

# Autoren und Redaktoren als Editoren

Internationale Fachtagung  
der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition  
und des Sonderforschungsbereichs 482  
›Ereignis Weimar – Jena: Kultur um 1800‹  
der Friedrich-Schiller-Universität Jena,  
veranstaltet von der Klassik Stiftung Weimar

*Herausgegeben von  
Jochen Golz und Manfred Koltes*

Max Niemeyer Verlag  
Tübingen 2008



## Ödön von Horváth – Wiener Ausgabe: Ein Werkstattbericht

### Vorarbeit und Konzeption

Für die Arbeit an der neuen kritisch-genetischen Edition sämtlicher Werke und Briefe Ödön von Horváths, die derzeit am Österreichischen Literaturarchiv (ÖLA) der Österreichischen Nationalbibliothek (ÖNB) unter Berücksichtigung des gesamten Nachlasses vorbereitet wird, dienen die Begriffe ‚Vorarbeit‘ und ‚Konzeption‘ der Benennung werkgenetischer Einheiten, die die Arbeitsweise des Autors treffend beschreiben. Die Durchsicht des Nachlasses zeigt, daß Horváth in Manuskripten und teilweise auch Typoskripten Ideen und Motive entwickelt, die häufig nur rudimentär ausgearbeitet werden und von denen manchmal einzelne Elemente in andere Werkvorhaben übernommen werden. Die Arbeit an einem konkreten Stück läßt sich überdies fast immer in einzelne Arbeitsphasen unterteilen, die sich durch unterschiedliche makrostrukturelle Gliederung und/oder personelle Veränderungen von anderen Phasen des Entstehungsprozesses deutlich unterscheiden. In die theoretischen Vorüberlegungen der Wiener Ausgabe wurden deshalb die Begriffe ‚Vorarbeit‘ und ‚Konzeption‘ als zentrale Gliederungseinheiten zur Erstellung der Werkgenese aufgenommen und wie folgt definiert:

Frühere Werkvorhaben, aus denen der Autor im Zuge der Entstehungsgeschichte eines Werkes einzelne Elemente entlehnt und/oder übernimmt, werden dem jeweiligen Werk als Vorarbeiten zugeordnet, sofern sie z. B. aufgrund ihres geringen Ausreifungsgrades nicht als eine eigene Konzeption bezeichnet werden können. Wenn möglich, werden die Vorarbeiten nach genetischen Gesichtspunkten gruppiert und/oder in eine Folge gebracht.<sup>1</sup>

Und weiters heißt es:

Als Konzeption wird eine übergeordnete Gliederungseinheit des genetischen Materials innerhalb eines Werkes verstanden. Sie bezeichnet eine meist längere Arbeitsphase, die sich durch eine prinzipielle Annahme des Autors über die makro-

<sup>1</sup> Klaus Kastberger und Erwin Gartner: Ödön von Horváth: Wiener Ausgabe sämtlicher Werke und Briefe. Handbuch für BearbeiterInnen (Stand: November 2005), S. 15.

strukturelle Anlage eines Werkes von einer anderen Phase deutlich unterscheidet. Einzelne Konzeptionen sind durch Unterschiede in der Struktur (drei Teile/sieben Bilder) und/oder wichtige Strukturelemente (zentrale Motive und Schauplätze, Figurennamen der Hauptpersonen etc.) voneinander getrennt.<sup>2</sup>

In den folgenden Ausführungen soll gezeigt werden, wie die beiden Begriffe ‚Vorarbeit‘ und ‚Konzeption‘ im Fall der Stücke *Don Juan kommt aus dem Krieg* und *Kasimir und Karoline* zur Gliederung des werkgenetischen Materials fruchtbar gemacht werden können.

*Don Juan kommt aus dem Krieg* – vom Zeitstück zum Charakterdrama: eine Frage der Konzeption

### a. Das genetische Konvolut und seine Chronologie

Horváths Arbeit am *Don Juan*-Projekt erstreckt sich auf den Zeitraum zwischen Juli 1934 und Juli 1936. In einem (allerdings nicht handschriftlich vorliegenden) Brief vom 2. Juli 1934 fragt Franz Theodor Csokor Horváth: „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>3</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>4</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>5</sup>, womit ein definitiver Zeitpunkt für die Fertigstellung vorliegt.<sup>6</sup>

<sup>2</sup> Ebenda.

<sup>3</sup> Franz Theodor Csokor: Zeuge einer Zeit. Briefe aus dem Exil 1933–1950. München und Wien 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/Main, Bern (u.a.) 1990 (= Marburger Germanistische Studien. Hrsg. von Dieter Bänsch), S. 149ff.

<sup>4</sup> Brief Franz Theodor Csokors an Ferdinand Bruckner, handschriftliches Original, Stiftung Archiv der Akademie der Künste Berlin-Brandenburg, Ferdinand-Bruckner-Archiv, Signatur 81.

<sup>5</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>6</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 bereits am 6. März 1936 die Rechte am Stück *Figaro läßt sich scheiden* erworben. Vgl. die Kopie des

Das genetische Konvolut zum Stück *Don Juan kommt aus dem Krieg* umfaßt ca. 250 Blatt. Die handschriftlichen Entwürfe zum Stück befinden sich zu einem großen Teil in zwei Notizbüchern, dem Notizbuch o. Nr. (ÖLA 3/W 367, o. BS) und dem Notizbuch Nr. 4 (ÖLA 3/W 370, o. BS). Bei der Erstellung des chronologischen Verzeichnisses der Textträger konnte davon ausgegangen werden, daß Horváth die Notizbücher nacheinander verwendet hat – und zwar das o. Nr. vor dem mit der Nr. 4<sup>7</sup> – und, mit einer einzigen Ausnahme, chronologisch von vorne nach hinten beschrieben hat.<sup>8</sup> Neben den Notizbüchern gibt es eine relativ geringe Zahl an handschriftlichen Entwürfen auf losen Blättern, bei denen zu klären war, ob sie parallel zu den Einträgen in die Notizbücher entstanden sind oder vor- oder nachher. Die wenigen vorhandenen Typoskripte ließen sich relativ leicht einordnen, stellen sie doch größtenteils die elaboriertesten Textstufen dar. Auch der fragmentarische oder fragmentarisch überlieferte, handschriftliche Romanentwurf und die zwei maschinenschriftlichen Filmexposés, deren Stellung in der Chronologie bis dato ungeklärt war, konnten chronologisch verortet werden. Sie stehen aus strukturellen und motivischen Gründen eher den ersten beiden Konzeptionsphasen des Stücks nahe.

#### b. Konzeptionen und Vorarbeit

Wenn man das Material zum Stück *Don Juan kommt aus dem Krieg* überblickt, fällt zunächst auf, daß der Arbeitsprozeß im wesentlichen in zwei Konzeptionen zerfällt. Ein nicht unbeträchtlicher Teil der Strukturpläne<sup>9</sup> und einige frühe Textstufen<sup>10</sup> tragen den Titel *Ein Don Juan unserer Zeit*, ein anderer Teil den späteren Titel *Don Juan kommt aus dem Krieg*. Ein genauerer Blick auf das Material legt jedoch nahe, innerhalb dieser Unterteilung noch stärker zu differen-

brieflichen Vertrags zwischen Ibach und Horváth im Nachlaß Krischke, ÖLA 84/97, Schachtel 48.

<sup>7</sup> Die Nummerierung der Notizbücher stammt von den Berliner Nachlaß-Bearbeitern, nicht von Horváth.

<sup>8</sup> Vgl. Jürgen Hein: Die „Fronttheater“-Szene in Ödön von Horváths *Don Juan kommt aus dem Krieg*. Notizen zur Edition und Interpretation. In: Klaus Kastberger: *Ödön von Horváth. Unendliche Dummheit – dumme Unendlichkeit*. Wien 2001 (= Profile. Magazin des Österreichischen Literaturarchivs, Bd. 8), S. 92–107, hier S. 101.

<sup>9</sup> Unter einem Strukturplan wird die „Skizzierung des Gesamtaufbaus eines Werkes bzw. einer Werkkonzeption (enthält z. B.: Gliederung in Akte oder Teile, Szenen, Kapitel; Titeleintrag und -varianten, Schauplätze, knappe Schilderung wichtiger Handlungselemente und erste Repliken einzelner Figuren)“ (Kastberger/Gartner 2005 [Anm. 1], S. 16) verstanden.

<sup>10</sup> „Die Textstufe bezeichnet im Produktionsprozeß eine klar abgrenzbare Arbeitseinheit, die intentional vom Anfang bis zum Ende einer isolierten Werkeinheit (Bilderfolge, Bild, Akt, Kapitel, Unterkapitel ...) reicht und (anders als der Entwurf) bereits der konkreten Ausformulierung des Textes dient. Materiell umfaßt der Begriff alle Textträger, die der Autor in dieser Arbeitseinheit durch schriftliche Bearbeitung oder reine Übernahme aus einer frühen Arbeitsphase zur Zusammenstellung eines aktuellen Textes verwendet hat.“ (Kastberger/Gartner 2005 [Anm. 1], S. 16).

zieren, weshalb wir schließlich fünf Konzeptionen unterschieden haben. Die ersten drei stehen unter dem Titel *Ein Don Juan unserer Zeit* und beinhalten auch die beiden Filmexposés und den Romanentwurf, Konzeption 4 und 5 stehen unter dem Titel *Don Juan kommt aus dem Krieg*, wobei die frühere Konzeptionsphase eine 4-Akt- oder 4-Teile-Struktur vorsieht, die spätere eine 3-Akt-Struktur, wie sie auch die Endfassung aufweist. Hier die Konzeptionen im Überblick:

- 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

In der Folge sollen einige konkrete Beispiele besprochen werden, die die Abgrenzung konzeptioneller Einheiten ermöglicht haben und als charakteristisch für die eine oder andere Konzeption angesehen werden konnten.

Das Blatt IN 221.002/5 – BS 18 a [2], Bl. 9 enthält zwei Strukturpläne, von denen jedoch nur der linke, von oben bis unten reichende für unsere Argumentation relevant ist.<sup>11</sup> Er stellt einen der elaboriertesten handschriftlichen Entwürfe zu Konzeption 1 dar. Horváth versucht darin die Don Juan-Figur mit typischen Phänomenen seiner Zeit zu koppeln.

<sup>11</sup> Die Blätter mit IN-Signaturen befinden sich in der Wiener Stadt- und Landesbibliothek.

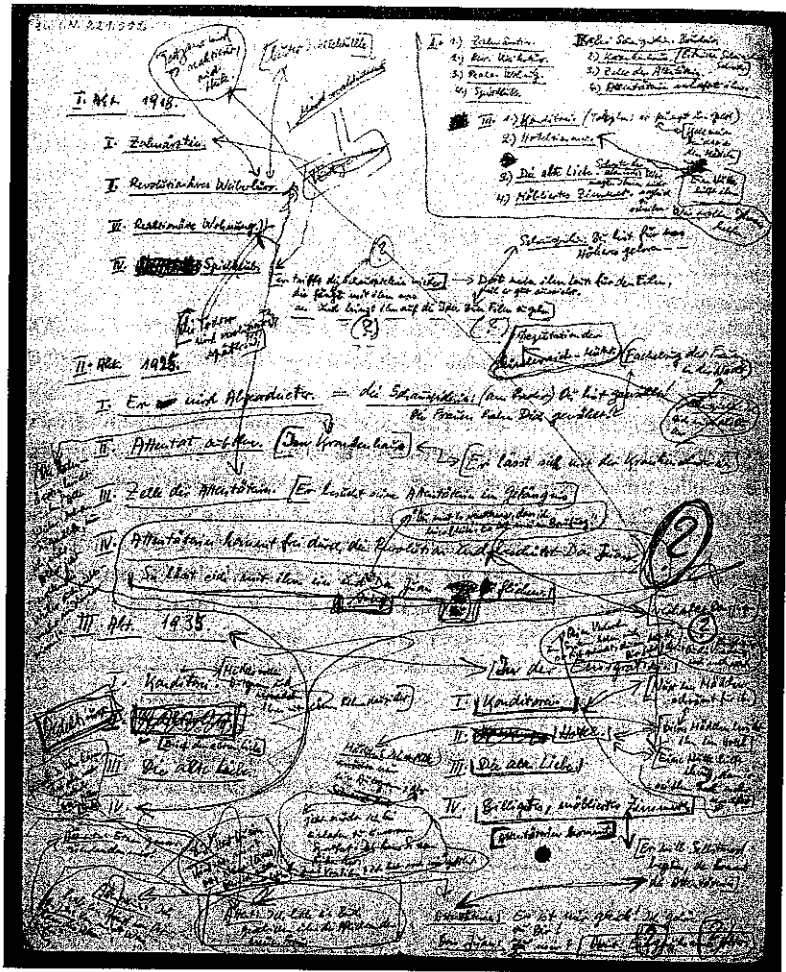


Abb. 1: IN 221.002/5 – BS 18 a [2], Bl. 9

Während die ersten beiden Akte politisch orientiert sind – die Bildtitel lauten hier: „Revolutionäres Weibsbüro“, „Reaktionäre Wohnung“, „[Don Juan] wird Abgeordneter“, „Attentat auf ihn“, „Zelle der Attentäterin“, „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 gewissermaßen 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.“

Ein derselben Nachlaß-Mappe entnommenes Blatt (IN 221.002/5 – BS 18 a [2], Bl. 2) trägt den Titel „Ein Don Juan seiner Zeit. 1918–1935“, der dann gestrichen und ersetzt wird durch „Ein Don Juan unserer Zeit. Komödie in drei Akten (12 Bildern)“, wobei Horváth den Untertitel wieder streicht und durch „Komödie in 2 Teilen [27 Bildern]“ ersetzt.

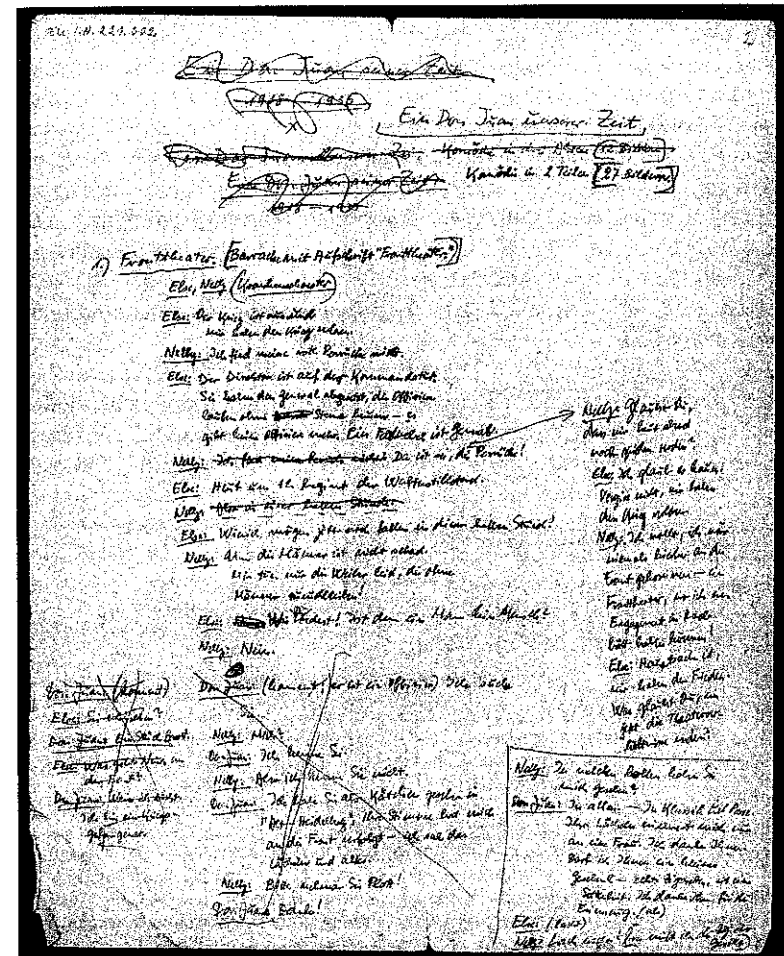


Abb. 2: IN 221.002/5 – BS 18 a [2], Bl. 2

Dies läßt vermuten, daß Bl. 2 nach Bl. 9 entstanden ist. Bl. 2 enthält einen Dialogentwurf zum 1. Bild des I. Aktes „Fronttheater“, das zwar auf Bl. 9 nicht vorgesehen ist, aber bald zum festen Inventar des I. Aktes zählt und in die ersten ausgearbeiteten Bilder, insbesondere in die erste größere Textstufe eingeht. Bl. 9 und Bl. 2 sind aufgrund des Titels, der Akteinteilung und aufgrund inhaltlicher Elemente charakteristisch für die Zeitstück-Konzeption, deren Struktur und Motive auch in Konzeption 2, die Filmexposés, eingegangen ist.

Bl. 63v aus dem Notizbuch o. Nr. (ÖLA 3/W 367) bringt eine entscheidende Änderung in der Konzeption, und damit den Wechsel von Konzeption 2 zu Konzeption 3, indem hier ein Teil der Handlung des I. Teils (Bild 5) nach „Neuburg an der Donau“ verlagert wird.

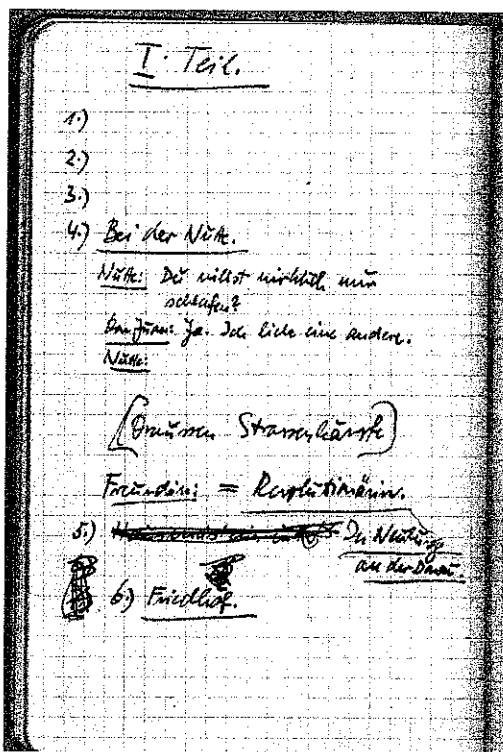


Abb. 3: ÖLA 3/W 367 – o. BS, Bl. 63v

Dieser Schauplatzwechsel, der sich in ähnlicher Form auch in den *Geschichten aus dem Wiener Wald* findet, ist zugleich verbunden mit der Einführung der

Figur der Hausmeisterin bzw. der Figur der Großmutter, die aus jener entwickelt wird. Bereits auf Bl. 66ff. in demselben Notizbuch verquickt Horváth nämlich den Schauplatz „Neuburg“ mit der Figur der Großmutter, die damit an die Stelle der Hausmeisterin tritt. Konzeption 3 wurde aufgrund dieses charakteristischen Schauplatzwechsels und der Einführung der Großmutter-Figur Großmutter-Konzeption genannt. Der Großmutter fällt in der Endfassung des Stücks eine entscheidende Rolle im Handlungsverlauf zu, ist sie es doch, die Don Juan über den Tod seiner Braut aufklärt und ihn damit selbst in den Tod schickt. Das auf Bl. 63v noch für das 6. Bild des I. Teils vorgesehene Bild „Friedhof“ wandert im Laufe des Entstehungsprozesses immer weiter nach hinten und stellt in der Endfassung das Schlußbild des Dramas dar. Die Großmutter-Figur, die nur in den Akten 1 und 3 der Endfassung vorkommt, sorgt für die zyklisch-analytische Struktur des Dramas, in dessen Verlauf Don Juan gewissermaßen die Lösung einer Frage seiner Vergangenheit sucht. Dieses Suchen äußert sich im Stück durch die Erinnerungsmotivik (jede Frau erinnert ihn an „die Seine“<sup>12</sup>) und durch ein beständiges Suchen Don Juans nach der „[E]ine[n]“<sup>13</sup>, die er verloren hat. Strukturell äußert es sich durch das stationendramaartige Wechseln der Schauplätze und der Figuren (in der Endfassung: Don Juan und 35 Frauen). Die Entwürfe von Konzeption 3 stellen damit bereits einen wesentlichen Schritt hin zur Endfassung dar, stehen aber noch unter dem Titel „Ein Don Juan unserer Zeit“.

Das Blatt mit der Signatur IN 221.002/5 – BS 18 a [2], Bl. 15 zeigt einen neuerlichen Konzeptionswechsel an, und zwar den von Konzeption 3 zu Konzeption 4. Es ist das erste Blatt, das den definitiven Titel *Don Juan kommt aus dem Krieg* trägt.

<sup>12</sup> Bereits im frühesten Entwurf zum *Don Juan*-Drama notiert sich Horváth: „Er sucht in Jeder die Seine, findet sie nicht“ (ÖLA 3/W 367 – o. BS, Bl. 81v) und entwickelt daraus eine reigenartige Struktur für sein Stück. In einem späten Notizbuch-Entwurf nimmt er dieses Schema wieder auf: „1.) Du erinnerst mich –“, „2.) Du erinnerst mich an eine, die nicht geantwortet hat“, „3.) Du erinnerst mich an eine, die mich verlassen hat vergessen hat“, „4.) Du erinnerst mich an eine, die ich umgebracht hab“ (ÖLA 3/W 370 – o. BS, Bl. 36v). In der Endfassung findet dieses Schema in konzentrierter Form im Bild „In der Wohnung eines Inflationsgewinners“ seinen Niederschlag, wo sich die vier Damen darüber beklagen, daß Don Juan sich seine Geliebte „stückelweise“ zusammensuche, indem ihn jede Frau an etwas anderes bei seiner Geliebten erinnere. (Ödön von Horváth: *Don Juan kommt aus dem Krieg*. Hrsg. von Traugott Krischke unter Mitarbeit von Susanna Foral-Krischke. Frankfurt/Main 1987 [= Kommentierte Werkausgabe in 14 Einzelbänden, Bd. 9], S. 43).

<sup>13</sup> Der letzte, fragmentarische Satz des Romanentwurfs unter dem Titel *Ein Don Juan unserer Zeit* lautet: „Don Juan betrat das Hotel und fragte nach einer“ (IN 221.002/4 – BS 18 a [1], Bl. 1).

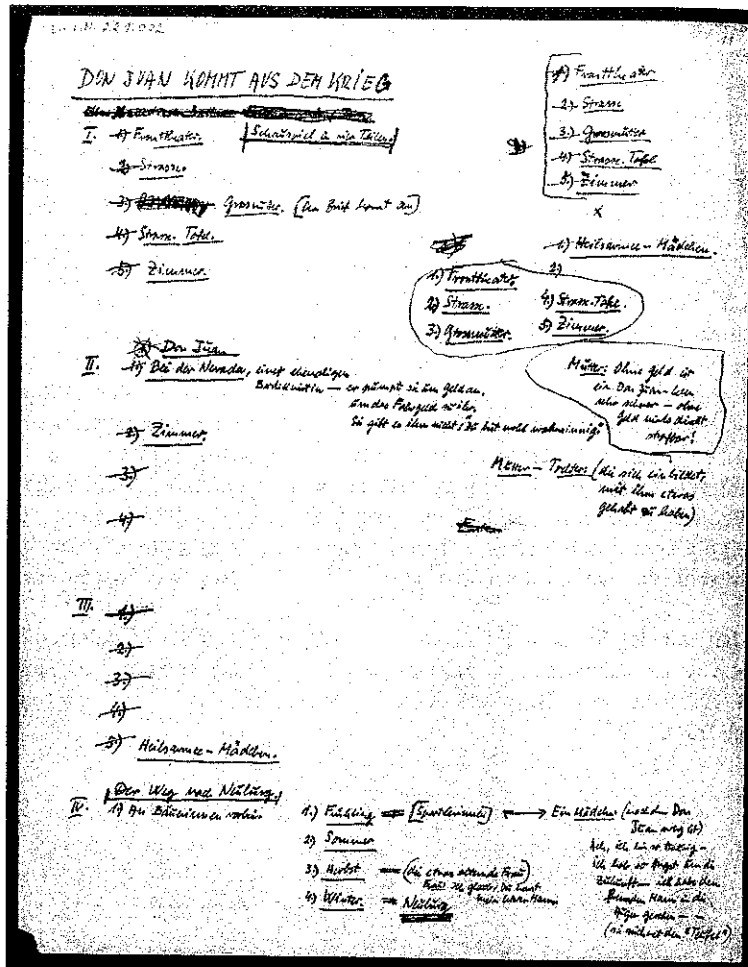


Abb. 4: IN 221.002/5 – BS 18 a [2], Bl. 15

Damit zeigt Horváth den Wechsel vom Zeitstück zum mythologisch überhöhten Charakterdrama auch im Titel an. Zwar sind im Mittelteil wie auch in der Endfassung des Dramas (Konzeption 5) noch Bilder vorgesehen, die auf die Zeitstück-Konzeption zurückverweisen, aber die Zentrierung der Handlung erfolgt hier bereits eindeutig um die Figur des Don Juan, der nicht mehr so sehr als Zeit-Typus erscheint, sondern als schicksalhaftes Individuum. Schon der Wegfall des unbestimmten Artikels „Ein“ im Titel, der die Typenhaftigkeit Don

Juans deutlich gemacht hatte, weist auf diese Konzeptionsänderung hin. Horváth notiert zum Titel zunächst den Untertitel „Eine romantische Ballade [...] in fünf Teilen“, bevor er diesen durch „Schauspiel in vier Teilen“ ersetzt. Zum 3. Bild „Großmutter“ des I. Teils, das zunächst „In Neuburg“ heißen sollte, notiert er: „[Der Brief kommt an]“, was ein entscheidendes Handlungselement ist. Das Zusammentreffen Don Juans und der Großmutter im III. Akt wird nämlich im I. Akt brieflich vorbereitet, und zwar einseitig von Don Juan aus, dessen Briefe an seine Braut, die Enkelin der Großmutter, von der Großmutter zwar gelesen, aber nicht beantwortet werden. Der zweite Teil bringt mit der „Nevada“, einer ehemaligen Bordellwirtin, eine neue Figur, die jedoch auf die Zeitstück-Motivik der Konzeptionen 1 bis 3 zurückverweist. Neu sind auch die Figuren Mutter und Tochter, wobei die Mutter eine Weiterentwicklung der Hausmeisterin von Konzeption 3 darstellen könnte. Vom III. Teil ist nur das 5. Bild betitelt: „Heilsarmee-Mädchen“, ein Motiv, das später fallengelassen wird. Der IV. Teil trägt den Titel: „Der Weg nach Neuburg“ und soll vier Bilder umfassen, benannt nach den vier Jahreszeiten. Damit greift Horváth eine Idee auf, die er bereits in einem Dramenprojekt von 1932 ansatzweise entwickelt hatte. Dort hatte er nämlich im Kontext von Entwürfen zu den Stücken *Kasimir und Karoline* und *Glaube Liebe Hoffnung* mit dem Gedanken gespielt, ein „Schauspiel in vier Teilen“ mit dem Titel *Die Jahreszeiten* zu schreiben.

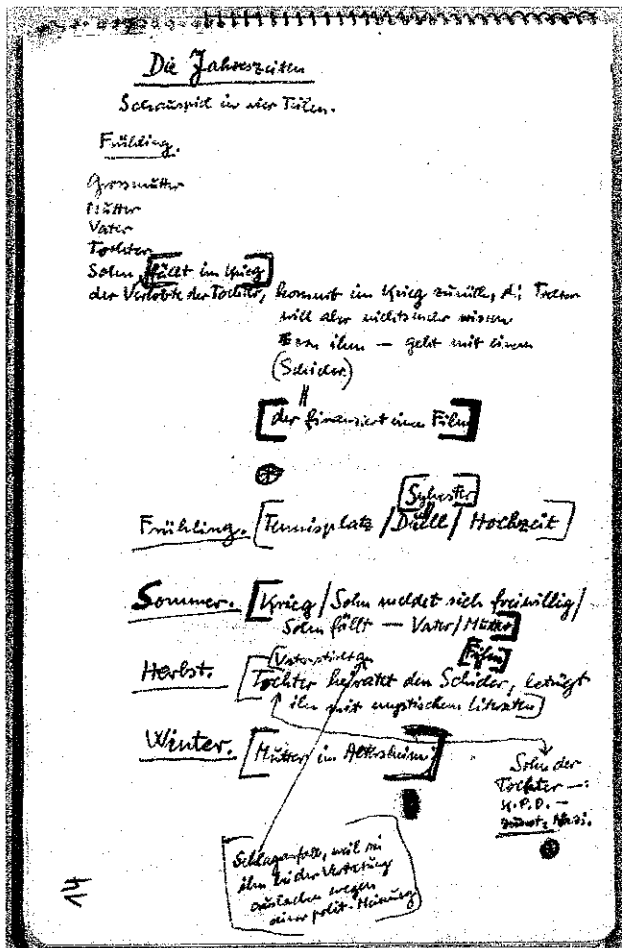


Abb. 5: ÖLA 3/W 362 – o. BS, Bl. 7v

Allerdings existieren zu dem geplanten Projekt gerade einmal sechs handschriftliche Entwürfe.<sup>14</sup> Die Themen, die sich Horváth dort notiert, haben jedoch in das *Don Juan*-Drama Eingang gefunden, etwa die Vor- und Nachkriegszeit, die Inflation, das Altern sowie die Idee, die Jahreszeitenabfolge als strukturbildendes Element einzusetzen. Diese Idee nimmt er in Konzeption 4 des *Don Juan*-Dramas wieder auf. Allerdings scheidet er sie bereits im Laufe dieser Konzep-

<sup>14</sup> Die Entwürfe befinden sich alle im Notizbuch Nr. 7, ÖLA 3/W 362 – o. BS, Bl. 3v, 4 und 7v.

tion wieder aus dem Stück aus – mit Ausnahme des Winters, der bis in die Endfassung erhalten bleibt und im Schneemann-Motiv seine einprägsame Umsetzung erfährt. Die Entwürfe zum *Jahreszeiten*-Stück konnten aus den genannten Gründen dem *Don Juan*-Drama als Vorarbeit zugeordnet werden.

### *Kasimir und Karoline* – Vorarbeiten und Konzeptionen eines Werkprojekts

#### a. Das genetische Material und seine Chronologie

Horváth dürfte Ende des Jahres 1931 mit der Arbeit an *Kasimir und Karoline* begonnen haben. Diese Vermutung legen vor allem seine handschriftlichen Ausführungen in den Notizbüchern aus dieser Zeit nahe. In einem Brief vom 9. Mai 1932 bescheinigt der Ullstein-Verlag, daß „wir Ihr Volksstück ‚Kasimir und Karoline‘ auf Grund der im Vertrage vom 11. Januar 1929 niedergelegten Bedingungen annehmen und den Bühnenvertrieb durch die Arcadia Verlag G.m.b.H. besorgen werden“.<sup>15</sup> Auf einem Manuskriptblatt im Nachlaß Horváths findet sich die Notiz „Glaube Liebe Hoffnung nebst Kasimir und Karoline. Zwei kleine Dramen aus dem Volksleben von Ödön Horváth“ und darunter „Zwei Volksstücke 1932“ (ÖLA 3/W 14 – BS 39 b [1], Bl. 1). Möglicherweise erhofft Horváth eine Buchausgabe der beiden Dramen im Propyläen-Verlag, die jedoch nicht zustande kommt.<sup>16</sup> 1932 erscheint *Kasimir und Karoline. Volksstück von Ödön Horváth* als „unverkäufliches Manuskript“ versehen mit dem Copyright-Vermerk im Arcadia-Verlag. Damit ist die Arbeit an diesem Werkprojekt für Horváth jedoch keineswegs abgeschlossen. Vielmehr enthält der Nachlaß eine ganze Reihe Notizen, die belegen, daß der Autor sowohl noch während der Proben zur Uraufführung seines Stückes daran feilt als auch Jahre später im Zusammenhang mit Überlegungen zur Verfilmung einiger seiner Stücke auf das Material zurückkommt.

Im September 1932 kündigt das *Flugblatt Nr. 12* des Arcadia-Verlags die Uraufführung des Dramas als Ernst Josef Aufricht-Produktion für Oktober an. Schlußendlich findet die Uraufführung von *Kasimir und Karoline* in der Berliner Besetzung als „dramaturgische Probe“<sup>17</sup> am 18. November 1932 im Leipziger Schauspielhaus statt, bevor es mit der gleichen Besetzung wenige Tage später, am 25. November 1932, zur Aufführung im Komödienhaus Berlin kommt. Herbert Ihering bemerkt hinsichtlich dieser Vorgehensweise im *Berliner Börsen-*

<sup>15</sup> Brief des Ullstein-Verlags an Ödön von Horváth vom 9. Mai 1932, Original im Ullstein-Archiv, Berlin.

<sup>16</sup> Vgl. Traugott Kruschke (Hrsg.): *Materialien zu Ödön von Horváths Kasimir und Karoline*. Frankfurt/Main 1973 (= edition suhrkamp 611), S. 82.

<sup>17</sup> Herbert Ihering: *Kasimir und Karoline*. Nach Leipzig jetzt in Berlin. In: *Berliner Börsen-Courier*, 26. November 1932. Zitiert nach: Kruschke 1973 (Anm. 16), S. 86f., hier S. 86.

*Courier*, daß sich in anderen Ländern längst ein System entwickelt hat, „nach dem die Stücke erst in der Provinz gespielt und dort dramaturgisch, regiemäßig, schauspielerisch korrigiert werden, bis sie in die Hauptstadt kommen“.<sup>18</sup>

Das Konvolut zum Werkprojekt *Kasimir und Karoline* bildet mit seinen mehr als 350 Blatt, bestehend aus handschriftlichen Entwürfen und Typoskripten, neben den *Geschichten aus dem Wiener Wald* eines der umfangreichsten Konvolute im Nachlaß Ödön von Horváths. Neben einer ganzen Reihe von Einzelblättern ist ein Teil der handschriftlichen Entwürfe zu *Kasimir und Karoline* in den Notizbüchern Nr. 4 (ÖLA 3/W 370), 5 (ÖLA 3/W 365) und 7 (ÖLA 3/W 362) überliefert, die den Entstehungsprozeß dieses Dramas zeitlich einordnen und konzeptionelle Zusammenhänge entdecken lassen. Das Notizbuch Nr. 5, das auf das Jahr 1931/32 zu datieren ist, enthält die frühesten Notizen Horváths zu dem Werkprojekt und läßt dadurch Aussagen zum Beginn der Arbeit an *Kasimir und Karoline* zu. Auf der zweiten Seite des Notizbuchs Nr. 7 (ÖLA 3/W 362 – o. BS, Bl. 1v) findet sich der Entwurf eines Briefes an Francesco von Mendelssohn, den Regisseur der Uraufführung von *Kasimir und Karoline*, der die Datierung dieses Notizbuches auf die 2. Jahreshälfte des Jahres 1932 erlaubt. Sowohl der Briefentwurf als auch Dialogskizzen und Besetzungslisten, die sich in diesem Notizbuch befinden, machen deutlich, daß die Arbeiten an der Inszenierung zu diesem Zeitpunkt bereits begonnen haben, jedoch noch einige Zeit für textliche Veränderungen zur Verfügung stand. Anders verhält es sich mit dem Notizbuch Nr. 4. Es ist auf das Jahr 1935/36 zu datieren. Unter der Überschrift „Fünf Filme“ (ÖLA 3/W 370 – o. BS, Bl. 90v) notiert Horváth dort auch den Titel „Kasimir und Karoline“. Möglicherweise plant er etliche Jahre nach der Fertigstellung seines Stückes die Verfilmung einiger seiner Dramen. Dafür spricht auch das im gleichen Notizbuch befindliche Exposé mit dem Titel „Kasimir und Karoline“ (ÖLA 3/W 370 – o. BS, Bl. 92). Diese Bearbeitung alten Materials ist charakteristisch für Horváths Arbeitsweise, der immer wieder auf altes Textmaterial zurückgreift und es für neue Projekte förmlich recycelt.

#### b. Vorarbeiten und Konzeptionen

Betrachtet man das überlieferte Material zu dem Werkprojekt *Kasimir und Karoline*, so lassen sich Bearbeitungsstufen erkennen, die aufgrund verschiedener thematischer Schwerpunkte und/oder unterschiedlicher Struktur dem eigentlichen Entstehungsprozeß des Dramas vor- bzw. nachzustellen sind. Bereits die Buchausgabe von Traugott Krischke im Band 5 der Kommentierten Werkausgabe zeigt, daß Horváth verschiedene Fassungen seines Dramas erstellt hat, von

<sup>18</sup> Herbert Ihering: Uraufführung auf Probe. In: Berliner Börsen-Courier, 19. November 1932. Zitiert nach: Traugott Krischke: Horváth auf der Bühne. 1926–1938. Dokumentation. Wien 1991, S. 209–211, hier S. 209.

denen Krischke lediglich die in sieben Bildern, einem nachgelassenen Typoskript folgend, und die 117-Szenen-Version, die sich an das Bühnenmanuskript des Arcadia-Verlags hält, druckt.<sup>19</sup> Die vollständige Durchsicht des genetischen Konvoluts ermöglicht hingegen eine weit präzisere Unterteilung der Arbeitsphasen, die den Arbeitsprozeß des Autors transparent macht. So läßt sich das Material aufgrund seines Ausreifungsgrades sowie der Struktur des Stückes in den verschiedenen Arbeitsphasen in zwei Vorarbeiten und fünf Konzeptionen gliedern. Im Detail stellt sich der Entstehungsprozeß wie folgt dar:

#### Vorarbeiten

Vorarbeit 1: Glaube Liebe Hoffnung-Szenerie

Vorarbeit 2: Karoline, die Schönheit von Haidhausen

#### Konzeptionen

Konzeption 1: Kasimir und Katharina in fünf Bildern

Konzeption 2: Kasimir und Karoline in sieben Bildern – Emil Wegmann

Konzeption 3: Kasimir und Karoline in sieben Bildern – Eugen Schürzinger

Konzeption 4: Kasimir und Karoline in 117 Szenen

Konzeption 5: Harun al Raschid

Im folgenden sollen einige ausgewählte Beispiele aus einer Vorarbeit und einer Konzeption vorgestellt werden, um einerseits die werkgenetischen Begriffe und die Abgrenzung von anderen Vorarbeiten bzw. Konzeptionen im Werkprojekt *Kasimir und Karoline* darzulegen.

Die Vorarbeit 1: *Glaube-Liebe-Hoffnung-Szenerie* steht – wie es der Titel bereits andeutet – im engen Entstehungszusammenhang mit dem Drama *Glaube Liebe Hoffnung* (1932). Da sich das überlieferte Material zu diesem Werkprojekt auf eine Handschrift und vier Seiten Typoskript beschränkt und keine ausgearbeiteten Textstufen existieren, ist nicht endgültig zu klären, ob es sich dabei nicht eher um eine Vorarbeit zu dem Stück *Glaube Liebe Hoffnung* handelt und die Materialien besser dort einzuordnen wären. Deutlich belegbar sind hingegen die gemeinsamen Wurzeln von *Glaube Liebe Hoffnung* und *Kasimir und Karoline*: So verortet Horváth die Handlung des 1. Bildes laut einem überlieferten Typoskript „Vor der Anatomie“ (IN 221.001/6 – BS 45 a [6], Bl. 1), die die Protagonistin „Karoline“ aufsucht, um ihren Körper zu verkaufen. Daneben enthält diese Textfassung den Zeppelin (IN 221.001/6 – BS 45 a [6], Bl. 2) als Motiv, über dessen Auftauchen der Spitaler und Karoline ins Gespräch kommen. Sowohl der Name der Protagonistin (in *Glaube Liebe Hoffnung* heißt sie Elisabeth) als auch das Motiv des Zeppelins sind Elemente der Endfassung von *Kasimir und Karoline*.

<sup>19</sup> Vgl. Ödön von Horváth: *Kasimir und Karoline*. Hrsg. von Traugott Krischke unter Mitarbeit von Susanna Foral-Krischke. Frankfurt/Main 1986 (= Kommentierte Werkausgabe in 14 Einzelbänden, Bd. 5).



Wesentlich deutlicher lässt sich der werkgenetische Begriff ‚Vorarbeit‘ anhand von zwei Textzeugen der Vorarbeit 2: *Karoline, die Schönheit von Haidhausen* herausstellen. Bereits aufgrund des geringen Umfangs des Materials, das sich aus 14 Blättern handschriftlicher Notizen mit Strukturplänen, Konfigurationsplänen und Dialogskizzen zusammensetzt und keine maschinenschriftlichen Ausarbeitungen enthält, liegt der Begriff ‚Vorarbeit‘ nahe. Bei den zwei hier zu betrachtenden Blättern handelt es sich um frühe Textzeugen zu diesem Werkprojekt, die beide dem Notizbuch Nr. 5 entstammen.

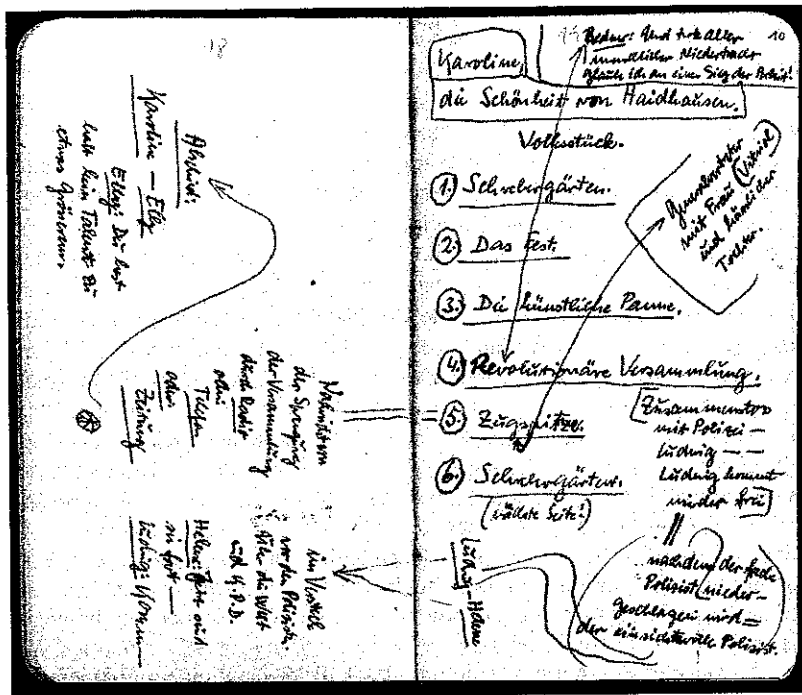


Abb. 6: ÖLA 3/W 365 – BS 33 [1], Bl. 9v, 10

Auf dem ersten Blatt (ÖLA 3/W 365 – BS 33 [1], Bl. 9v, 10) notiert Horváth unter dem Titel *Karoline, die Schönheit von Haidhausen* einen Strukturplan samt Notizen zu seiner Dramenidee. Der Bezug zum Werkkomplex *Kasimir und Karoline* lässt sich in erster Linie über die titelgebende Figur Karoline herstellen. Auffallend ist die 6-Bilder-Struktur, die Horváth mit den Bildtiteln „Scherbergärten“, „Das Fest“, „Die künstliche Panne“, „Revolutionäre Versammlung“, „Zugschiffe“ und „Scherbergärten“ vorgibt. Sie ist eines der zentralen Argumente

für die Herstellung eines textgenetischen Zusammenhangs der Manuskriptblätter in diesem Werkkomplex. Ein Beleg für die 6-Bilder-Struktur findet sich u. a. auch auf einer der folgenden Seiten des Notizbuchs, auf der Horváth das Stück *Karoline, die Schönheit von Haidhausen* durch den Untertitel „Volksstück in sechs Bildern“ (ÖLA 3/W 365 – BS 33 [1], Bl. 12) präzisiert.

Der Plot dieses Werkprojekts stellt sich ausgehend von den wenigen überlieferten Blättern ungefähr so dar: Der Protagonist Ludwig wird in Folge eines Zusammenstoßes mit der Polizei während einer offenbar illegalen revolutionären Versammlung gefangengenommen. Auf dem gleichen Blatt findet sich unter dem 6. Bild die Notiz „nächste Seite“ (ÖLA 3/W 365 – BS 33 [1], Bl. 9v, 10) und dort wiederum ein skizzierter Dialog zwischen Ludwig und Helene (vgl. ÖLA 3/W 365 – BS 33 [1], Bl. 11), laut dem sich Ludwig nach dieser Erfahrung vom politischen Leben zurückzieht.

Auf dem zweiten Beispielblatt (ÖLA 3/W 365 – BS 33 [1], Bl. 15) zu dieser Vorarbeit sind gravierende Veränderungen gegenüber dem ersten Entwurf erkennbar: Es befindet sich in demselben Notizbuch nur wenige Seiten weiter hinten. Entstehungsgeschichtlich betrachtet, liegen innerhalb der rekonstruierten Reihe zwischen den beiden Blättern acht weitere Blätter mit Entwürfen.

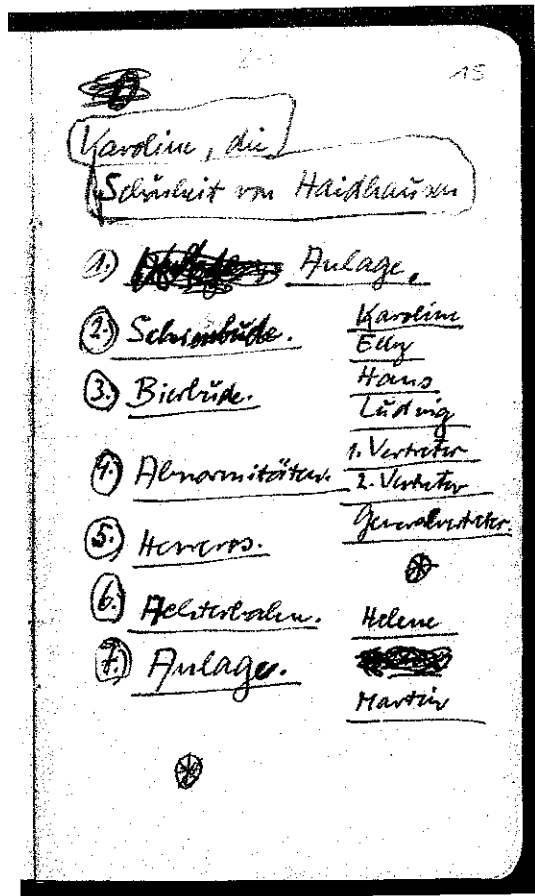


Abb. 7: ÖLA 3/W 365 – BS 33 [1], Bl. 15

Unter dem gleichen Werktitel *Karoline, die Schönheit von Haidhausen* entwirft Horváth hier einen Strukturplan in 7 Bildern mit Bildtiteln.<sup>20</sup> Dieser Entwurf erweist sich insofern als richtungweisend, als sich an ihm der Übergang zur 7-Bilder-Struktur von *Kasimir und Karoline* ablesen läßt. Die neuen Bildtitel „Anlage“, „Schießbude“, „Bierbude“, „Abnormitäten“, „Hereros“, „Achter-

bahn“, „Anlage“ offenbaren gegenüber dem ersten hier betrachteten Entwurf eine grundlegende Veränderung: Horváth verlagert die Handlung seines Stückes von der Gartenanlage in eine Jahrmarktszenerie. Die auf der rechten Seite des Blattes notierte Figurenliste unterstreicht jedoch den Bezug zu dem Werkprojekt *Karoline, die Schönheit von Haidhausen*: Mit Karoline, Elly, Ludwig und Helene werden hier Protagonisten genannt, die bereits in früheren Entwürfen zu diesem Werkprojekt auftauchen.

Im Gegensatz zu der gerade besprochenen Vorarbeit stellt das dritte Beispielblatt einen frühen Entwurf aus Konzeption 1: *Kasimir und Katharina in fünf Bildern* dar, die entstehungsgeschichtlich zwischen der Vorarbeit 2: *Karoline, die Schönheit von Haidhausen* und der Konzeption 2: *Kasimir und Karoline in sieben Bildern – Emil Wegmann anzusiedeln* ist. Das Material dieser Konzeption setzt sich aus 20 Blatt handschriftlicher Notizen und 18 Seiten Typoskript zusammen und ist damit weit umfangreicher als die gerade vorgestellte Vorarbeit. Im Vergleich dazu liegt hier zudem eine in Rohform ausgearbeitete Textstufe vor.

<sup>20</sup> Hinsichtlich des Titels variiert Horváth zwischenzeitlich „Karoline, die Schönheit aus Haidhausen“ (ÖLA 3/W 365 – BS 33 [1], Bl. 4v, 5) und „Karoline, die Schönheit von Haidhausen“ (ÖLA 3/W 365 – BS 33 [1], Bl. 9v, 10 sowie ÖLA 3/W 365 – BS 33 [1], Bl. 15, Hervorhebung K. R.).



