7), die auf dem Land angesiedelt sind (vgl.  $K^5/E^{13}$  und folgende). Allerdings erfolgt Don Juans Reise dorthin erst im III. Akt. Sie bringt die Auflösung der dramatischen Spannung, da Don Juan bei der Grossmutter vom Tod seiner Braut erfährt und an ihrem Grab selbst stirbt. Das Bild „Grab“ beendet also, wie schon in Konzeption 4 ( $K^4/E^4$ ,  $E^9$ , vgl. auch  $K^5/E^{18}$ ) vorgesehen, das Stück.

Die Endfassung ist als Typoskript, über drei Mappen (BS 19, Bl. 1–26, BS 19 a, Bl. 1–37, BS 19 b, Bl. 1–22) für die drei Akte verteilt, überliefert, wobei das letzte Blatt des Typoskripts (folgend auf BS 19 b, Bl. 22) fehlt. Es handelt sich bei dem Typoskript um keine Reinschrift, sondern um eine hochgradig überarbeitete Fassung mit einer deutlich wahrnehmbaren Korrekturschicht, die sich zuweilen nur auf einzelne Wörter, zuweilen aber auf ganze Absätze bezieht. Horváth hat bis zuletzt an der Abfolge und Zahl der Bilder Änderungen vorgenommen (vgl. auch die im Anhang dieses Bandes befindlichen Simulationsgrafiken, S. 492–496). So etwa im I. Akt, wo er zunächst die Bilder „Fronttheater“, „Strasse“, „Strassenecke“ aufeinanderfolgen lässt, und erst in einem Korrekturvorgang ( $TS^{10}/A^2$ ) das neue 3. Bild des I. Aktes „Zimmer bei der Grossmutter“ einfügt. In einem weiteren Korrekturvorgang ( $TS^{10}/A^3$ ) arbeitet er den Schluss des I. Aktes um, wobei er dabei möglicherweise auch ein neues Bild eingefügt hat. Im II. Akt ändert Horváth vor allem den Aktabschluss, den er um ein Bild erweitert ( $TS^{10}/A^7$ ), das Bild „Zimmer bei der Mutter“. Auch im III. Akt werden einzelne Passagen gestrichen und Blätter ausgetauscht, wobei ein ganzes Bild durch ein anderes ersetzt wird. So hätten die Heilsarmee-Mädchen noch bis zu  $TS^{10}/A^5$ , möglicherweise sogar bis  $TS^{10}/A^6$  im Stück vorkommen sollen (3. Bild), Horváth streicht sie in  $TS^{10}/A^7$  jedoch endgültig und ersetzt das Bild mit den Heilsarmee-Mädchen durch das Bild „In der Wohnung des Inflationsgewinners“. Abhängig von den Veränderungen im II. Akt ändern sich die Seitenzahlen des III. Aktes mehrfach, da die beiden Akte in der Entstehung miteinander verquickt

sind und teilweise parallel zueinander verfasst wurden. Das Vorwort, das Figurenverzeichnis, die Rollenverteilung und die Aktübersicht – den ganzen Vorspann zum Stück also – hat Horváth erst nachträglich zu diesem geschrieben, einzelne Teile davon jedoch schon vor der Erstellung des letzten Ansatzes (A<sup>11</sup>) der Endfassung, weshalb auch dieser Abschnitt des Typoskripts mehrfach überarbeitet wurde.

## Uraufführung und Rezeption

Auf einer Postkarte vom 19. Oktober 1936 schreibt Horváth an Franz Theodor Csokor: „Mit Rozsi M.<sup>16</sup> hab ich gesprochen, auch mit Bárdos<sup>17</sup> – er wird meine Stücke lesen. Werden sehen, ob etwas geschieht, glaubs kaum.“<sup>18</sup> Wenn sich diese Bemerkung auf die eben entstandenen Stücke *Don Juan kommt aus dem Krieg* und *Figaro läßt sich scheiden* beziehen sollte, so bestätigt sich Horváths Skepsis zumindest im Fall des *Don Juan*. Während *Figaro läßt sich scheiden* am 2. April 1937 in Prag in Anwesenheit des Autors uraufgeführt wird, erlebt Horváth die Uraufführung seines *Don Juan*-Dramas nicht mehr. Diese findet erst am 12. November 1952 im „Theater der Courage“ in Wien unter der Regie von Edwin Zbonek statt, und zwar unter dem Titel *Don Juan kommt zurück*, wahrscheinlich „weil Kriegs-Assoziationen vermieden werden sollten“.<sup>19</sup> Allerdings reichte diese Titelländerung nicht aus, um „die psychologische, ökonomische und soziale Grundlage aller Figuren des Stückes [zu tilgen]“.<sup>20</sup> Das Stück wurde sehr wohl als Kriegsheimkehrer- bzw. Nachkriegsstück rezipiert. Die Kritiken waren jedoch, aus anderen Gründen, großteils negativ.<sup>21</sup> In der *Presse* vom 14. November 1952 etwa war zu lesen:

Erst in den letzten Szenen erkennt man die sonst so scharfe, ironische Geistigkeit Ödön von Horváths in diesem Zyklus von impressionistischen Bildern. [...]

Man kann nicht neue Motive, nicht neue Erklärungen in den Szenen Horváths finden, die den Don-Juan-Komplex der psychischen oder etwa der biologischen Erklärung näher brächten. Daß der rasende Verführer nicht eigentlich ein manischer Verbrecher, sondern selbst ein Opfer ihn verführender Weiber ist, taucht hier auch nicht zum ersten Male auf. Eine Auffassung, die Don Juan übrigens die dramatische Aktion benimmt, ihn zum passiven Schwächling, noch bedenklicher, zum Jämmerling macht. So ziemlich die Umkehrung des Don-Juan-Mythos!

Im besonderen angemerkt, mutet dieses „Stück“ Horváths – der bekanntlich starkes Theater zu bauen verstand – wie ein Entwurf an.<sup>22</sup>

<sup>16</sup> Rozsi Meller (1902–1960), auch Rose Meller, hatte unter dem Pseudonym Frank Maar das Stück *Leutnant Koma* geschrieben, das am Wiener Akademietheater großen Erfolg hatte. (Vgl. Krischke, in: Schulenburg 1992, S. 150) Möglicherweise versuchte Horváth, über sie den Kontakt zu Theaterleuten herzustellen.

<sup>17</sup> „Artur Bárdos (1882–[1974]), Direktor des Belvárosi Színház (Innenstädtisches Theater) in Budapest, sehr bekannter Regisseur und Förderer vieler Autoren.“ (Krischke, in: Schulenburg 1992, S. 150).

<sup>18</sup> Postkarte Ödön von Horváths an Franz Theodor Csokor, handschriftliches Original, Wienbibliothek im Rathaus, IN 186.096.

<sup>19</sup> GW I, S. 10\*.

<sup>20</sup> Gisela Günther: Die Rezeption des dramatischen Werkes von Ödön von Horváth von den Anfängen bis 1977. Univ.-Diss. Göttingen 1978, S. 143.

<sup>21</sup> Vgl. Kurt Bartsch: Ödön von Horváth. Stuttgart/Weimar: Metzler 2000, S. 138.

<sup>22</sup> R. H.: Don Juan kommt zurück. In: Die Presse, 14. 11. 1952.

Dass Horváth nichts anderes als eine „Umkehrung des Don-Juan-Mythos“ im Sinn hatte, wird hier als Möglichkeit gar nicht in Betracht gezogen. Diese Einsicht sollte der späteren, insbesondere literaturwissenschaftlichen Rezeption vorbehalten bleiben. Edwin Rollett urteilt anlässlich der Uraufführung in der *Wiener Zeitung* deutlich positiver. Er spricht vom „in viele prägnante Bilder aufgespaltenen Zeit- und Schicksalsbild, mit dem er [Horváth] seine persönliche Variation des Don-Juan-Themas gibt“. Ferner schreibt Rollett:

Das ‚Theater der Courage‘ hat mit der Aufführung des interessanten und gehaltreichen Werkes wieder eine sehr beachtliche Kraftprobe abgelegt. Unter der Regie von Edwin Zbonek werden auch die technischen Schwierigkeiten des bilderreichen Stückes klaglos bewältigt. Der Haupt- und einzige männliche Darsteller Robert Werner verkörpert den Typus des von allen Verlockungen angezagten Mannes in einer Süße und Brutalität vereinenden Haltung und macht das Nachkriegsprodukt glaubhaft.<sup>23</sup>

Die Kritik war also durchaus geteilter Meinung über den Wert des Stückes und der Aufführung und blieb dies auch bei der Neuinszenierung 1964 im Wiener Ateliertheater.<sup>24</sup> 1967 erfuhr das Stück in Ulm seine erste Aufführung in Deutschland. Dem folgten Inszenierungen in Paris (1970), Wien (1972), Hamburg (1973), Budapest (1975), London (1978), Rom (1979), Kopenhagen (1980), Frankfurt (1980/81), Moskau (1981), Ramat Gan (1983), Amsterdam (1984) und Berlin (1993) – um nur einige zu nennen.

Insgesamt fällt an den Besprechungen auf, dass das Stück im fremdsprachigen Ausland positiver aufgenommen wurde als im deutschsprachigen Raum, wo immer wieder der Hinweis fällt, dass es sich um ein entlegeneres Stück Horváths handle, das hinter die großen Volksstücke zurückfällt. Anlässlich der Aufführung des Stückes in den Kammerspielen des Deutschen Theaters in Berlin 1993 mit Peter Simonischek in der Titelrolle (Regie: Michael Gruner) etwa schreibt der Theaterkritiker der *Berliner Morgenpost* lakonisch: „Das 1936 geschriebene Stück zählt mit Sicherheit nicht zu den Meisterwerken Horváths.“<sup>25</sup>

Diese Einschätzung der Kritik schien die Literaturwissenschaft zumindest bis vor Kurzem zu teilen. Die Arbeiten zum Stück lassen sich an einer Hand abzählen. In jüngster Zeit hat sich jedoch die Beschäftigung damit intensiviert, was möglicherweise Ausdruck einer veränderten Bewertung ist. 1996 hat sich Kiki Gounaridou mit der Figur des Don Juan und seiner „Suche nach seiner Seele“ auseinandergesetzt.<sup>26</sup> Ingrid Haag hat den „weißen Mantel der Unschuld“ als charakteristisches Horváth-sches Motiv auch im Schneemann Don Juan ausgemacht.<sup>27</sup> Jürgen Hein hat sich in einer textgenetischen Studie mit der „Fronttheater“-Szene des Stückes und ihrer Genealogie beschäftigt und dabei versucht, das Material der Handschriften und

<sup>23</sup> Edwin Rollett: Don Juan kehrt zurück. Premiere im „Theater der Courage“. In: Wiener Zeitung, 16. 11. 1952.

<sup>24</sup> Vgl. Wolfgang Lechner: Mechanismen der Literaturrezeption in Österreich am Beispiel Ödön von Horváths. Stuttgart: Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz 1978, S. 73.

<sup>25</sup> Volker Oesterreich: Die erotischen Eskapaden eines Melancholikers. In: Berliner Morgenpost, 17. 1. 1993.

<sup>26</sup> Vgl. Kiki Gounaridou: Horváth's Don Juan. An Actor ‚in Search of His Soul‘. In: Maske und Kothurn 42, H. 2–4 (1996), S. 115–119.

<sup>27</sup> Vgl. Ingrid Haag: Der weiße Mantel der Unschuld. Dramatische Textur eines Horváth-schen Motivs. In: Kastberger 2001, S. 63–73.

Typoskripte erstmals in eine textgenetische Reihe zu bringen.<sup>28</sup> Slavija Kabic hat das Don-Juan-Motiv bei Horváth und Max Frisch untersucht.<sup>29</sup> Ulrich Dronske schließlich hat unter dem Titel *Der Schneemann ist müd* Horváths *Don Juan* neben Schnitzlers *Casanova* gestellt.<sup>30</sup> Er bestätigt in seiner Untersuchung im Wesentlichen einen Befund, den die Motiv- und Stoffforschung wiederholt gemacht hat, nämlich dass die Don Juan-Figur der „Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert [...] vollends jede Freude an der selbstgenügsamen Befriedigung seiner sexuellen Bedürfnisse verloren“ habe: „Don Juan kämpft immer seltener mit äußeren Feinden [...] und immer stärker gegen die eigene donjuaneske ‚Natur‘ an. Er liegt in Fehde mit sich selbst.“<sup>31</sup> Ein Befund, der sicher auch auf Horváths *Don Juan* zutrifft.

---

<sup>28</sup> Vgl. Hein 2001.

<sup>29</sup> Vgl. Slavija Kabic: Das Don-Juan-Motiv bei Ödön von Horváth und Max Frisch. In: Geboren in Fiume: Ödön von Horváth 1901–1938. Lebensbilder eines Humanisten. Hg. v. Ute Karlavaris-Bremer/Karl Müller/Ulrich N. Schulenburg. Wien: Löcker/Sessler 2001, S. 121–138.

<sup>30</sup> Vgl. Ulrich Dronske: *Der Schneemann ist müd*. Anmerkungen zu Arthur Schnitzlers *Casanovas Heimfahrt* und Ödön von Horváths *Don Juan kommt aus dem Krieg*. In: Karlavaris-Bremer/Müller/Schulenburg 2001, S. 111–120.

<sup>31</sup> Mythos Don Juan. Zur Entwicklung eines männlichen Konzepts. Hg. v. Beatrix Müller-Kampel. Leipzig: Reclam 1999, S. 20.

Lesetext



## Konzeption 1: *Ein Don Juan unserer Zeit* – Zeitstück

Das Jüam.

I. Der Krieg ist aus.

II. Er sucht in jeder die Sinne, findet  
ni nicht — bestimmt sich gemein  
wird sich Verlobter.  
 ↓  
 (muss sie so finden, die  
 verlobt sein)

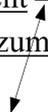
III. Er wird vom Tod durch die  
Frauen ~~getötet~~ gettet.  
 (Findet sie ein 2. Mal)

IV. (Er findet sie ein 3. Mal)

V. (Er findet sie ein 4. Mal.)

VI. (Er findet sie das letzte Mal) // das  
 Das Jüam (verlobt eine große Liebe = den  
 Tod = das Todei die keine ist  
 sein)  
 // gettet.

178

Don Juan.I. Der Krieg ist aus.II. Er sucht in Jeder die Seine, findet  
sie nicht — benimmt sich gemein —  
wird zum Verbrecher.


(meint sie zu finden, sie  
verlässt ihn)

III. Er wird vom Tod durch die  
Frauen ~~gerettet.~~ gerettet.  
(Findet sie ein 2. Mal)IV. (Er findet sie ein 3. Mal)V. (Er findet sie ein 4. Mal.)

Don Juan: [verhöhnt seine grosse Liebe, = der  
Tod = die Tote; die kommt  
nun]

VI. [Er findet sie das letztemal]  
||  
der  
Kothurn.

Zu I.N. 221.002.

I. Akt. 1918.

- I. Zahnärztin.
- II. Revolutionäres Wirtshaus.
- III. Reaktionäre Wohnung.
- IV. ~~Wirtshaus~~ Spieltheater.

Testjama wird mal wieder mal kühn!  
 Theater-Mittelschulle  
 Hindereaktion

- II. Bei Schanzgraben. Bräutigam
- 1.) Zahnärztin.
  - 2.) Rev. Wirtshaus.
  - 3.) Reak. Wohng.
  - 4.) Spieltheater.

- III.
- 1.) Konditorin. (Tafelberg: er küsst sie grad)
  - 2.) Hotelzimmer.
  - 3.) Die alte Liebe. (Schon der alte hat mir was zu tun, aber nicht mehr, weil er nicht mehr will, aber wir wollen zusammen sein.)
  - 4.) Möbliertes Zimmer.

II. Akt. 1925.

I. Er wird Abgeordneter. = die Schanzgrabenin: (am Radio) Er hat gewollt, die Frauen haben Dich gewollt!

II. Attentat auf ihn. (Im Krankenhaus) → [Er lässt sich mit der Krankenschwester ein]

III. Zelle der Attentäterin. [Er besucht seine Attentäterin im Gefängnis]

IV. Attentäterin kommt frei durch die Revolution und beschließt Das Juan. [Sie lässt sich mit ihm ein und Das Juan fliehen.]

III. Akt. 1935.

I. Konditorin. → [Im der Emigration]

II. ~~Hotelzimmer~~ Hotelzimmer. → [Nur ein Mädchen schwärmt für ihn]

III. Die alte Liebe. → [Ein Mädchen kühlt ihn im Hotel]

IV. Billigstes, möbliertes Zimmer. → [Eine Nichte kühlt ihn, damit er ihn noch mehr mag]

Attentäterin kommt → [Er will Selbstmord begehen, da kommt die Attentäterin]

Attentäterin: Es ist mir gleich! Ich geh' zu dir!  
 Das Juan: Zu mir? Attentäterin: Ich geh' zu dir!

Die Zahnärztin...  
 in der Zelle...  
 in der Zelle...  
 in der Zelle...

Bedacht wird...  
 [Brief der alten Liebe]

Die alte Liebe...  
 [Brief der alten Liebe]

Attentäterin...  
 [Brief der alten Liebe]

Mädchen wollen...  
 [Brief der alten Liebe]

Mädchen...  
 [Brief der alten Liebe]

Attentäterin...  
 [Brief der alten Liebe]

Im Volk...  
 [Brief der alten Liebe]

Im der Emigration...  
 [Brief der alten Liebe]

Attentäterin kommt...  
 [Brief der alten Liebe]

Attentäterin...  
 [Brief der alten Liebe]



zu I.N. 221.002

7

~~1.1. Kellnerin~~ Kellnerin

Die Kellnerin (mit Barman) Je tot geht dann nachhins von der Frau? Finden Sie sich auch, dass der Krieg aus ist?

Don Juan: Ja und nein.

Die Kellnerin Was, Sie müßten, dass noch Krieg ist?

Don Juan: Ich war immer allein. Wenn ich jetzt zurückkomme, dann müßte ich Sie finden - eine Frau wiederfinden - - Wenn ich die nicht wiederfinde, läßt der Krieg mich nicht länger daheim lassen.

Die Kellnerin: Sie sind aber romantisch.

4. Krieg. ~~1. Fronttheater.~~

~~2. Lazarett. (er wird desinhabiert)~~

Die weinende Krankenschwester, "mit mir den Krieg werden lassen!" wird von einem Patienten gestört. - -

~~Don Juan kommt~~

Die Krankenschwester: Ich komme um die Welt!

Don Juan (kommt) Ich glaube, ich bin krank - - (spanisches Fieber)

Schwester: (misst ihm) Sie haben ja 40°.

Don Juan (legt sich über einen Tisch)

Don Juan: (legt sich)

Schwester: Niemanden angehen. Es ist nicht das spanische Fieber, es ist die Pest.

3. Grab.

Die Schwester ist gestört, Don Juan am Grab - - fängt mit einem anderen Schwester an

~~Die Schwester~~

~~4. Unter dem Deckmal des Ritters in Waffen.~~

Frauengruppe: "Nie wieder Krieg!"  
Erst: Sie sterben!  
Dann: ja, wir sind die Frau des Friedens!  
Dann: Sie sterben!

Don Juan (kommt)

Erster: Ich bitte, verlassen Sie das Deckmal. Hier ist eine Frauen demonstration gegen den Krieg - (Skandal)

5. Redaktion.

Zwei Redaktoren sitzen.  
Erster: Ich habe mir den Mann überlassen können, der den Skandal angefangen hat - -

Don Juan - Elli

Erster: (nicht) Wir ist Elli? - Elli!

Elli: Nie mehr Krieg! Elli!  
Nie wieder Krieg! Elli!

Don Juan (kommt)

Erster: Ich müßte mit Ihnen in Intension, Sie haben gestern die Frau davon erzählt, an gest. Ort.

Don Juan Ja. Sie sind die Frau der wahren Intension?

Erster: Wie sind Sie? Sie sind die Intension, als könnte man

Don Juan (erzählt) (al) Intension, als könnte man

Erster: - Zweite: Erste Frau hat eine Erklärung -

Zweite: Ich habe mit ihm ein literar. Werk geschrieben. Wir haben ein Intension.

Erster: Ich habe mit ihm ein literar. Werk geschrieben. Wir haben ein Intension.

Zweite: Ich habe mit ihm ein literar. Werk geschrieben. Wir haben ein Intension.

Erster: Ich habe mit ihm ein literar. Werk geschrieben. Wir haben ein Intension.

Zweite: Ich habe mit ihm ein literar. Werk geschrieben. Wir haben ein Intension.

Erster: Ich habe mit ihm ein literar. Werk geschrieben. Wir haben ein Intension.

6. Hotelzimmer.

Redakt. - Don Juan

Redakt. Wir waren in der Bar, ich habe ein solches Buchchen, was wir edit -

Don Juan: Versie, ich bin ein wenig. Wie haben 4 Jahre Krieg.

Redakt. Au allem soll den am Krieg Schuld sein!

Don Juan: Intension! Ich suche eine Frau, nicht für, und dann denk ich an Sie, hab ich, und alles hat auf. Ich

Redakt.: Andreas  
müßte die Frau ein  
wird sein, bis die sie  
ist (Aufstand)!  
Don Juan: Wie  
kannst du sie  
finden?

[2.] Bauernstube. Kellnerin.

{Quartiermeisterin}  
Bäuerin: Jetzt gehts dann nachhaus von der Front? Freuen Sie sich auch, dass der Krieg aus ist?

Don Juan: Ja und nein.

Wirtin:  
Bäuerin: Was, Sie möchten, dass noch Krieg ist?

Don Juan: ~~W~~ Ich war immer allein. Wenn ich jetzt zurückkomme, dann möchte ich sie finden – eine Frau wiederfinden – – Wenn ich die nicht wiederfind, hätt der Krieg meinet halber noch länger dauern können.

Wirtin: Sie sind sehr romantisch.

~~[1.]~~ Krieg.

~~[1.]~~ Fronttheater.

~~[2.]~~ Lazarett. [es wird desinfiziert]

Die weinende Krankenschwester, "weil wir den Krieg verloren haben!" wird von einer Anderen getröstet. – –

~~Don Juan komm~~

Die Krankenschwester: Ich kenne nur die Pflicht!

Don Juan: [kommt] Ich glaube, ich bin krank – – [spanisches Fieber]

Schwester: [misst ihn] Sie haben ja 40°.

Don Juan: [gibt ihr einen Kuss] Don Juan: (legt sich)

Oberschwester: Niemanden sagen. Es ist nicht das spanische Fieber, es ist die Pest.

~~[3.]~~ Grab.

Die Schwester ist gestorben, Don Juan am Grab – –

[die Altmodische] Hur: fängt mit einer anderen Schwester an

~~[4.]~~ Unter dem Denkmal des

Ritters in Waffen.

Frauengruppe: "Nie wieder Krieg!"

Eine: Sie schiessen!

Eine: Sie schiessen auf uns, die wir den Frieden wollen!

Don Juan: (kommt)

Eine: Ich bitte, verlassen Sie das Denkmal. Hier ist eine Frauendemonstration gegen den Krieg – (Skandal)

Don Juan – Elli

Frauen: (rufen) Wo ist Elli? – Elli!

Elli! Nie wieder Krieg! Elli!

Nie wieder Krieg! Elli!

muss sie wiederfinden.

~~[5.]~~ Redaktion.

Zwei Redakteurinnen.

Erste: Ich habe mir den Mann herkommen lassen, der den Skandal arrangiert hat – –

Don Juan: (kommt)

Erste: Ich möchte mit Ihnen ein

Interview. Sie haben gestern die

Don Juan: Ja. Frauendemonstration gestört.

Erste: Wer sind Sie? Da wir überzeugte Gegner der wahn-

Don Juan: (erzählt) ~~ab~~ witzigen Idee sind, als

Erste: – Zweite: könnten man

Erste: Er hat eine Wirkung – Kriege

Zweite: Ich hab mit ihm ein vermeiden, Rendez-vous. Wir haben uns bitten wir um ein

draussen besprochen. Wir Interview. gehen heut abend in Jays Bar.

Redakt: Und was wirst Du für unrecht tun, bis Du sie wiederfindest?!

Don Juan: Viel Unrecht. Sicher.]

~~[6.]~~ Hotelzimmer.

Redakt. – Don Juan.

Redakt: Wir waren in der Bar, ich habe ein solches Benehmen noch nie erlebt –

Don Juan: Verzeih, ich bin etwas verwirrt. Wir hatten 4 Jahre Krieg.

Redakt: An allem soll der arme Krieg schuld sein!

Don Juan: Irrtum! Ich suche eine Frau, weisst Du, und dann denk ich an Sie, heftig, und alles hört auf. Ich

zu I.N. 221.002

~~7.~~ Zalmästin - kleine Nichte, die von einem Schieber ausgehalten wird.

Don Juan: [sucht die Wohnung]

~~8.~~ ~~Die Konservativen.~~

~~9.~~ ~~Die Revolutionären.~~

~~10.~~ Spielklub. [Alle stechen die Spielmarken fort]

~~11.~~ ~~Die Filmatelier.~~ Es ist der Tonfilm erfunden worden und ich weiß auch im Mikrophon so leicht; nicht, da seine Stimme auch im Mikrophon wiederkommt. Politikern fordern ihn auf, zu kandidieren Bitte: Sei feingütig nicht so.

~~12.~~ Bei der Politikerin (Radio) Politikerin: Ich habe mich bisher nie für Politik gekümmert. Jetzt plötzlich ist mir die Politik egal -

[Sportsekt: da geschieht der Attentat] Beide Lautsprecher: Wir

~~13.~~ Attentat: (Krankstüb)

beginnen heute das Leben in einer grossen Götter, der für uns nicht wichtig ist, für uns ~~mit~~ milden Sportspielen, insbesondere Schwimmern (er hebt sich und schreit sich)

~~14.~~ Zelle der Attentäterin.

Schier: gehen Sie den Staat - schenken alle!

~~15.~~ Attentäterin beschützt Don Juan von der Revolution.

~~16.~~ Kardinal:

~~a.)~~ Wiedererwünschung: [Gleich] [Aufschauen] [er ist verlegt]  
~~b.)~~ Rausch: [Alkohol]  
~~c.)~~ Sport: [Internat. Feiern Leichtathletik-Meisterschaft] Schimmer

~~17.~~ Hotel.

~~18.~~ Die alte Lila.

~~19.~~ Billiges, molligtes Fismur.

~~[7.]~~ Zahnärztin – kleine Nutte, die von einem Schieber ausgehalten wird.

Don Juan: [sucht die Wohnung]

~~[8.]~~ Spielklub. Die Konservativen.

~~[9.]~~ Spielklub. Die Revolutionären.

[Schnuflermill.]

~~[10.]~~ Spielklub. [Alle stecken die Spielmarken fort]

~~[11.]~~ ~~{Filmstudio.}~~ Im Filmatelier. Es ist der Tonfilm erfunden worden und ich weiss nicht, ob seine Stimme auch im Mikrophon so klingt, wie auf der Leinwand. Politikerinnen fordern ihn auf, zu kandidieren. Zweite: Sie klingt nicht so.

~~[12.]~~ Bei der Politikerin. (Radio) Politikerin: Ich habe mich bisher nur für Politik gekümmert. Jetzt plötzlich ist mir die Politik egal –

~~[13.]~~ Attentat. [Krankenstuhl] [Sportfest: da geschieht das Attentat] P/Durch Lautsprecher: Wir begrüßen heute insbesondere unseren grossen Gönner, der für uns soviel übrig hat, für uns mit weibliche Sportlerinnen, insbesondere Schwimmerin – (er erhebt sich und verbeugt sich)

~~[14.]~~ Zelle der Attentäterin.

~~[15.]~~ Attentäterin beschützt Don Juan vor der Revolution.

~~[16.]~~ Konditorei.

~~[17.]~~ K|H|otel.

~~[18.]~~ Die alte Liebe.

~~[19.]~~ Billiges, möbliertes Zimmer.

\* → a.) Wiederverjüngung. Don Juan (gibt ihn)  
 \* → b.) Rausch. [Alkohol] [Aufschrei] [er ist verletzt]  
 \* → c.) Sport. [Internat. Frauen Leichtatletik-Meisterschaften] Schwimmen

zu I.N. 221.002

2

~~Ein Don Juan seiner Zeit~~

~~1918-1935~~

Ein Don Juan unserer Zeit

~~Ein Don Juan unserer Zeit~~ Komödie in drei Akten (12 Bildern)

~~Ein Don Juan seiner Zeit~~ Komödie in 2 Teilen (27 Bildern)  
1918-1935

1.) Fronttheater. (Barracke mit Aufschrift "Fronttheater.")

Elsa, Nelly (Korallenarbeiter)

Elsa: Der Krieg ist aus, sind wir haben den Krieg verloren.

Nelly: Ich find meine rote Perücke nicht.

Elsa: Der Direktor ist auf dem Kommandat. Sie haben den General abgesetzt, die Offiziere laufen ohne ~~Stunde~~ Stunde herum - es gibt keine Offiziere mehr. Ein Feldmarschall ist General.

Nelly: Ich find meine Perücke nicht. Da ist sie, die Perücke!

Elsa: Heute um 12. beginnt der Waffenstillstand.

Nelly: Aber in vier Stunden.

Elsa: Wieviel müssen jetzt noch fallen in dieser halben Stunde!

Nelly: Aber die Mäuser ist nicht so bad. Mir tun mir die Wäuler leid, die ohne Mäuser sind!

Elsa: ~~Was~~ Was bedest! Ist denn ein Mann kein Mensch?

Nelly: Nein.

Don Juan: (lament; er ist ein Offizier) Sie sind Sie.

Sie.

Nelly: Nicht?

Don Juan: Ich kenne Sie.

Nelly: Aber ich kenne Sie nicht.

Don Juan: Ich habe Sie als Kätchen gesehen in "Der Heidelberg", ihre Stimme hat mich an die Front verfolgt - ich sah das Lächeln und alles.

Nelly: Bitte, nehmen Sie Platz!

Don Juan: Danke!

Nelly: Gläubst du, dass wir jetzt wieder noch sterben werden?

Elsa: Ich glaub es kaum.

Der Krieg ist, wir haben den Krieg verloren.

Nelly: Ich wolle, ich wär niemals wieder an die Front gekommen - in Fronttheater, wo ich ein Engagement in Korb hätte haben können!

Elsa: Hauptsache ist, wir haben den Frieden.

Was gläubst du, wir jetzt die Theater vorhalten werden?

Nelly: In welchen Rollen haben Sie mich gesehen?

Don Juan: In allen. - In Klassik und Rom.

Ihre Lächeln erinnert mich ein an eine Frau. Ich danke Ihnen.

Darf ich Ihnen ein kleines Geschenk - echte Zigaretten, ist eine Seltenheit. Ich danke Ihnen für die Erinnerung. (al.)

Elsa: (lact.)

Nelly: Dank nicht! (Sie mit ihr die Zigaretten)

~~Don Juan (Komment)~~  
Elsa: Sie trübschen?  
Don Juan: Ein Stück Brot.  
Elsa: Was gibt's Neues an der Front?  
Don Juan: Wenn ich nicht, ich bin ein Kriegsgefangener.

Ein Don Juan seiner Zeit.1918—1935

×

Ein Don Juan unserer ZeiEin Don Juan seiner Zeit.1918—1935Ein Don Juan unserer Zeit

Komödie in drei Akten [12 Bildern]

Komödie in 2 Teilen [27 Bildern.]

1.) Fronttheater. [Barracke mit Aufschrift "Fronttheater.""]Else, Nelly, (Krankenschwester)Else: Der Krieg ist aus und  
wir haben den Krieg verloren.Nelly: Ich find meine rote Perrücke nicht.Else: Der Direktor ist auf der Kommandatur.  
Sie haben den General abgesetzt, die Offiziere  
laufen ohne Aehsel Sterne herum – es  
gibt keine Offiziere mehr. Ein Feldwebel ist General.Nelly: Ich find meine Perücke nicht! Da ist sie, die Perrücke!Else: Heut um 12 beginnt der Waffenstillstand.Nelly: ~~Also in einer halben Stunde.~~Else: Wieviel mögen jetzt noch fallen in dieser halben Stund!Nelly: Um die Männer ist nicht schad.  
Mir tun die Weiber leid, die ohne  
Männer zurückbleiben!Else: ~~Nein w~~<sup>Du</sup>Wie redest! Ist denn ein Mann kein Mensch?Nelly: Nein.

⊗

~~Don Juan: (kommt)~~~~Else: Sie wünschen?~~~~Don Juan: Ein Stück Brot.~~~~Else: Was gibts Neues an  
der Front?~~~~Don Juan: Weiss ich nicht.~~~~Ich bin ein Kriegs-  
gefangener.~~~~Don Juan: (kommt; er ist ein Offizier) Ich suche~~~~Sie.~~~~Nelly: Mich?~~~~Don Juan: Ich kenne Sie.~~~~Nelly: Aber ich kenne Sie nicht.~~~~Don Juan: Ich habe Sie als Kätchen gesehen in  
"Alt-Heidelberg", ihre Stimme hat mich  
an die Front verfolgt – ich sah das  
Lächeln und alles.~~~~Nelly: Bitte, nehmen Sie Platz!~~~~Don Juan: Danke!~~Nelly: Glaubst Du,  
dass wir heut abend  
noch spielen werden?Else: Ich glaub es kaum.  
Vergiss nicht, wir haben  
den Krieg verloren.Nelly: Ich wollt, ich wär  
niemals hierher an die  
Front gekommen – ein  
Fronttheater, wo ich ein  
Engagment in Raab  
hätt haben können!  
Else: Hauptsache ist,  
wir haben den Frieden.Was glaubst Du, wie  
jetzt die Theaterver-  
hältnisse weden?Nelly: In welchen Rollen haben Sie  
mich gesehen?Don Juan: In allen. – In Klassik und Posse.Ihr Lächeln erinnert mich nur  
an eine Frau. Ich danke Ihnen.Darf ich Ihnen ein kleines  
Geschenk – echte Zigaretten, ist eine  
Seltenheit. Ich danke Ihnen für die  
Erinnerung. (ab)Else: (lacht)Nelly: Lach nicht! (sie wirft ihr die Zig. ins  
Gesicht) \E<sup>5</sup>\

- || 1.) Fronttheater. (*Barracke mit Aufschrift „Fronttheater.“*)  
 ELSE, [NELLY (KRANKENSCHWESTER)]  
 ELSE Der Krieg ist aus und wir haben den Krieg verloren.  
 NELLY Ich find meine rote Perrücke nicht.  
 5 ELSE Der Direktor ist auf der Kommandatur. Sie haben den General abgesetzt,  
 die Offiziere laufen ohne [ ] Sterne herum – es gibt keine Offiziere mehr. Ein Feld-  
 webel ist General.  
 [NELLY Glaubst Du, dass wir heut abend noch spielen werden?  
 ELSE Ich glaub es kaum. Vergiss nicht, wir haben den Krieg verloren.  
 10 NELLY Ich wollt, ich wär niemals hierher an die Front gekommen – ein Fronttheater,  
 wo ich ein [Engagement] in Raab hätt haben können!  
 ELSE Hauptsach ist, wir haben den Frieden. Was glaubst Du, wie jetzt die Theater-  
 verhältnisse [werden]?  
 NELLY [Da ist sie, die Perrücke!]  
 15 ELSE Heut um 12 beginnt der Waffenstillstand.  
 NELLY [Also in einer halben Stunde.]  
 ELSE Wieviel mögen jetzt noch fallen in dieser halben Stund!  
 NELLY Um die Männer ist nicht schad. Mir tun nur die Weiber leid, die ohne Männer  
 zurückbleiben!  
 20 ELSE [Wie Du] redest! Ist denn ein Mann kein Mensch?  
 NELLY Nein.

⊗

[ ]

- NELLY In welchen Rollen haben Sie mich gesehen?  
 25 DON JUAN In allen. – In Klassik und Posse. Ihr Lächeln erinnert mich nur an eine  
 Frau. Ich danke Ihnen. Darf ich Ihnen ein kleines Geschenk – echte Zigaretten, ist  
 eine Seltenheit. Ich danke Ihnen für die Erinnerung. (*ab*)  
 ELSE (*lacht*)  
 NELLY Lach nicht! (*sie wirft ihr die Zig. ins Gesicht*)  
 30 \Abbruch der Bearbeitung\

|      |                            |  |
|------|----------------------------|--|
| 2    | [NELLY (KRANKENSCHWESTER)] | NELLY[, ](KRANKENSCHWESTER)  |
| 6    | [ ]                        | [Achsel]   |
| 8–13 | [NELLY → werden?]          | \NELLY → werden?/  |
| 11   | [Engagement]               | korrigiert aus: Engagment  |
| 13   | [werden]                   | korrigiert aus: weden  |
| 14   | [Da → Perrücke!]           | [Ich find meine Perrücke nicht!]  Da → Perrücke!]  |
| 16   | [Also → Stunde.]           | [Also → Stunde.]   |
| 20   | [Wie Du]                   | [Nein, ] [w]Wie \Du/   |
| 23   | [ ]                        | [DON JUAN ( <i>kommt; er ist ein Offizier</i> ) Ich suche Sie.<br>NELLY Mich?<br>DON JUAN Ich kenne Sie.<br>NELLY Aber ich kenne Sie nicht.<br>DON JUAN Ich habe Sie als Kätchen gesehen in „Alt-Heidelberg“, ihre<br>Stimme hat mich an die Front verfolgt – ich sah das Lächeln und alles.<br>NELLY Bitte, nehmen Sie Platz!<br>DON JUAN Danke!<br>[DON JUAN ( <i>kommt</i> )<br>ELSE Sie wünschen?<br>DON JUAN Ein Stück Brot.<br>ELSE Was gibts Neues an der Front?<br>DON JUAN Weiß ich nicht. Ich bin ein Kriegsgefangener.] |

- || Ein Don Juan unserer Zeit ÖLA 3/W 367 –  
o. BS, Bl. 1
- 1.) Fronttheater.  $\lceil$ (in der Ferne Trommelwirbel; ein Signale-Trompete; dumpfes Rollen; ein ferner Granateinschlag; Stille) $\rceil$
- $\lceil$ Plakat: „Dreimäderlhaus“ $\rceil$
- 5  $\lceil$
- $\lceil$  $\lceil$ ELSE Der Krieg ist aus und wir haben den Krieg verloren.  
NELLY Ich find meine rote Perrücke nicht.  $\lceil$  $\lceil$  Glaubst Du, dass wir heut abend noch spielen werden?
- ELSE Der Direktor ist auf der Kommandantur. Sie haben den General abgesetzt,  
10 die Artillerie hat gemeutert, und  $\lceil$ der ganze Stab $\rceil$   $\lceil$ lauff $\rceil$  ohne Sterne herum – es gibt keine Offiziere mehr. Ein Feldwebel ist General.
- NELLY Ich wollt, ich wär niemals hierher an die Front gekommen –  $\lceil$ Soubrett $\rceil$  in einem Fronttheater, wo ich doch ein  $\lceil$ Halbjahresengagement $\rceil$  in Raab hätt haben können!
- 15 ELSE Hauptsache ist, wir bekommen endlich den Frieden!  
NELLY Ich bin nur neugierig, wie sich die Theaterverhältnisse entwickeln werden –
- || ELSE Heut um 12 Uhr beginnt der Waffenstillstand. ÖLA 3/W 367 –  
o. BS, Bl. 2
- NELLY Also in einer halben Stunde.  
ELSE Wieviel mögen jetzt noch fallen in dieser halben Stund!
- 20 NELLY Um die Männer ist nicht schad. Mir tun nur die Weiber leid, die ohne Männer zurückbleiben!  
ELSE Wie Du redest! Ist denn ein Mann kein Mensch?  
NELLY Nein.
- 25 DON JUAN (tritt  $\lceil$ ein; $\rceil$  er ist in Uniform, verdreht, ohne Sterne)  
ELSE (überrascht) Sie wünschen?  
DON JUAN (zu NELLY) Ich suche Sie.  
NELLY Mich?  
DON JUAN Ich kenne Sie.
- 30 NELLY Wüsst nicht, woher.  
DON JUAN Ich habe Sie als Kätchen in Alt-Heidelberg gesehen, als Franziska in „Minna von Barnhelm“ und in zwei Operetten. Ihr Lächeln hat mich verfolgt.
- || (Stille) ÖLA 3/W 367 –  
o. BS, Bl. 3
- $\lceil$ ELSE $\rceil$  Bitte, nehmen Sie Platz.
- 35 DON JUAN Danke.  $\lceil$ Ich hab keine Zeit, ich muss weiter – $\rceil$   
NELLY In welchen Rollen haben Sie mich gesehen?

|     |  |  |                               |
|-----|--|--|-------------------------------|
| 2–3 | $\lceil$ (in $\rightarrow$ Stille) $\rceil$  | $\backslash$ (in $\rightarrow$ Stille)/                                      |                               |
| 4   | $\lceil$ Plakat: „Dreimäderlhaus“ $\rceil$   | $\backslash$ Plakat: „Dreimäderlhaus“/                                       | ÖLA 3/W 367 –<br>o. BS, Bl. 1 |
| 5   | $\lceil$                                     | [ELSE Der Krieg ist aus und wir haben den Krieg verloren.] [[ELSE Der Krieg] |                               |
| 6   | $\lceil$                                     | gestrichen: NELLY  |                               |
| 6–7 | $\lceil$ ELSE $\rightarrow$ nicht. $\rceil$  | $\backslash$ ELSE $\rightarrow$ nicht./                                      | ÖLA 3/W 367 –<br>o. BS, Bl. 1 |
| 7   | $\lceil$                                     | [G]  |                               |
| 10  | $\lceil$ der ganze Stab $\rceil$             | [die Offiziere]  der ganze Stab  |                               |
| 10  | $\lceil$ lauff $\rceil$                      | lauf[en]t  |                               |
| 12  | $\lceil$ Soubrett $\rceil$                   | [{ }] Soubrett   |                               |
| 13  | $\lceil$ Halbjahresengagement $\rceil$       | korrigiert aus: halbjahresengagment  |                               |
| 25  | $\lceil$ ein; $\rceil$                       | ein[] ;  |                               |
| 34  | $\lceil$ ELSE $\rceil$                       | [NELLY]  ELSE  |                               |
| 35  | $\lceil$ Ich $\rightarrow$ weiter – $\rceil$ | [(ab)]  Ich $\rightarrow$ weiter –   |                               |

- DON JUAN In allen. Klassik und Posse – aber es war immer <sup>⌈Ihr<sup>⌋</sup></sup> Lächeln, das mich erinnerte, erinnerte an eine Frau, die ich verlor – – Darf ich Ihnen ein kleines Present? Erbeutete Zigaretten, das einzige, was ich in diesem Kriege eroberte – (*er reicht es <sup>⌈ihr<sup>⌋</sup></sup> und ab*)
- 5 NELLY Was sagst Du nun? Ich erinnere ihn an eine Frau –  
ELSE Er ist durch den Krieg verrückt geworden.  
(*Dunkel*)  
|| 2.) <sup>⌈Lazarett.<sup>⌋</sup></sup>
- 10 SCHWESTER (*weint*)  
<sup>⌈</sup>  
DON JUAN (*tritt ein*)  
SCHWESTER (*trocknet rasch ihre Thränen*)  
DON JUAN Man hat mich hierhergewiesen, ich habe hohes Fieber – –  
15 SCHWESTER Nehmen Sie Platz! (*sie nimmt ein Thermometer und misst ihn*)  
DON JUAN Sind Sie Ärztin?  
SCHWESTER Nein. Ich bin nur eine freiwillige Krankenschwester.  
DON Jetzt gehts ja dann wieder zurück in die Heimat.  
SCHWESTER Ja.  
20 DON Sie haben geweint?  
SCHWESTER Ja. Weil wir den Krieg verloren haben. Was soll ich in der Heimat? Ich habe keine. Meine Heimat war hier bei Euch an der Front.  
<sup>⌈</sup>  
DON Ich habe auch keine Heimat. Ich || bin freiwillig in den Krieg gezogen. Aber jetzt  
25 möchte ich leben, nur leben – (*er sinkt etwas zurück*)  
<sup>⌈</sup>
- SCHW Um Gottes Willen! (*nimmt Thermometer heraus*) <sup>⌈39.8!<sup>⌋</sup> – – So kommen Sie doch zu sich – –!  
DON (*umarmt sie*) Bist Du es? Ach, Anna! Du hast so einen einfachen Namen,  
30 es heissen soviele Anna – aber ich liebe nur Dich, in allen Frauen sah ich nur Dich – – zuerst warst Du verschwunden, jetzt stehst Du wieder vor mir – – Wieder vor mir – – Komm, gib mir einen Kuss, ja, umarme mich – –  
SCHWEST (*gibt ihm einen Kuss*)  
DON J (*umarmt sie*) <sup>⌈Lass<sup>⌋</sup></sup> mich sterben –  
35  
OBERSCHWESTER (*kommt*) Was ist das?  
SCHWESTER Der Mann wurde ohnmächtig. Er hat 39.8.  
OBERSCHWESTER Ja. (*sie beugte sich über ihn*)  
|| SCHWESTER Was ist?</sup>

ÖLA 3/W 367 –  
o. BS, Bl. 4ÖLA 3/W 367 –  
o. BS, Bl. 5ÖLA 3/W 367 –  
o. BS, Bl. 6

|    |                                   |  |
|----|-----------------------------------|--|
| 1  | <sup>⌈Ihr<sup>⌋</sup></sup>       | korrigiert aus: ihr  |
| 4  | <sup>⌈ihr<sup>⌋</sup></sup>       | <i>ihr[ ]</i>  |
| 8  | <sup>⌈Lazarett.<sup>⌋</sup></sup> | <i>[L] Lazarett.</i>   |
| 11 | <sup>⌈</sup>                      | <i>[EIN SCHWERVERWUNDETER (liegt rechts)</i><br><i>2. SCHWESTER (kommt)]</i> |
| 23 | <sup>⌈</sup>                      | gestrichen:    8. Bild.  |
| 26 | <sup>⌈</sup>                      | gestrichen:    8. Bild.  |
| 27 | <sup>⌈39.8!<sup>⌋</sup></sup>     | <i>[40 Grad] [39.8!]</i>   |
| 34 | <sup>⌈Lass<sup>⌋</sup></sup>      | <i>[{e}]L ass</i>  |

ÖLA 3/W 367 –  
o. BS, Bl. 3vÖLA 3/W 367 –  
o. BS, Bl. 4v

OBERSCHWESTER Spanische Grippe. Geben Sie acht! Es ist die Pest. (*ab*)

SCHWESTER (*zu Don Juan, der bewusstlos ist*) Es ist die Pest – – (*sie schmiegt sich an ihn*) Die Pest –

(<sup>⌈</sup>*Dunkel*<sup>⌋</sup>)

5 <sup>⌈</sup>

||<sup>⌈</sup>3.) Grab.

DON JUAN (*am*<sup>⌈</sup>*Grabe*;<sup>⌋</sup> *mit der Oberschwester*) –

<sup>⌈</sup>OBER<sup>⌋</sup> Können Sie noch beten?

DON Ja. Ich hab es verlernt, aber ich kann es noch.

10 <sup>⌈</sup>OBERSCHWESTER<sup>⌋</sup> Es ist ihr Opfer. Armes Kind! ||<sup>⌈</sup>Sie hat mir alles erzählt.<sup>⌋</sup> Wie konnten Sie sie nur anstecken – Sie haben sich mit ihr eingelassen –

DON Ja. Ich erinnere mich an nichts.

OBER Kavalier schweigt?

DON Ja.

15 OBER Sie wurden gesund. Unkraut verdirbt nicht. (*ab*)

DON JUAN (*zum Grab, geht weg*<sup>⌈</sup>*(verhängt sich)*<sup>⌋</sup>) Hältst Du mich fest? Rufst Du mich? Hast mir noch was zu sagen? – – (*er lacht*) Achja, ich werd Dich nicht vergessen – – jaja, ich nehm es auch auf mich, dass ich Dich verführt habe – –<sup>⌈</sup>Soll<sup>⌋</sup> ich zu Dir kommen? – – Nein! Ruhe in Frieden!

20

||<sup>⌈</sup>4.) Frauen stehen vor einem Laden nach Lebensmittel an.<sup>⌋</sup>

ERSTE FRAU Kein Brot, kein Fleisch, kein Schmalz, – ist das der Frieden?!

ZWEITE Beruhigen Sie sich, Frau Sedlacek. Es ist der Frieden. Auch ohne Brot und Fleisch, die Hauptsach, die Männer sind wieder da!

25 ERSTE <sup>⌈</sup>An dem ganzen Krieg sind die Männer schuld.<sup>⌋</sup> Mein Mann hätt ruhig wegbleiben können, der sass immer hier in der Kanzlei und prügelt mich, ob Krieg, ob Frieden!

|| DRITTE Versündigen Sie sich nicht! Mein armer Mann sitzt in Sibirien und wer weiss, wann er wiederkommt! Sie werdens erst sehen, wie Ihnen die Prügel abgehen werden, wenn Sie keinen Mann mehr haben!

30

ERSTE Ich scheiss auf die Herren der Schöpfung!

DON JUAN <sup>⌈</sup>*(geht vorbei)*<sup>⌋</sup>

<sup>⌈</sup>ERSTE<sup>⌋</sup> *(sehen ihm nach)*

35 <sup>⌈</sup>ZWEITE Gefällt {der} Ihnen?

|         |  |  |
|---------|--|--|
| 4       | <sup>⌈</sup> <i>Dunkel</i> <sup>⌋</sup>          | [{D}] D unkel  |
| 5       | <sup>⌈</sup>                                     | gestrichen: x (3.) (nächste Seite)                     |
| 6–32,2  | <sup>⌈</sup> 3.) → <i>Dunkel</i> <sup>⌋</sup>    | ⟨   4.) →    ( <i>Dunkel</i> )⟩ ⟨   3.) →    Frieden!⟩ |
| 7       | <sup>⌈</sup> <i>Grabe</i> ; <sup>⌋</sup>         | Grabe[]  ;   |
| 8       | <sup>⌈</sup> OBER <sup>⌋</sup>                   | \OBER/   |
| 10      | <sup>⌈</sup> OBERSCHWESTER <sup>⌋</sup>          | korrigiert aus: DON                                    |
| 10      | <sup>⌈</sup> Sie → erzählt. <sup>⌋</sup>         | [Wie konnten]  Sie → erzählt.]                         |
| 17      | <sup>⌈</sup> <i>(verhängt sich)</i> <sup>⌋</sup> | \( <i>verhängt sich</i> )/                             |
| 19      | <sup>⌈</sup> Soll <sup>⌋</sup>                   | [{Wa}] Soll  |
| 21      | <sup>⌈</sup> 4 <sup>⌋</sup>                      | [3] 4  |
| 21      | <sup>⌈</sup>                                     | [Links eine Tafel: Wer weitergeht, wird erschossen!/]  |
| 25      | <sup>⌈</sup> An → schuld. <sup>⌋</sup>           | \An → schuld./   |
| 33      | <sup>⌈</sup> <i>(geht vorbei)</i> <sup>⌋</sup>   | [( <i>kommt</i> )]  ( <i>geht vorbei</i> )             |
| 34      | <sup>⌈</sup> ERSTE <sup>⌋</sup>                  | [ALLE]  ERSTE  |
| 35–32,1 | <sup>⌈</sup> ZWEITE → <i>grinst</i> <sup>⌋</sup> | \ZWEITE → <i>grinst</i> !/                             |

ÖLA 3/W 367 –  
o. BS, Bl. 7

ÖLA 3/W 367 –  
o. BS, Bl. 8

ÖLA 3/W 367 –  
o. BS, Bl. 6

ÖLA 3/W 367 –  
o. BS, Bl. 7

ÖLA 3/W 367 – o. BS, Bl. 6  
ÖLA 3/W 367 – o. BS, Bl. 7  
ÖLA 3/W 367 – o. BS, Bl. 8

ERSTE Der schon, (*grinst*)<sup>1</sup>  
(*Dunkel*)<sup>1</sup>

|| 5.) Dunkle Strasse.

*Schild: Wer weitergeht, wird erschossen!*

ÖLA 3/W 367 –  
o. BS, Bl. 9

5

ZWEI HUREN<sup>1</sup>

EINE Halt! Kannst Du nicht lesen?

ZWEITE Jesus Maria!<sup>1</sup>

EINE Einen Schritt, und sie schiessen scharf – dort stehen die Weissen.

10 (*Stille*)

ZWEITE Gestern war ein Roter bei mir. Es ist wenig<sup>1</sup> Unterschied<sup>1</sup> zwischen Rot und Weiss.

ERSTE Es ist alles so lilablassblau.

(*Stille*)

15 DON JUAN (*kommt*)

ERSTE Halt! Wohin?

DON JUAN Ich hab mich verirrt. Ich möcht zum Bahnhof.

ERSTE Der Bahnhof ist zusammengeschossen.

DON So? (Ich<sup>1</sup> müsst<sup>1</sup> fort.)

20 ZWEITE Bleib bei uns – wir sind || lieb und billig.

DON Ich habe noch nie in meinem Leben dafür bezahlt –

ERSTE Dann schenk uns eine Zigarette.<sup>1</sup>

DON Bitte – meine letzte.<sup>1</sup>

ERSTE Danke! (*Sie<sup>1</sup> teilt sie für die Zweite auch*)

25 DON Feuer gefällig? (*er zündet an*)

(*Salve links*)

DIE ZWEI (*schreien auf und ab nach<sup>1</sup> rechts<sup>1</sup>*)

<sup>1</sup>ZWEITE<sup>1</sup> (*bricht zusammen*)

ÖLA 3/W 367 –  
o. BS, Bl. 10

30 ALTMODISCHE (*kommt*) Ein verirrter Schuss, was?

DON (*sieht sie an*) Wer sind Sie?

ALTMOD Sind der Herr immer so neugierig?

DON Was haben Sie denn an? Ist denn Fasching?

ALT Es ist mein einziges Kleid. Ich hab es seit 1904 nicht getragen. Hasch mich, ich

35 bin die Sünde!

DON Was hast Du denn getragen?!

|| ALT Zwillich. Ich sass im Zuchthaus, aber jetzt wurden die Tore geöffnet – durch die Revolution. Ich bin<sup>1</sup> amnestiert<sup>1</sup>.

ÖLA 3/W 367 –  
o. BS, Bl. 11

6 <sup>1</sup>

[Halt!]

8 <sup>1</sup>

[Der {ga}]

11 <sup>1</sup>Unterschied<sup>1</sup>

[u]|U|nterschied

19 <sup>1</sup>müsst<sup>1</sup>

m[u]ü|ss\|t/

22 <sup>1</sup>Dann → Zigarette.<sup>1</sup>

(1) [Bei uns musst Du bezahlen –] |Dann → Zigarette.]

(2) || ERSTE Dann zahlst Du eben jetzt! Heut ist nicht gestern – jetzt, wo sich alles so verändert, die Welt dreht sich – – –

ÖLA 3/W 367 –  
o. BS, Bl. 9v

23 <sup>1</sup>meine letzte.<sup>1</sup>

[Ich] |meine letzte.]

24 <sup>1</sup>Sie<sup>1</sup>

[s]|S|ie

27 <sup>1</sup>rechts<sup>1</sup>

rechts[)]

28 <sup>1</sup>ZWEITE<sup>1</sup>

[EINE] |ZWEITE|

38 <sup>1</sup>amnestiert<sup>1</sup>

a[ {mnes} ]|mnes|tiert

DON Was war Dein Verbrechen?

ALT Ich hatte lebenslänglich.

DON Politisch?

ALT Nein. Erotisch.<sup>1</sup>

5 (*Stille*)

DON Du kokettierst damit?

ALT Nein. – Komm mit, bring mir Glück!

DON Ich hab kein Geld.

ALT Bei Dir mach ichs umsonst.

10 DON Umsonst ist der Tod. (*ab*)

ALT (*schreit ihm nach*) Hund! Halunke! Ich bin der Tod, ich bin der Tod!

(*Dunkel*)

---

2-4 [Ich → Erotisch.<sup>1</sup>]

[Giftmord] | Ich → Erotisch. |

6. Denkmal des Kriegsgottes. 12

"Nie wieder Krieg!"

"Die Männer sind am Krieg schuld, und wir fordern Mitleidenschaft mit der Frauen!"

7. Redaktion.

8. Hptbinnen. (Nallein)

Redakt: In den Ban laut für ein gesagt, dass bei nicht lillat -

Am Jän: Ja. Ich lillat kille auch.

6.) Denkmal des Kriegsgottes.

”Nie wieder Krieg!“

”Die Männer sind am  
Krieg schuld, und wir  
fordern Mitbestimmungs-

7.) Redaktion. recht der Frauen!“

8.) Hotelzimmer. (Nachher)

Redakt: In der Bar hast Du mir  
gesagt, dass Du mich liebst –

Don Juan: Ja. Ich liebe Dich auch.

|| 6.) Denkmal des Kriegsgottes.ÖLA 3/W 367 –  
o. BS, Bl. 13KOMITEE (*steht am Sockel mit Transparenten: „Nie wieder Krieg!“*)

5 DEMONSTRATION (*zieht vorbei, Geschrei, Hoch- und <sup>1</sup>Niederrufe, <sup>1</sup>Hoch-Rufe auf den Frieden und die Frauen, Niederrufe auf den Krieg und den Kapitalismus.*

EINE REDNERIN (*tritt vor*) Meine Mitschwestern! Frauen! Frauen aller Stände, insbesondere Ihr Proletarierinnen! Wenn ich hier diese unübersehbare Menge überblicke, so ist das ein direkt königliches Gefühl! Meine lieben Republikanerin-  
10 nen! – Wir fordern aktivstes Mitbestimmungsrecht der Frauen – diese gewaltige Demonstration der Frauen gibt mir recht! Wieviel verwundete, blutende Herzen befinden sich unter Euch?! Sagen wir es, dass alles so weit kam, dass 12 Millionen Tote in Europa kamen, daran sind die Männer schuld! Was hatten wir Weiber || zu sagen? Nichts! – Die Männer sind schuld!

ÖLA 3/W 367 –  
o. BS, Bl. 1415 DON JUAN (*erscheint*)

REDNERIN Die Männer sind das Unheil, <sup>1</sup>vielleicht haben sie Verstand, aber keinen Instinkt!<sup>1</sup> In der Natur gibt es Mann und Weib, so muss es auch bleiben, zusammen sollen sie entscheiden – <sup>1</sup>was ist ein Mann allein?!<sup>1</sup> Höchstens ein Soldat! – <sup>1</sup>(*sie tritt zurück*)<sup>1</sup>

20 2. REDNERIN Ich bitte um Annahme der Resolution: die hier versammelten 80000 Frauen fordern Mitbestimmungsrecht, sie haben kein Vertrauen zu <sup>1</sup>den<sup>1</sup> Männern. (*Vorbeimarsch*) Sie fordern: „Nie wieder Krieg!“

1. RED (*zu Elli*) Wer ist das?

|| ELLI Keine Ahnung. Er tauchte plötzlich auf. Er war plötzlich da.

ÖLA 3/W 367 –  
o. BS, Bl. 15

25 1. RED Sag ihm, er möge verschwinden, sonst kann er was erleben! Sag ihm, wir haben den Saalschutz hier, den männlichen Saalschutz!

ELLI (*zu Don Juan*) Mein Herr, ich muss Sie auffordern, den Platz zu räumen.

DON JUAN Gern. Aber wie kann ich da durch. Ich wollte nur zum Bahnhof und  
30 komme nicht hindurch –

ELLI Ja, <sup>1</sup>unsere Demonstration dauert mindestens 5 Stunden.<sup>1</sup>

DON JUAN Und Sie halten das aus?

ELLI Es ist natürlich nicht leicht, aber unsere Frauenideale stehen über alles.

35 1. RED (*zu Elli*) Hast es ihm noch immer nicht gesagt?

|| ELLI Nein.

1. RED <sup>1</sup>Hier kann doch kein Mann auf die Tribüne –!<sup>1</sup> Bring ihn weg!ÖLA 3/W 367 –  
o. BS, Bl. 16ELLI (*zu Don Juan*) Ich soll Sie wegbringen.*(Dunkel)*

40

|       |   |  |
|-------|---|--|
| 4     | <sup>1</sup> Niederrufe, <sup>1</sup>             | Niederrufe[)],                           |
| 16–17 | <sup>1</sup> vielleicht → Instinkt! <sup>1</sup>  | [wir ford]  vielleicht → Instinkt!       |
| 18    | <sup>1</sup> was → allein?! <sup>1</sup>          | [ein Mann allein]  was → allein?!        |
| 19    | <sup>1</sup> ( <i>sie → zurück</i> ) <sup>1</sup> | [Ich bitte um Annahme]  (i)sie → zurück) |
| 21    | <sup>1</sup> den <sup>1</sup>                     | [ihren]  den]                            |
| 31    | <sup>1</sup> unsere → Stunden. <sup>1</sup>       | [diese Dem]  unsere → Stunden.]          |
| 37    | <sup>1</sup> Hier → Tribüne –! <sup>1</sup>       | [Ich ver]  Hier → Tribüne –!]            |

7.) Hotelzimmer.

ELLI Eigentlich wollt ich 「Dich」 nur wegbringen, und jetzt hat 「es」 so geendet.

DON JUAN Du bist Pazifistin?

ELLI Ja. Mein Vater ist vermisst.

5 「」

DON JUAN Hör auf! Sonst krieg ich nur Mitleid mit Dir und mach Blödsinn mit uns!

|| ELLI Ach, was machst Du mit mir – nein, Du umarmst mich ja – was machst Du mit mir? 「Wenn das mein Vater wüsste!」

ÖLA 3/W 367 –  
o. BS, Bl. 17

DON JUAN Wie kann man nur so egoistisch sein! Dein Vater ist vermisst und hat andere Sorgen –

10

ELLI Ich hasse den Krieg!

DON JUAN Ich auch. Aber der Frieden befriedigt mich auch nicht.

ELLI Wenn Du politisierst, dann ist ein Abgrund zwischen uns. – Zwischen den Geschlechtern scheint es wirklich einen unüberwindlichen Krieg zu geben.

15

DON JUAN Ich bitt Dich, hör auf so zu formulieren! Es ist ja entsetzlich! Eine junge Frau!

ELLI Ich bin keine junge Frau. Der || Krieg hat uns alt gemacht. Sieh mich an – ich bin unterernährt. Das nennt man schlanke Linie. Es ist die Mode des Kriegskindes. – Meine erste Liebe war die 「kolorierte」 Postkarte eines 「」 verwundeten Helden.

ÖLA 3/W 367 –  
o. BS, Bl. 18

20

DON JUAN (*sieht auf die Uhr*)

ELLI Du siehst auf die Uhr?

DON JUAN Ja, es ist spät. Ich muss zum Bahnhof, sonst versäum ich auch noch den letzten Zug –

ELLI Wohin fährst Du denn?

25

DON JUAN Das weiss ich noch nicht. Zuerst in die 「Hauptstadt」 und dann: werden sehen! Ich 「suche」 jemand.

ELLI Eine Frau?

DON JUAN (*nach einer Stille*) Ja.

(*Stille*)

30

ELLI Also geh schon, damit Du den Zug nicht versäumst!

DON JUAN Wenn Du so schreist, werd ich || ihn noch versäumen –

ELLI Geh! Geh!

DON JUAN Wie Du wünschst! (*ab*)

ELLI Schuft!

35

(*Dunkel*)

ÖLA 3/W 367 –  
o. BS, Bl. 19

## 8. Bild.

Zahnärztin.

ÄRZTIN – NUTTCHEN

|    |                  |                             |
|----|------------------|-----------------------------|
| 2  | 「Dich」           | [Sie]Dich                   |
| 2  | 「es」             | [{ }] es                    |
| 5  | 「」               | [( <i>Stille</i> )]         |
| 8  | 「Wenn → wüsste!」 | [DON JUAN] [Wenn → wüsste!] |
| 19 | 「kolorierte」     | • kolorierte                |
| 19 | 「kolorierte」     | koloriert[en] e             |
| 19 | 「」               | [kolorierte]→•              |
| 25 | 「Hauptstadt」     | Hauptsta[t] d t             |
| 26 | 「suche」          | su[ {ch} ] che              |

- ÄRZTIN Ihre Zähne sind arg vernachlässigt. Waren Sie rachitisch?  
 NUTTE 「Was ist das?」  
 ÄRZTIN Sie warents sicher. Schon allein durch die Ernährung.  
 NUTTE 「Oh」 bitte! Ich hatte immer zu essen.  
 5 ÄRZTIN Sie vergessen den Krieg. Diese Hungersnot und dieser Ersatz!  
 || NUTTE Eigenartiger Weise sind mir die Männer garnicht abgegangen, mir 「genügen」  
 meine 「zwei」 – der eine ist über 50, der andere 16. ÖLA 3/W 367 –  
 o. BS, Bl. 20  
 || 「NUTTE Sie haben schöne Beine – ÖLA 3/W 367 –  
 ÄRZTIN 「So?」 Finden Sie? o. BS, Bl. 19v  
 10 NUTTE Ihre Beine gefallen mir. 「Die」 möcht ich mal von unten sehen.  
 ÄRZTIN Wieso?  
 NUTTE Sie müssten über mir stehen –  
 ÄRZTIN (*murrt*) 「Symbolisch?」  
 NUTTE Ach was symbolisch! Gott, sind Sie talentlos! Los! Bohrens mich an, aber  
 15 wenn es weh tut, dann tritt ich Ihnen ins Gsicht!  
 ÄRZTIN Nana!  
 NUTTE Doch! Ist Ihnen noch nie eine ins Gesicht getreten?  
 ÄRZTIN Nein.  
 NUTTE 「(*starrt sie an*)」 Sie haben so blasse Augen – Haben Sie einen Bräutigam?  
 20 「」  
 「」  
 || ÄRZTIN Nein. ÖLA 3/W 367 –  
 NUTTE Schad! o. BS, Bl. 20v  
 ÄRZTIN Ich hab noch nie solche Beine gesehen – Ihre Absätze {verwirren} mich –  
 25 NUTTE Los! Bohrens mich an, aber schmerzlos –  
 ÄRZTIN (*bohrt*)  
 NUTTE Au! Das nennen Sie schmerzlos?! Ich tät Ihnen ins Maul speien! – Sie haben  
 mir weh getan?! Mich sehen Sie nichtmehr! (*ab*)  
 || ÄRZTIN (*öffnet die Tür*) Darf ich bitten? ÖLA 3/W 367 –  
 30 DON JUAN (*kommt*) o. BS, Bl. 20  
 ÄRZTIN Bitte! (*deutet auf den Stuhl*) Wo fehlts?  
 DON JUAN Pardon, ich komme nicht als Patient. Mir tut kein Zahn || weh. Ich möcht  
 nur eine Information. – Es wohnte doch hier vor langer Zeit eine Frau, namens  
 Anna – ÖLA 3/W 367 –  
 35 ÄRZTIN Wie bitte? o. BS, Bl. 21

|      |                            |  |                                |
|------|----------------------------|--|--------------------------------|
| 2    | 「Was → das?」               | [J]  Was → das?]   |                                |
| 4    | 「Oh」                       | Oh[.]  |                                |
| 6    | 「genügen」                  | genüg[t]en]  |                                |
| 7    | 「zwei」                     | \zwei/   |                                |
| 8–28 | 「NUTTE → <i>ab</i> 」       | (1)    ÄRZTIN Soso. ( <i>sie bohrt</i> )<br>NUTTE Au! – Sie sagten doch, es würde nicht weh tun! Ich geh jetzt zu einem Zahnarzt! Ihr Weiber [{} ] seid ja Weibern gegenüber immer gemein!<br>( <i>ab</i> )<br>(2) NUTTE → <i>ab</i> ) | ÖLA 3/W 367 –<br>o. BS, Bl. 20 |
| 9    | 「So?」                      | [So?]  |                                |
| 10   | 「Die」                      | [Sie]  Die]  |                                |
| 13   | 「Symbolisch?」              | [Wieso?]  Symbolisch?]   |                                |
| 19   | 「( <i>starrt sie an</i> )」 | \( <i>starrt sie an</i> )/   |                                |
| 20   | 「」                         | [ÄRZTIN]   |                                |
| 21   | 「」                         | gestrichen: (nächste Seite)  |                                |

DON JUAN Ja, aber den Familiennamen hab ich nie erfahren, ich hab mich damals auch nicht darum gekümmert, ich weiss nur, dass sie den seltenen Namen Anna hatte – – Aber was für eine Anna!

ÄRZTIN Ich bin seit 11 Jahren hier.

5 DON JUAN «11 Jahre!» Sie ists! Dann wissen Sie auch, «wohin» sie «zog»?

ÄRZTIN Radikal, radikal!

«DON JUAN» Oh, könnt ich das nur erfahren!

|| «

«

10 «

|| 9. Bild

Bei der Zahnärztin. Zwei Wochen später.

ZAHN So – jetzt schau Dich an! Da ist die Brücke!

15 DON JUAN (*vor dem Spiegel*) Fabelhaft!

ZAHN Ach, Du! Weiss der Himmel, warum ich Dich so lieb habe!

DON JUAN Ich bin so gerne bei Dir, schon allein wegen dieser Wohnung –

ZAHN Immer diese Wohnung! Ich möchte am liebsten ausziehen, das ist ja schon direkt degradierend!

20 DON JUAN Verzeih mir – Ich kann ja gehen.

ZAHN Jetzt, wo Du die Brücke hast?!

DON JUAN (*starrt sie an*) Jetzt muss ich gehen. Nachdem Du das gesagt hast – (*ab*)

ZAHN Wo gehst Du hin?! Bleib, bleib!!

||

DAME (*lernt ihn im Vorzimmer kennen*) Wir haben uns im Vorzimmer kennen gelernt –

25

ÖLA 3/W 367 –  
o. BS, Bl. 22

ÖLA 3/W 367 –  
o. BS, Bl. 23

ÖLA 3/W 367 –  
o. BS, Bl. 22v

|    |              |   |
|----|--------------|---|
| 5  | «11 Jahre!»] | [Dann {müssen} Sie] 11 Jahre!]  |
| 5  | «wohin»]     | [woher]  wohin  |
| 5  | «zog»]       | [{zog} ] zog  |
| 7  | «DON JUAN»]  | [{DON JUAN} ] DON JUAN  |
| 8  | «]           | [DON JUAN]  |
| 9  | «]           | [ÄRZTIN Sie suchen eine Anna, von der Sie nur den Vornamen wissen – – Sie werden sie finden: ich garantiere Ihnen. Sie zog nach [Wien]  Berlin], in den III. Bezirk, Gusshausstr. 37//Tür 13 –<br>(Dunkel)] |
| 10 | «]           | [9. Bild<br>Konservatives Gebäude<br>DON ( <i>sagt eine Artigkeiten</i> )]  |



|| Bar.

DON JUAN – DAME.

DON JUAN Nein, Madame. Man soll sich von einer Frau nie etwas schenken lassen,  
ich hab mir in «meinem» Leben ein einzigesmal was schenken lassen und es be-  
reut. Bitter!

DAME Sie haben so schöne Zähne –

DON JUAN (*starrt sie an*)

DAME Sie sind ein grosses Kind und ich empfinde für Sie mütterliche Gefühle, glau-  
ben Sie es mir – «Als wir uns kennen lernten, gleich damals, wusste ich, dass ich  
für Sie etwas tun werde, aber Sie sind stolz und hungern lieber.» Bitte-bitte! Nun  
habe ich aber einen Plan: Sie wissen der Film beginnt einen Siegeszug. Sie müss-  
ten Filmschauspieler werden. – Der Mann meiner || Freundin ist beim Film als  
Produzent, Sie können es zu was bringen – bei dieser tadellos eleganten Haltung,  
wir haben doch kaum Männer.

DON JUAN Hm. Wenn das ginge, das wäre allerdings wunderbar!

DAME Ich arrangier das schon! Wollen Sie tanzen? Einen Fox –

DON JUAN Gern. (*er tanzt*)

1. FREUNDIN «kommt» «Sieh» an, wo sie sich den aufgegabelt hat!

2. FREUNDIN Auf der Strasse. Sie hat ihn angesprochen.

1. FREUNDIN Warum nicht? Was die Männer «dürfen», das können wir auch!

2. FREUNDIN Darf ich Dir was verraten: ich kenne ihn schon.

1. FREUNDIN Was?!

|| 2. FREUNDIN Wir trafen uns «auf dem Autobus».

1. FREUNDIN Du machst Dich ja! Schon der Fünfte, mit dem Du Deinen Mann be-  
trügst und Ihr seid erst ein halbes Jahr verheiratet!

2. FREUNDIN Dass Du das immer noch „betrügen“ nennst! Warum soll man sich nicht  
«ausleben»?! Aber mit dem hatte ich noch nichts!

DAME – DON JUAN (*kommen*)

DAME Ach! Darf ich vorstellen –

2. FREUNDIN Wir kennen uns bereits.

DAME Durch wen?

2. FREUNDIN (*lügt*) Durch meinen Mann.

⊗

|      |                 |  |
|------|-----------------|--|
| 4    | «meinem»        | [{}] meinem                            |
| 9–10 | «Als → lieber.» | [{Wir si}] Als → lieber.               |
| 19   | «1. FREUNDIN»   | (1) 2 FREUNDINNEN<br>(2) 1. FREUNDIN   |
| 19   | «kommt»         | komm[en] t                             |
| 19   | «Sieh»          | Si[{}] eh                              |
| 21   | «dürfen»        | [dü]  [können]   dürfen                |
| 24   | «auf → Autobus» | [in einer Telefonzelle]  auf → Autobus |
| 28   | «ausleben?»     | ausleben[!]?                           |

ÖLA 3/W 367 –  
o. BS, Bl. 24

ÖLA 3/W 367 –  
o. BS, Bl. 25

ÖLA 3/W367 –  
o. BS, Bl. 26

9. Bild.

27

Bei der Zahnärztin.10. Bild.Kandidatur.

Er telefoniert  
nach Stellängen: <sup>(Drei ge-  
spräche)</sup> ~~BT~~  
mün an Frauen: Hallo? Ja,  
es ist also nichts. -- Ich habe  
nichts bei Ihnen gefunden --  
Nichts. Schön.

2.) Wieder nichts.

3.) Wieder nichts.

4.) ~~Hier~~ Eine Frau: enga-  
giert ihn als Disko-  
in einem Damenklub.  
~~Disko~~

11. Bild.Damenklub.(Hier wird er ~~zum~~ Film entdeckt)

9. Bild.Bei der Zahnärztin10. Bild.Konditorei.

Er telephonierte  
nach Stellen; 1.]  
nur zu Frauen: [Drei Ge-  
spräche]  
Hallo? Ja,  
es ist also nichts. -- Ich hab  
mich bei Ihnen beworben? --  
Nichts. Schön.  
2.] Wieder nichts.  
3.] Wieder nichts.  
4.] {Eine} Eine Frau: enga-  
giert ihn als Diener  
in einem Damenklub.  
{Dort}

11. Bild.Damenklub.

(Hier wird er zum Film entdeckt)

26v

I. Akt.  
Der Krieg ist aus. X  
1-11

II. Akt.  
Inflation - Deflation. X  
(Einbruch des Turbills)

III. Akt.  
Politik. X ~~Politik. X~~

IV. Akt.  
Emigratio. X Spionage X  
Nach einem anderen Land. X

I. Akt.Der Krieg ist aus. ×1 – 11II. Akt.Inflation – Deflation. ×

(Einbruch des Tonfilms)

III. Akt.Politik. × Spionage. ×IV. Akt.Emigration. × Spionage ×.Im × einem anderen Land. ×

27v

I. Akt.

Der Krieg ist aus.

Die Dame.  
(der Vampir)

II. Akt.

Inflation - Deflation.

Das reine Mähdorn

III. Akt.

Politik.

IV. Akt.

Emigration. Spionage.

Da sitzen andere Leute.