

Ödön von Horváth
Wiener Ausgabe



Ödön von Horváth

Wiener Ausgabe sämtlicher Werke

Historisch-kritische Edition

Am Österreichischen Literaturarchiv
der Österreichischen Nationalbibliothek

herausgegeben von
Klaus Kastberger

Band 4

Walter de Gruyter · Berlin · New York

Ödön von Horváth

Kasimir und Karoline

Herausgegeben von
Klaus Kastberger und Kerstin Reimann

unter Mitarbeit von
Julia Hamminger und Martin Vejvar

Walter de Gruyter · Berlin · New York

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.



⊗ Gedruckt auf säurefreiem Papier,
das die US-ANSI-Norm über Haltbarkeit erfüllt.

ISBN 978-3-11-019614-6

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© Copyright 2009 by Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, 10785 Berlin
Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt
insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen
und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany
Satz: Dörlemann Satz GmbH & Co. KG, Lemförde
Druck und buchbinderische Verarbeitung:
Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen

Inhalt

Vorwort	1
Lesetext	15
Vorarbeit 1: Glaube Liebe Hoffnung-Szenerie	17
Vorarbeit 2: <i>Karoline, die Schönheit von Haidhausen</i>	25
Konzeption 1: <i>Kasimir und Katharina in fünf Bildern</i>	55
Konzeption 2: <i>Kasimir und Karoline in sieben Bildern</i> – Emil Wegmann	89
Konzeption 3: <i>Kasimir und Karoline in sieben Bildern</i> – Eugen Schürzinger	147
Konzeption 4: <i>Kasimir und Karoline</i> in 117 Szenen	281
Konzeption 5: Adaptierungsarbeiten zur Uraufführung	371
Konzeption 5a: Harun al Raschid	371
Konzeption 5b: <i>Die Wiesenbraut</i>	415
Konzeption 5c: Umarbeitungen der 117-Szenen-Fassung	445
<i>Kasimir und Karoline. Volksstück</i> (Endfassung, emendiert)	463
Kommentar	507
Chronologisches Verzeichnis	509
Simulationsgrafiken	565
Anhang	571
Editionsprinzipien	573
Siglen und Abkürzungen	581
Literaturverzeichnis	585
Inhalt (detailliert)	587

Vorwort

Kasimir und Karoline. Volksstück

Uraufführung: 18. November 1932 unter dem Titel *Kasimir und Karoline. Ein Abend auf dem Oktoberfest* im Schauspielhaus Leipzig als „Ernst Josef Aufricht-Produktion“; am 25. November 1932 in gleicher Besetzung im Komödientheater Berlin, Regie: Francesco von Mendelssohn.

Dauer der Schreibearbeiten: Herbst 1931 bis Frühjahr 1932 (Annahme des Stückes durch den Ullstein-Verlag mit Schreiben vom 9. Mai 1932), weitere Textadaptierungen im Rahmen der Uraufführung im Herbst 1932.

Umfang des genetischen Materials: ca. 330 Blatt an Entwürfen und Fassungen, unterteilt in zwei Vorarbeiten und fünf Konzeptionen.

Erstdruck als hektografiertes Stammbuch des Arcadia-Verlags (1932).

Datierung und Druck

Im Herbst des Jahres 1931 zählte Ödön von Horváth zu den anerkannten Bühnenaufgeboten der Weimarer Republik. Wenige Wochen vor der erfolgreichen Premiere der *Geschichten aus dem Wiener Wald* am 2. November 1931 am Deutschen Theater in Berlin hatte er den renommierten Kleist-Preis erhalten. Carl Zuckmayer bescheinigte dem Autor in seiner Laudatio „unter den jüngeren Dramatikern die stärkste Begabung, [...] der hellste Kopf und die prägnanteste Persönlichkeit zu sein“.¹

Der Beginn der Arbeit an *Kasimir und Karoline* fällt in diese Zeit. Erste Überlegungen zu dem später so betitelten Stück, die überdies einen engen Zusammenhang zu dem nachfolgend entstandenen Drama *Glaube Liebe Hoffnung* zeigen, notierte Horváth auf losen Blättern (= Vorarbeit 1). Skizzen zu einem Werkvorhaben mit dem Titel *Karoline, die Schönheit von Haidhausen* (= Vorarbeit 2) trug er vorwiegend in das Notizbuch Nummer 5 ein, das er im Herbst 1931 verwendete. Uraufgeführt wurde *Kasimir und Karoline* ein Jahr später, nämlich am 18. November 1932. Hinsichtlich des Verlaufes der Schreibearbeiten ist eine Bemerkung des Theaterkritikers Alfred Kerr aufschlussreich. In seiner Kritik vom 26. November 1932 im *Berliner Tageblatt* spricht er davon, „das Manuskript vor Jahresfrist“² gelesen zu haben, wobei damit eigentlich nur die frühere Fassung *Kasimir und Karoline* in sieben Bildern (= Konzeption 3) gemeint sein kann. Einem ausgewählten Personenkreis (unter ihnen der Regisseur der

¹ Carl Zuckmayer: Kleistpreis. In: Ders.: Aufruf zum Leben. Porträts und Zeugnisse aus bewegten Zeiten. Frankfurt am Main: S. Fischer 1976, S. 214.

² Alfred Kerr: „Kasimir und Karoline“. In: Berliner Tageblatt, 26. 11. 1932 zitiert nach Traugott Kruschke: Horváth auf der Bühne. 1926–1938. Dokumentation. Wien: Edition S 1991, S. 221–224, hier S. 221.

Uraufführung, Francesco von Mendelssohn) lag diese Fassung wohl schon zu Beginn des Jahres 1932 vor.

In einem Brief vom 9. Mai 1932 bescheinigte der Ullstein-Verlag dem Autor, dass „wir Ihr Volksstück ‚Kasimir und Karoline‘ [gemeint hier: die nachfolgende Fassung in 117 Szenen, Anm.] 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“.³ Zum Zweck dieser Verwertung wurde von dem Stück ein hektografiertes Stammbuch (= Konzeption 4/TS¹⁵) hergestellt, das die Jahreszahl 1932 trägt und als „unverkäufliches Manuskript“ des Arcadia-Verlags gekennzeichnet ist. Dieses Stammbuch bildete – unter Berücksichtigung letzter Korrekturen Horváths, die noch im Zuge der Inszenierung entstanden (= Konzeption 5) – die Grundlage für die Uraufführung von *Kasimir und Karoline* am 18. November 1932 im Schauspielhaus Leipzig und dann eine Woche später in gleicher Besetzung im Komödienhaus Berlin.

Eine Notiz Horváths auf einem Manuskriptblatt aus dem Nachlass lässt vermuten, dass der Autor (wie im Falle von *Italienische Nacht* und *Geschichten aus dem Wiener Wald*, die beide im Propyläen Verlag selbstständig publiziert wurden) auch im Fall von *Kasimir und Karoline* auf eine gedruckte Ausgabe hoffte. Der vom Autor vorgesehene Titel sollte lauten: „Glaube Liebe Hoffnung nebst Kasimir und Karoline. Zwei kleine Dramen aus dem Volksleben von Ödön Horváth“ und darunter, als Untertitel alternativ: „Zwei Volksstücke 1932“ (K⁴/E¹). Zu einer ersten Buchausgabe von *Kasimir und Karoline* sollte es jedoch erst nahezu dreißig Jahre später kommen. Traugott Kruschke nahm *Kasimir und Karoline* in den 1961 bei Rowohlt erschienenen Sammelband *Ödön von Horváth: Stücke* auf, mit dem Horváth als moderner Klassiker etabliert wurde.

Das genetische Material und seine Chronologie

Das genetische Material zu *Kasimir und Karoline* bildet mit seinen ca. 330 Blatt, bestehend aus handschriftlichen Entwürfen und Typoskripten, eines der umfangreichsten genetischen Konvolute im Nachlass des Autors. Der Großteil des Materials findet sich auf meist als Typoskript vorliegenden Einzelblättern. Ein Teil der handschriftlichen Entwürfe hingegen ist in Horváths Notizbüchern mit den Nummern 5 und 7 (ÖLA 3/W 365 und ÖLA 3/W 362) eingetragen, sodass sich von hier aus einzelne Arbeitsphasen sehr genau datieren lassen. Das Notizbuch Nummer 5 verwendete Horváth in der Zeit von September bis November 1931. Es enthält die ersten Überlegungen zu dem Werkprojekt, das hier noch unter dem Titel *Karoline, die Schönheit von Haidhausen* firmiert. Die Eintragungen im Notizbuch Nummer 7 (unter ihnen

³ Brief des Ullstein-Verlags an Ödön von Horváth, 9. Mai 1932, Original im Vertragsarchiv des Ullstein Buchverlags, Berlin, ohne Signatur. Hinsichtlich der am 11. Januar 1929 „niedergelegten Bedingungen“ existiert ein Vertrag zwischen Ödön von Horváth und dem Ullstein-Verlag, der besagt, dass der Autor „monatliche Pränumerando-Zahlungen“ erhält, die ihn verpflichten, „seine gesamte schriftstellerische Produktion an dramatischen, erzählenden und lyrischen Werken während der Zeit bis 15. Januar 1930 dem Verlag Ullstein zuerst einzureichen“. (Vertrag zwischen Ödön von Horváth und dem Verlag Ullstein Aktiengesellschaft, Berlin 11. Januar 1929, Original im Vertragsarchiv des Ullstein Buchverlags, Berlin, ohne Signatur) Dieser Vertrag wurde – bestätigt in einem Schreiben des Ullstein-Verlags an Horváth vom 18. Januar 1930 und später noch mehrmals – verlängert.

Dialogskizzen, Titelvarianten, Besetzungslisten und der Entwurf eines Briefes an Francesco von Mendelssohn) sind im Zusammenhang mit der Inszenierung des Stückes im Herbst 1932 in Leipzig und Berlin zu sehen.

Auf der Grundlage des vorhandenen Materials lässt sich der Entstehungsprozess von *Kasimir und Karoline* in Vorarbeiten und Konzeptionen gliedern (vgl. dazu Editionsprinzipien, S. 573–580). Im Einzelnen ergibt sich die Abfolge:

Vorarbeit 1: Glaube Liebe Hoffnung-Szenerie

Vorarbeit 2: *Karoline, die Schönheit von Haidhausen*

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: Adaptierungsarbeiten zur Uraufführung

Konzeption 5a: Harun al Raschid

Konzeption 5b: *Die Wiesenbraut*

Konzeption 5c: Umarbeitungen der 117-Szenen-Fassung

Vorarbeit 1: Glaube Liebe Hoffnung-Szenerie

Diese im Herbst 1931 entstandene Vorarbeit steht in einem engen Zusammenhang mit dem Stück *Glaube Liebe Hoffnung* (UA: Wien 1936 unter dem Titel *Liebe, Pflicht und Hoffnung*), an dem Horváth nach Fertigstellung des Stammbuches zu *Kasimir und Karoline* (K⁴/TS¹⁵) ab Mitte 1932 arbeitete. Die Überlegungen zur Glaube Liebe Hoffnung-Szenerie sind auf lediglich einer Manuskriptseite und vier Typoskriptblättern festgehalten. Den frühesten Entwurf stellt ein fragmentarischer Strukturplan (VA¹/E¹) dar. Die Einteilung in sieben Bilder, die Namen der titelgebenden Figuren (Karoline und Kasimir) und der Schauplatz des 7. Bildes „Sanitätswache“ verweisen auf *Kasimir und Karoline*. Das 6. Bild ist mit dem Bildtitel „Rausch Kasimirs“ überschrieben. In ihm findet sich eine Notiz, in der allegorisch jene drei Figuren auftreten, die dem nachfolgenden Stück den Titel geben:

Glaube: Du bist doch ein anständiger Mensch.

Liebe: Du kannst ja dabei an eine Andere denken –

Hoffnung: Und vielleicht wird es wieder besser, die Verletzung Karolines.

Auf eines der zentralen Handlungselemente von *Glaube Liebe Hoffnung* verweist ein Typoskript, in dem Horváth als Handlungsort des 1. Bildes „Vor der Anatomie“ (VA¹/TS¹) vorsieht. Die Protagonistin Karoline (in *Glaube Liebe Hoffnung* wird sie Elisabeth heißen) sucht den Ort mit der Absicht auf, ihren Körper zu verkaufen. Gleichzeitig enthält das Typoskript mit dem Zeppelin eines der zentralen Motive aus *Kasimir und Karoline*. Über das Auftauchen des Luftschiffes geraten Spitaler und Karoline ins Gespräch. Auch daran wird deutlich, wie eng Vorstellungen, die sich später auf beide Stücke verteilen, in dieser frühen Vorarbeit noch miteinander verknüpft sind.

Vorarbeit 2: *Karoline, die Schönheit von Haidhausen*

Diese Vorarbeit setzt sich aus insgesamt 15 Blatt handschriftlicher Notizen mit Strukturplänen, Konfigurationsplänen und Dialogskizzen zusammen, enthält jedoch keine maschinenschriftlichen Ausarbeitungen. Fast die Hälfte der Entwürfe findet sich im Notizbuch Nummer 5 eingetragen. Aufgrund der vorgegebenen Blattfolge lassen sich diese Entwürfe ohne größere Schwierigkeiten in eine chronologische Abfolge bringen.

In dem Entwurf VA²/E⁴ gewinnt die Gesamtidee des Dramenprojekts Kontur. Horváth trägt hier unter dem Titel „*Karoline, die Schönheit von Haidhausen*“ – in VA²/E³ lautet der Titel noch alternativ: „*Karoline, die Schönheit aus Haidhausen*“ – einen Strukturplan samt Notizen ein. Der Bezug zum späteren Stück *Kasimir und Karoline* lässt sich in erster Linie über die titelgebende Figur Karoline herstellen. Auffallend ist die Einteilung in sechs Bilder, die Horváth mit den Überschriften „Schrebergärten“, „Das Fest“, „Die künstliche Panne“, „Revolutionäre Versammlung“, „Zugspitze“ und „Schrebergärten“ (VA²/E⁴) versieht. Sie bietet eines der zentralen Argumente für die Herstellung eines textgenetischen Zusammenhangs der Manuskriptblätter in diesem Werkkomplex. Ein Beleg für die Stabilität der vorgegebenen Struktur in sechs Bildern findet sich 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“ (VA²/E⁶) präzisiert.

Den Plot des Stückes darf man sich in dieser Arbeitsphase ungefähr so vorstellen: Der Protagonist Ludwig wird infolge eines Zusammenstoßes mit der Polizei während einer offenbar illegalen revolutionären Versammlung gefangen genommen. Auf dem Entwurf VA²/E⁴ findet sich unter dem 6. Bild die Notiz „nächste Seite“ und dort ein skizzierter Dialog zwischen Ludwig und Helene, laut dem sich Ludwig nach dieser Erfahrung vom politischen Leben zurückzieht (vgl. VA²/E⁵). Im Laufe der Bearbeitung verändert sich der Fokus des Dramas grundlegend. Dies zeigt sich u. a. am äußeren Aufbau des Stückes, denn die Struktur in sechs Bildern wird zunehmend von einer in sieben Bildern mit variierenden Bildtiteln abgelöst. Der genetisch gesehen vorletzte Strukturplan VA²/E²² demonstriert die Veränderung. Er ist im Notizbuch Nummer 5 zwar nur wenige Seiten hinter VA²/E⁶ eingetragen, entstehungsgeschichtlich betrachtet sind jedoch zwischen diesen beiden Blättern sechs weitere lose Blätter mit Entwürfen anzusiedeln. Richtungweisend ist der Strukturplan VA²/E²² nicht allein deshalb, weil sich an ihm der Übergang zur Struktur in sieben Bildern ablesen lässt, sondern auch, weil die neuen Bildtitel („Anlage“, „Schiessbude“, „Bierbude“, „Abnormitäten“, „Hereros“, „Achterbahn“, „Anlage“) gegenüber den früheren Entwürfen eine gravierende Veränderung zeigen: Horváth verlagert die Handlung seines Stückes jetzt von den Schrebergartenanlagen der Münchener Vorstadt Haidhausen hin zur Jahrmarktszenerie des Oktoberfests.

Konzeption 1: *Kasimir und Katharina in fünf Bildern*

In dieser Phase der Schreibarbeit führt Horváth das Stück erstmals textlich aus. Das Material der Konzeption besteht aus 20 Blatt handschriftlicher Notizen und 19 Seiten Typoskript und ist damit auch rein quantitativ weit umfangreicher als jenes der beiden Vorarbeiten. K¹/E¹ stellt mit großer Wahrscheinlichkeit den frühesten Entwurf

zu *Kasimir und Katharina in fünf Bildern* dar. Überdies ist er der Einzige, auf dem Horváth den Titel schriftlich fixiert. Irritierend ist die Tatsache, dass der Titel in deutlichem Widerspruch zu den notierten Dialogskizzen steht, in denen nicht Katharina, sondern Karoline agiert. Hinsichtlich der Benennung der weiblichen Hauptfigur schwankt Horváth in der Konzeption auch in weiterer Folge. In den Entwürfen K¹/E³ bis K¹/E⁵ wird sie Katharina genannt, bevor ihr Name in K¹/E⁶ und später auch in den maschinenschriftlich ausgearbeiteten Textfassungen K¹/TS¹ bis K¹/TS⁵ durch Karoline ersetzt wird.

Drei der fünf Bildtitel des ersten Strukturplans („Wiese“, „Bierpalast“ und „Abnormität“ – K¹/E¹) unterstreichen die Verlagerung der Handlung auf das Oktoberfest, wie sie sich bereits in den letzten Entwürfen der vorausgehenden Vorarbeit abgezeichnet hatte. Den inhaltlichen Fokus nimmt Horváth nun von dem unmittelbar politischen Gehalt des Stückes und richtet ihn auf das Motiv der Verführung. Der Plot stellt sich in der Konzeption wie folgt dar: Zwischen Kasimir und Karoline (bzw. Katharina) kommt es zu einem Streit. Im Anschluss daran lernt Karoline, Eis essend, einen Studenten kennen, der hier bereits Emil Wegmann heißt. Seine Kommilitonen und deren Väter wollen die beiden zusammenbringen, inszenieren eine Auto-„Panne“ und überraschen sie anschließend beim Tête-à-Tête. Wie auch in der anschließenden Konzeption 2, jedoch im Gegensatz zu allen nachfolgenden Konzeptionen, entwirft Horváth hier noch einen versöhnlichen Schluss: Nachdem Karoline die Intrige der inszenierten Panne aufgedeckt hat, finden sie und Kasimir wieder zueinander.

Sowohl die Einteilung des Stückes in fünf Bilder als auch der skizzierte thematische Fokus sprechen dafür, dass es sich bei *Kasimir und Katharina in fünf Bildern* um eine textgenetische Einheit handelt, die von allen weiteren Konzeptionen abzugrenzen ist. Sichtbar werden in dieser Bearbeitungsphase freilich auch Elemente und Motive, die in die nachfolgenden Konzeptionen einfließen und teilweise bis in die letzten Fassungen erhalten bleiben. So fällt beispielsweise in K¹/E¹ erstmals der Name Schürzinger (in K¹/TS² und K¹/TS⁵ wird er Jakob genannt), wobei diese Figur hier jedoch noch nicht in ihrer später so entscheidenden Funktion als Gegenspieler Kasimirs, sondern mutmaßlich als dessen Schwager in Erscheinung tritt. Eine ähnliche Transformation durchläuft der Kommentar Rosas: „Augenblicklich kommst Du rüber! Oder ich schütt Dir das Bier aus!“ (K¹/E¹) Die wörtliche Rede wird später zwar ausgespart, aber die angesprochene Handlung selbst findet Eingang in die weiteren Konzeptionen des Stückes.

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

Horváth bearbeitet die fünf Bilder aus Konzeption 1 und ergänzt das Stück um zwei weitere. Diese neue Vorgabe einer Struktur in sieben Bildern lässt sich bereits an den frühesten handschriftlichen Entwürfen von Konzeption 2 ablesen und bleibt bis an deren Ende stabil. Der späteste Strukturplan der Konzeption zeigt die Abfolge: 1. „Lukas – Eis (Zeppelin)“, 2. „Bierbude“, 3. „Abnormität“, 4. „Hippodrom“, 5. „Panne“, 6. „Bierbude“ und 7. „Sanitätswache“ (K²/E²⁵). Gegenüber *Kasimir und Katharina in fünf Bildern* sind hier das 4. und 7. Bild neu; in den ausgearbeiteten Textfassungen von Konzeption 2 (K²/TS² und K²/TS³ sowie K²/TS⁵ bis K²/TS⁹) werden diese Vorgaben jedoch nur teilweise umgesetzt.

Der Ort des Handlungsgeschehens, das Oktoberfest und sein Ambiente, werden jetzt immer bedeutsamer. Horváth verlagert den Fokus der Handlung von der „künstlichen Panne“ (vgl. VA²/E¹, E³, E⁴, K¹/E¹, K¹/E⁶, K¹/TS⁴), die von den Herren inszeniert wurde, um dem jungen Mädchen näherzukommen, auf die verführerische Kraft des Jahrmarkts. Die Protagonistin Karoline wird nicht mehr auf eine Fahrt mit dem Auto eingeladen, um sie mit dem Studenten Emil Wegmann zu verkuppeln, sondern sie gibt sich jetzt den Vergnügungen des Oktoberfests hin. Sie lässt sich von den Akademikern zum Achterbahnfahren, zu den Abnormitäten, zum Reiten im Hippodrom und auf einen Likör einladen. Später wird das Fräulein den Herren jedoch unbequem: Als sie sich ihren sexuellen Wünschen nicht fügen will, schütten sie ihr Bier ins Gesicht. Auch in dieser Konzeption sieht Horváth noch einen versöhnlichen Schluss vor: Nachdem Karoline ihrem Bräutigam von den sexuellen Avancen der Akademiker berichtet und den Verlust ihrer Handtasche bemerkt hat, kehrt sie mit Kasimir und dem Merkl Franz ins Hippodrom zurück, um die Gruppe der Akademiker zur Rechenschaft zu ziehen. Emil, der bereits zuvor Karoline verteidigt hatte, wird in der Prügelei verletzt und von Sanitätern abtransportiert. Karoline überzeugt Kasimir davon, sich nicht an den kriminellen Aktionen Merkls zu beteiligen und am Ende finden die beiden Titelfiguren wieder zueinander.

Textmaterial aus Konzeption 1 wird teilweise direkt in Konzeption 2 übernommen und hier weiter bearbeitet. Im Einzelnen handelt es sich dabei um K¹/TS¹ (das dortige erste Bild wird hier nun zum zweiten – K²/TS³), um K¹/TS² (das zweite Bild, das hier zum dritten wird – K²/TS⁵) und um K¹/TS³ (das ehemals dritte Bild, hier nun das vierte – K²/TS⁶). Gerahmt werden die drei übernommenen Bilder von den neu ausgearbeiteten Bildern 1, 5, 6 und 7 (= K²/TS², K²/TS⁷, K²/TS⁸, K²/TS⁹), wodurch eine erste, wenn auch inkonsistente Fassung des Stückes in sieben Bildern entsteht. Das vierte und fünfte Bild der vorausgehenden Konzeption, darunter auch die Ausführungen zur künstlichen Panne, zieht Horváth nun nicht mehr heran; beide entfallen in der vorliegenden Konzeption.

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

Diese Konzeption bietet eine konsistente Textfassung von *Kasimir und Karoline in sieben Bildern*. In ihr liegt eine Vielzahl von Textstufen mit einem Gesamtumfang von mehr als 100 Blatt vor. Im Gegensatz zu den vorhergehenden Konzeptionen sind nun kaum mehr handschriftliche Entwürfe vorhanden. Ohne weitere Struktur- und Konfigurationspläne zu entwerfen (das einmal entworfene Gerüst der sieben Bilder erachtet der Autor offenkundig als fix), setzt Horváth sein Werkprojekt unmittelbar in eine maschinenschriftliche Fassung um. Während es ihm in Konzeption 1 in erster Linie um die Verführung und Verkuppelung des Fräuleins in einer inszenierten Panne ging und er sich in Konzeption 2 textlich auf das Amüsement auf dem Oktoberfest konzentriert hatte, wendet er sich nun, obwohl das Stück weiterhin vor der Kulisse des Oktoberfests spielt, dem Dilemma des sozialen Abstiegs zu. Keine „Satyre auf München und auf das dortige Oktoberfest“ hatte er (wie er später schrieb, vgl. ÖLA 3/W 241 – BS 64 a, Bl. 1) dabei im Sinn, sondern eine „Ballade vom arbeitslosen Chauffeur Kasimir“ (ebd.).

In Konzeption 3 schlägt Horváth die entsprechende Richtung ein: Der Protagonist Kasimir ist – wie schon in den vorhergehenden Konzeptionen – arbeitslos geworden.

Hier nun aber kommt diesem Aspekt eine weit größere Bedeutung zu, wird an ihm doch die Verknüpfung von Privatschicksal und sozioökonomischem Hintergrund transparent gemacht. Beispielsweise sagt Kasimir an einer Stelle: „In dieser heutigen Welt ist alles auf das Geld aufgebaut. Da strebst dahin, arbeitest, bist ehrlich und dann kommt so eine Krise und Du stehst draussen. Warum? Weil die Herren unfähig sind, Rindvieher haben wir als Wirtschaftskapitäne und Halunken -- keiner kümmert sich um den Kleinen!“ (K³/TS⁴)

Außerdem findet eine grundlegende Veränderung der Figur Emil Wegmann statt: Der Student, der in Konzeption 2 noch den Entwurf eines neuartigen Karussells an einen Schausteller verkaufen wollte (vgl. K²/TS²), wird im Zuge der Arbeit an Konzeption 3 durch den eher windigen Zuschneider Eugen Schürzinger ersetzt. Die Figur, deren Familienname bereits in K¹/E¹ Erwähnung fand, fällt aus der Gruppe der Akademiker, innerhalb derer Emil Wegmann angesiedelt war, heraus und wird zum Gegenspieler Kasimirs. Anders als in den vorhergehenden Konzeptionen kommt es am Ende des Stückes ab jetzt zwischen Kasimir und Karoline nicht mehr zu einem Happy End. Vielmehr bilden am Ende jetzt Schürzinger und Karoline sowie Kasimir und Erna ein Paar. An den ersten Fassungen von Konzeption 3 lässt sich der Formungsprozess der Figur Schürzinger direkt ablesen, wenn Horváth beispielsweise in K³/TS³ und K³/TS⁶ den Namen „Emil“ handschriftlich in „Schürzinger“ ändert.

Die Fülle des vorhandenen Materials an Textstufen und Ansätzen gewährt im Fall von Konzeption 3 einen genauen Einblick in die Textarbeit des Autors. Wie intensiv Horváth zu Werke ging, zeigt sich an einer Vielzahl von Korrekturen und materiellen Ersetzungen (dargestellt anhand der Simulationsgrafiken, S. 565–570), die er vornahm, als er Bild für Bild im Text voranschritt.

Aus den jeweils letzten Fassungen der sieben Bilder ergibt sich, zusätzlich gestützt durch die durchgängige Paginierung der Blätter, eine Gesamtfassung (K³/TS¹⁴), die heute die einzig vollständig überlieferte Fassung von *Kasimir und Karoline. Volksstück in sieben Bildern* ist. Dass von dieser Fassung zumindest eine weitere Reinschrift existiert haben muss, beweisen vier Durchschlagblätter, die mit den Seitenzahlen 54–57 versehen sind. Bei ihnen handelt es sich um die Schlusspassage einer solchen Reinschrift. Materiell sind die vier Durchschlagblätter zweifach vorhanden: Einmal unkorrigiert (K³/TS¹⁵), wobei diese Fassung kaum vom Text der Gesamtfassung (K³/TS¹⁴) abweicht, und einmal mit zahlreichen handschriftlichen Korrekturen Horváths versehen (K³/TS¹⁶).

Konzeption 4: *Kasimir und Karoline* in 117 Szenen

In dieser Konzeption arbeitet Horváth die Fassung des Stückes in sieben Bildern zu einer Fassung in 117 Szenen um. Textlich konzentriert er sich dabei vor allem auf die letzten zwei Drittel des Stückes, daneben fügt er – verteilt über den ganzen Text – etliche musikalische Intermezzi ein. Von den Textmaterialien der Umarbeitung muss einiges verloren gegangen sein, denn unter den überlieferten Blättern finden sich Fassungen lediglich zu den Szenen 49, 50, 74–77 und 101–117 (K⁴/TS⁸ bis K⁴/TS¹⁴).

Rein materiell gesehen greift Horváth vor allem bei den ersten der neu erarbeiteten Szenen (z.B. K⁴/TS⁵) auf altes Textmaterial, meist Einzelblätter eines Durchschlags einer weiteren, nicht erhaltenen Gesamtfassung von *Kasimir und Karoline in sieben Bildern* zurück, die er teilweise zerschneidet, maschinenschriftlich ergänzt

und neu zusammenklebt. Darüber hinaus entwickelt er das neue Bild „Sanitätsstation auf der Oktoberfestwiese“ (K⁴/TS⁷), welches dann den strukturellen Vorgaben der Szenenfassung angepasst wird. Durch die Einfügung der Sanitätsstation enthält die neue Fassung acht anstelle der früheren sieben Schauplätze. Am neuen Handlungsort passiert Folgendes: Nachdem der Kommerzienrat Rauch auf der Autofahrt nach Altötting einen Herzanfall erlitten hat und ein Unfall nur verhindert wurde, weil Karoline rechtzeitig „gebremst“ hat, wird er nach der Rückkehr in der Sanitätsstation verarztet. Gleichzeitig ist von einer „allgemeine[n] Rauferei“ (K⁴/TS¹⁵/Pag. 60) die Rede, im Zuge derer Speer verletzt wurde, sodass auch er auf der Sanitätsstation landet. Rauch, glücklich dem Tod entronnen, trennt sich rüde von Karoline. Im weiteren Verlauf folgt das Stück grob den Vorgaben der vorausgehenden Konzeption: Erna und Kasimir (der Merkl Franz wurde zwischenzeitlich verhaftet) sowie Karoline und Schürzinger finden zusammen.

Bemerkenswert ist, dass in Konzeption 4 jeder neue Schauplatz von einem Musikstück eingeleitet wird. Insgesamt neun Musikstücke kommen hinzu. Sie überbrücken nicht nur die für Umbauten notwendige Zeit, sondern unterbrechen, verstärkt dadurch, dass sie oft als eigene Szenen ausgewiesen werden (Nummer 1, 7, 20, 38, 57, 72, 84, 99 und 108), das dramatische Spiel und verändern auf diese Weise die ganze Anlage des Stückes, das auch durch die Unterteilung in 117 Szenen einen neuen Rhythmus gewinnt.

Mit einem Schreiben vom 9. Mai 1932, das oben bereits zitiert wurde, bestätigte der Ullstein-Verlag die Annahme des Stückes und lässt (wie in dem Brief angekündigt) durch seinen Theaterverlag Arcadia ein hektografiertes Bühnenskript herstellen (K⁴/TS¹⁵). Das von Horváth beim Verlag hierfür eingereichte Typoskript ist verschollen.

Konzeption 5: Adaptierungsarbeiten zur Uraufführung

Konzeption 5a: Harun al Raschid

Diese Konzeption lässt sich aufgrund der wenigen überlieferten, ausschließlich handschriftlich verfertigten Notizen und aufgrund des Fehlens von ausgearbeiteten Fassungen nur vage umreißen. Offenbar handelt es sich bei der Figur des Harun al Raschid – eine märchenhafte Herrschergestalt, die auch in *Tausendundeine Nacht* einging – um eine Transformation von Speer. Die Handlung des Werkprojekts verändert sich aber nicht allein durch dieses orientalische Element, sondern auch durch eine handlungstechnische Erweiterung, denn im zweiten Bild wird Harun von Merkl bestohlen (vgl. K^{5a}/E⁸ und K^{5a}/E⁹). Dieser Diebstahl provoziert eine Prügelei, die hinter dem Hippodrom stattfindet. Auf K^{5a}/E²⁸ heißt es: „Es hat hinter dem Hippodrom eine riesige Rauferei gegeben. Angeblich Casanova – – Aber nach anderer Version, soll eine gewisse Briefftasche eine gewisse Rolle gespielt haben.“

Die auf K^{5a}/H¹ und K^{5a}/H² überlieferten Strukturpläne legen die Vermutung nahe, dass Horváth sich bei seinen Überlegungen zu Harun al Raschid an der Struktur von *Kasimir und Karoline in sieben Bildern* orientiert. Allerdings ändert er in dieser Konzeptionsphase die Bilderfolge und zwischenzeitlich auch die Anzahl der Bilder. So plant er eine Zusammenlegung des ersten und zweiten Bildes, die dann gemeinsam ein neues erstes Bild „Achterbahn“ (K^{5a}/E¹, vgl. auch K^{5a}/E⁵) ergeben sollten.

Die beiden nachfolgenden Bilder rücken entsprechend auf, dann wechselt die Anordnung. An vierter Position erscheint das „Hippodrom“, an fünfter fügt der Autor „Wagnerbräu = Sanitätsstation“ ein, an sechster Position bleibt „Parkplatz“ (K^{5a}/E⁵) bestehen. Im weiteren Verlauf der Arbeit kehrt Horváth wieder zu sieben Bildern zurück, wobei an ihnen jedoch das zweite Bild mit den Jahrmarktattraktionen „Tobogan [eigentlich: Toboggan, eine Turmrutschbahn, Anm.] – Abnormitäten“ (K^{5a}/E²⁴) neu ist. Über den Bildtitel „Sanitätsstation“ (ebd.) lassen sich Parallelen zu den Entwürfen von Konzeption 2 sowie zu Entwicklungen von Konzeption 4, also der Umarbeitung des Stückes von der Bilder- zur Szenenfassung, herstellen. Schließlich stellt K⁴/TS⁷ die erste ausgearbeitete Fassung des Bildes „Sanitätsstation auf der Oktoberfestwiese“ dar.

Ein Teil der Überlegungen zu *Harun al Raschid* ist im vorderen Teil des Notizbuches Nummer 7 eingetragen, wo sich auch ein Briefentwurf an den Regisseur der Uraufführung, Francesco von Mendelssohn, findet. In ihm kündigt Horváth an, „beiliegend die neue Fassung“ (K^{5a}/E³⁵) des Stückes schicken zu wollen, dessen Untertitel (gemeint ist wahrscheinlich der auf dem gleichen Blatt oben eingetragene „Sieben Szenen von der Liebe Lust und Leid und unserer schlechten Zeit“ – K^{5a}/E³⁴) er gewählt habe, um das Balladeske zu betonen. „Eine Anspielung im Titel auf das Oktoberfest“, so heißt es in dem Briefentwurf weiter, „liess ich weg, weil das Oktoberfest an sich nicht das Wichtige ist.“ (K^{5a}/E³⁵) Auch wenn sich nicht sagen lässt, auf welche „neue Fassung“ des Stückes sich der Briefentwurf bezieht und ob Horváth den Brief und mit ihm eine neue Fassung des Stückes tatsächlich abgeschickt hat, sind die wenigen Zeilen bemerkenswert, denn offensichtlich dokumentieren sie einen Konflikt, den es – ob ausgesprochen oder nicht – zwischen dem Autor von *Kasimir und Karoline* und dem Regisseur gegeben haben muss. Francesco von Mendelssohn wollte das Ambiente des Oktoberfests herausstreichen, während es Horváth eher um die existenzielle Grundierung seiner Figuren ging. Wie sich in den Materialien aus Konzeption 5b zeigt, die im Notizbuch Nummer 7 weiter hinten eingetragen sind, hielt der Autor dem Drängen des Regisseurs nicht stand.

Konzeption 5b: *Die Wiesenbraut*

Angeregt durch Francesco von Mendelssohn konzentrierte sich der Autor – wohl während der Probenarbeiten zur Uraufführung des Stückes – erneut auf die Oktoberfest-Thematik. Eine Fülle diverser Titelentwürfe – von „Auf dem Oktoberfest“ über „Oktoberfeststück“, „Rund um das Hippodrom“ bis hin zu „Achterbahn und Wiesenbraut“ (K^{5b}/E^{3–E9}) – lässt die Bestrebung erkennen, bereits im Titel des Stückes eine entsprechende Assoziation herzustellen. So hat Horváth ein sogenanntes „Wiesenbraut“-Exposé (K^{5b}/TS¹) verfasst, welches möglicherweise für ein Programmheft vorgesehen war,⁴ und auch den Titel „Die Wiesenbraut“ mit alternierenden Untertiteln wie z. B. „Eine Nacht auf dem Oktoberfest“, „Ein Oktoberfestabend“ oder „Humoristische Oktoberfeststunden“ (K^{5b}/E⁵) erwogen. Die Bestrebungen von Konzeption 5b mündeten in den Untertitel, den *Kasimir und Karoline* bei der Uraufführung trug: „Ein Abend auf dem Oktoberfest“ (K^{5b}/E¹³).

⁴ In dem überlieferten Theaterzettel der Berliner Aufführung ist dieser Text jedoch nicht enthalten. Vgl. Original in der Stiftung Stadtmuseum Berlin, Theatersammlung, Signatur V-80/977s.

Konzeption 5c: Umarbeitungen der 117-Szenen-Fassung

Im Nachlass sind etliche Typoskript-Blätter überliefert, die sich als Bearbeitungen des Stammbuches K⁴/TS¹⁵ identifizieren lassen und deutlich machen, dass die Textarbeit für Horváth mit diesem Stammbuch keineswegs abgeschlossen war. Vermutlich hat die konkrete Inszenierungsarbeit Änderungen provoziert, die der Autor teilweise in unmittelbarer Bezugnahme zum Stammbuch vornahm. So trennte er beispielsweise im Fall von K^{5c}/T³ aus diesem eine Seite heraus, zerschnitt sie, tippte neue Passagen und klebte alles in neuer Anordnung zusammen.

Darüber hinaus existieren auch neu getippte Textpassagen (z.B. K^{5c}/TS²) mit Seitenverweisen, die sich auf das Stammbuch beziehen. Aufgrund textlicher Inkonsistenzen lassen sich nicht all diese Textbearbeitungen in *Kasimir und Karoline* integrieren, aber lässt sich doch eine neue Schlusssequenz der Szenen 113–117 (K^{5c}/TS⁵) gewinnen. Horváth erweitert darin den Dialog zwischen Kasimir, Karoline und Erna um einige Repliken und fügt nach dem Abgang Karolines folgende Regieanweisung ein: „Sie [Erna, Anm.] [...] packt zwei belegte Brote aus, die die Beiden nun verzehren, schweigend und vertieft.“ (ebd.) Außerdem verändert er den ersten Satz Karolines in der 114. Szene, aus „Man hat halt oft so eine Sehnsucht in sich“ (K⁴/TS¹⁵) wird „O das war die Sehnsucht“ (K^{5c}/TS⁵). Der Dialog zwischen Karoline und Schürzinger in der 115. Szene bleibt erhalten, während jener zwischen Kasimir und Erna in der 116. Szene dahingehend erweitert wird, dass auf den Verzehr der Brote Bezug genommen wird.

Uraufführung und zeitgenössische Rezeption

In einem Brief vom 5. August 1932 an Ise Gropius, die Frau von Walter Gropius, beklagt Horváth, dass seine „beiden Stücke [*Kasimir und Karoline* und *Glaube Liebe Hoffnung*, Anm.] bereits Anfang September herauskommen [sollten], der ‚Kasimir‘ am 3., das andere am 9. September. Jetzt hat sich aber wieder geändert. Und zwar kommt nun der ‚Kasimir‘ erst Ende Oktober und das andere viel später – so nach Weihnachten.“⁵ Im September 1932 kündigt das Flugblatt Nummer 12 des Arcadia-Verlags die Uraufführung des Stückes als eine sogenannte „Ernst Josef Aufricht-Produktion“ für Oktober an (vgl. Traugott Kruschke: Editorische Notiz, in: KW 5, S. 157). Schlussendlich verzögert sich die Premiere jedoch um einige Wochen. Wie Herbert Ihering in seiner Besprechung des Stückes im *Berliner Börsen-Courier* vom 26. November 1932 schreibt, fand sie „als dramaturgische Probe“⁶ in der Berliner Besetzung am 18. November 1932 im Leipziger Schauspielhaus statt, ehe es dann eine Woche später zur eigentlichen Uraufführung im Komödienhaus Berlin kam.

⁵ Brief Ödön von Horváths, Murnau, 5. August 1932. Original im Bauhaus-Archiv, Signatur GS 19/1: Briefe an Walter Gropius. Der Brief ist an eine „Frau Gärtnerin“ gerichtet, womit vermutlich Ise Gropius, die Frau von Walter Gropius gemeint ist. Der Briefumschlag ist leider nicht überliefert. Im gleichen Brief erwähnt Horváth, dass er mit Ernst Josef Aufricht über einen Schauspieler namens Schaninski wegen eines Rollenangebots für *Kasimir und Karoline* gesprochen hat.

⁶ Herbert Ihering: „Kasimir und Karoline. Nach Leipzig jetzt in Berlin“. In: *Berliner Börsen-Courier*, 26. 11. 1932 zitiert nach Kruschke 1991, S. 217–219, hier S. 218.

Ernst Josef Aufricht, bis 1931 Direktor des Theaters am Schiffbauerdamm in Berlin und durch seine Inszenierung der *Dreigroschenoper* von Bertolt Brecht bekannt geworden, hatte die sogenannte „Ernst-Josef-Aufricht-Produktion“ ins Leben gerufen und – wie er rückblickend in seiner Autobiographie schreibt – damit eine Möglichkeit gefunden, „eine Aufführung in der Provinz auszuprobieren“.⁷ Herbert Ihering bemerkt angesichts dieser Vorgehensweise am 19. November 1932 ebenfalls im *Berliner Börsen-Courier*, dass sich in anderen Ländern längst ein System entwickelt habe, „nach dem die Stücke erst in der Provinz gespielt und dort dramaturgisch, regiemäßig, schauspielerisch korrigiert werden, bis sie in die Hauptstadt kommen“.⁸ Angesichts der gespaltenen Reaktionen der Kritik auf die Leipziger Premiere, die einerseits von einer „entzückenden Aufführung“⁹ sprachen und andererseits das „zerdehnte, unkonzentrierte Spiel“¹⁰ beklagten, erschienen Korrekturen am Stück durchaus angebracht. Herbert Ihering beispielsweise sah eine Schwäche Horváths darin, „rein literarisch zu erfinden, und eine starke Handlung durch Anhäufung von Motiven zu ersetzen“¹¹ und empfahl Streichungen.

Möglicherweise verdanken sich die in K^{5c}/TS¹ bis K^{5c}/TS⁴ dokumentierten Bearbeitungen des Stammbuchs solcher Kritik, und vielleicht fanden die Eingriffe Horváths wirklich erst auf dem Weg des Stückes von Leipzig nach Berlin statt. Spekuliert kann darauf durchaus werden, zumal anlässlich der Berliner Premiere am 25. November 1932 tatsächlich etwas von den textlichen Änderungen wahrgenommen wurde.¹² In seiner Kritik im *Berliner Lokal-Anzeiger* vom 26. November 1932 bemerkte Ludwig Sternaux hinsichtlich des Endes des Stückes, dass Kasimir „an einem Sardellenbrötchen knautscht und sie, die Erna, verzückt ein Liedlein plärrt“.¹³ Dies entspricht ziemlich exakt der neuen Schlusssequenz, die Horváth *Kasimir und Karoline* mit K^{5c}/TS⁵ gab.

⁷ Ernst Josef Aufricht: *Erzähle damit du dein Recht erweist*. Berlin: Propyläen 1966, S. 124.

⁸ Herbert Ihering: „Uraufführungen auf Probe“. In: *Berliner Börsen-Courier*, 19. 11. 1932 zitiert nach Krischke 1991, S. 209–211, hier S. 209.

⁹ H. W.: „Ödön Horváth: Kasimir und Karoline“. In: *Münchener Post*, 22. 11. 1932 zitiert nach Krischke 1991, S. 212.

¹⁰ H[ans] N[atonek]: „Kasimir und Karoline“. In: *Vossische Zeitung*, Berlin, 19. 11. 1932 zitiert nach Krischke 1991, S. 211.

¹¹ Ihering: „Uraufführungen auf Probe“ zitiert nach Krischke 1991, S. 210.

¹² Auch in der Inszenierung gab es Veränderungen, wie Ihering in seiner Kritik der Berliner Aufführung am 26. November 1932 im *Berliner Börsen-Courier* vermerkt. Die in vielen Punkten fehlerhaften Lebenserinnerungen von Ernst Josef Aufricht (u.a. siedelt er die Aufführung der *Geschichten aus dem Wiener Wald* nach jener von *Kasimir und Karoline* an) bestätigen dies, dort heißt es: „Horváth lud mich ein, ihn in Bayern zu besuchen. In Murnau, in dem Haus seiner Eltern, arbeitete er an einer neuen Komödie: ‚Casimir und Caroline‘. Ich amüsierte mich beim Lesen, schlug ihm einige Änderungen vor, blieb acht Tage bei ihm und konnte nicht widerstehen, das Stück anzunehmen und sofort zu produzieren. Das Liebespaar besetzte ich mit Luise Ul[rich] und Hermann Ehrhardt, den ich von einem bayrischen Bauerntheater wegholte. Beide waren in ihren Rollen von einem recht rustikalen Charme. Wir probierten in Berlin, und die Ernst-Josef-Aufricht-Produktion gastierte mehrere Abende in Leipzig. Wir nahmen die notwendigen Korrekturen vor. Anschließend kam die Berliner Premiere im Komödienhaus.“ (Aufricht 1966, S. 131)

¹³ Ludwig Sternaux: „Auch ein Oktoberfest! ‚Kasimir und Karoline‘. Komödienhaus“. In: *Berliner Lokal-Anzeiger*, 26. 11. 1932 zitiert nach Krischke 1991, S. 229f., hier S. 229.

Trotz aller Bemühungen blieb die Resonanz auch auf die Berliner Aufführung geteilt. Kurt Pinthus schreibt im *8-Uhr-Abendblatt* vom 26. November 1932: „Trotz Kürzungen rann der ‚Abend auf dem Oktoberfest‘ immer noch zu schwerflüssig dahin. Francesco von Mendelssohn, der Musikfreund, hätte die Tempi verschiedenartiger halten und beschleunigen müssen. Aber die Typen bringt er mit eifrigem Bemühen, ebenso vortrefflich heraus wie der Dichter; und noch besser als beide schaffen das die Schauspieler.“¹⁴ Und Alfred Kerr fasst in seiner Kritik im *Berliner Tageblatt* von 26. November 1932 zusammen: „Am Schluß, Francesco, hätte Tempo-Tempo not getan. Abebben soll es, jawohl. Doch gestrafft abebben. (Das gibt es).“¹⁵

In den Aufführungen in Leipzig und Berlin trägt *Kasimir und Karoline* den Untertitel „Ein Abend auf dem Oktoberfest“, und es ist dem Stück (anders als im Stammbuch mit: „Und die Liebe höret nimmer auf.“) ein Motto beigelegt, das aus Heinrich Heines *Buch der Lieder* stammt.¹⁶ Horváth hat dieses Motto in dem Entwurf K^{5b}/E¹⁰ festgehalten, der in den Zusammenhang der *Wiesenbraut*-Überarbeitungen gehört: „Es leuchtet meine Liebe / In ihrer dunklen Pracht / Wie ein Märchen, traurig und trübe / Erzählt in der Sommernacht.“

Am 4. Februar 1935 wurde *Kasimir und Karoline*, mit dem schlichten Untertitel „Volksstück“ versehen, als einmaliges Gastspiel der Gruppe Ernst Lönner im Theater Die Komödie in Wien gegeben. Für diese Aufführung wurde das Stück mit zusätzlichen, einleitenden und verbindenden Liedern versehen, deren Texte von Georg Alfred und Ernst Lönner und deren Musik von J. C. Knaflitsch stammten (vgl. Krischke 1991, S. 256). Die musikalische Umrahmung belebte das Stück und wurde von der Kritik positiv aufgenommen. So schrieb beispielsweise Emil Kläger am 6. Februar 1935 in der *Wiener Neuen Freien Presse*:

Es sind schlichtweg reizende, kleine Szenen, die, wie alles Volkstümliche, in Musik münden. Musik ist denn auch das Hauptelement des Verwandlungsstückes, Orchester und ein Quartett als Chor, manchmal musikalische Conférence, die Aufzüge miteinander verbindend und die Moral verkündend. Da wird die Patronanz der „Dreigroschenoper“, von der das Spiel inspiriert ist, ganz besonders deutlich. Kein toter Punkt während des ganzen Abends. Man ist gefesselt und bewegt.¹⁷

Auch ansonsten nimmt die Kritik die Wiener Inszenierung besser auf als die deutsche Uraufführung. Das Gros der Kritiker ist begeistert, manch einer spricht gar von einem „sensationellen Erfolg“.¹⁸

Nachdem die Produktion ab 9. Februar 1935 noch sechsmal in den Wiener Kammerspielen gezeigt wurde, nahm sie Ernst Lönner im Herbst 1935 in das Repertoire des zwischenzeitlich von ihm erworbenen Kleinen Theaters in der Wiener Praterstraße auf. Aus dieser Zeit stammt ein Briefentwurf Horváths (wohl an die Direktion

¹⁴ Kurt Pinthus: „Komödie auf dem Oktoberfest. Horváths ‚Kasimir und Karoline‘ im Komödienhaus“. In: *8-Uhr-Abendblatt*, Berlin, 26. 11. 1932 zitiert nach Krischke 1991, S. 227–229, hier S. 228.

¹⁵ Kerr: „Kasimir und Karoline“ zitiert nach Krischke 1991, S. 222.

¹⁶ Ankündigung von *Kasimir und Karoline*. *Ein Abend auf dem Oktoberfest*. In: *Leipziger Neueste Nachrichten* vom 18. 11. 1932 zitiert nach Krischke 1991, S. 205.

¹⁷ E[mil] K[läger]: „Erfolg des jungen Theaters“. In: *Neue Freie Presse*, Wien, 6. 2. 1935 zitiert nach Krischke 1991, S. 263f.

¹⁸ Anonym: „Avantgarde in den Kammerspielen“. In: *Neues Wiener Journal*, 9. 2. 1935 zitiert nach Krischke 1991, S. 269f., hier S. 269.

dieses Theaters), in dem der Autor die Berliner Inszenierung kritisch beurteilt und mit der Wiener Aufführung seine ursprüngliche Intention, die er gegenüber Francesco von Mendelssohn nicht durchzusetzen vermocht hatte, bewahrt sieht:

Als ich vor einem halben Jahr von der erfolgreichen Aufnahme meines Stückes „Kasimir und Karoline“ in Wien erfuhr, habe ich mich sehr gefreut, denn ich habe es immer gehofft und geahnt, dass meine Stücke gerade in Wien Verständnis finden müssten. [...] Als mein Stück 1932 in Berlin uraufgeführt wurde, schrieb fast die gesamte Presse, es wäre eine Satyre auf München und auf das dortige Oktoberfest – ich muss es nicht betonen, dass dies eine völlige Verkennung meiner Absichten war, eine Verwechslung von Schauplatz und Inhalt; es ist überhaupt keine Satyre, es ist die Ballade vom arbeitslosen Chauffeur Kasimir und seiner Braut mit der Ambition, eine Ballade voll stiller Trauer, gemildert durch Humor, das heisst durch die alltägliche Erkenntnis: „Sterben müssen wir alle!“ (ÖLA 3/W 241 – BS 64 a, Bl. 1)

Gebrauchsanweisung

Abschließend noch eine Bemerkung zur *Gebrauchsanweisung*¹⁹, einem in letzter Fassung in stark korrigierter Form vorliegenden Text, der als Anleitung zur Inszenierung von Horváths Stücken bis heute wertvoll und gebräuchlich ist. Da der Autor in der *Gebrauchsanweisung* seine dramaturgischen Maximen anhand von *Kasimir und Karoline* illustriert, ging man – basierend auf entsprechenden Anmerkungen in den Ausgaben von Traugott Krischke – bislang davon aus, dass dieser Text erst nach der Uraufführung des Stückes entstanden sei. In seiner Horváth-Biographie schreibt Krischke, dass in die *Gebrauchsanweisung* „viele Aspekte seiner Überlegungen aus dem Gespräch mit Willi Cronauer im Frühjahr 1932“²⁰ eingeflossen sind. Tatsächlich verlief der Transfer jedoch genau umgekehrt, was sich anhand von Horváths Markierungen auf den Typoskriptblättern ersehen lässt: Teile der umfangreichsten Fassung der *Gebrauchsanweisung* (ÖLA 3/W 236 – BS 64 h, Bl. 1–7) übernahm Horváth in die schriftliche Version des Interviews mit Cronauer (ÖLA 3/W 237 – BS 64 i, Bl. 1–13), das im Bayerischen Rundfunk am 5. April 1932 gesendet wurde.

In dem solcherart verschobenen Kontext ist die *Gebrauchsanweisung* als eine – offensichtlich dann nicht sehr beachtete – Willensäußerung des Autors hinsichtlich der erst bevorstehenden Inszenierung von *Kasimir und Karoline* und als eine Reaktion auf die Uraufführung der *Geschichten aus dem Wiener Wald* zu verstehen. Ein Beleg dafür findet sich auch in einer bislang unpublizierten frühen Fassung des Textes, in der Horváth direkt auf Paul Fechtlers Rezension der *Geschichten aus dem Wiener Wald* Bezug nimmt (vgl. ÖLA 3/W 234 – BS 64 f, Bl. 1). Zudem lässt sich die Tatsache, dass die *Gebrauchsanweisung* vor der Uraufführung von *Kasimir und Karoline* entstanden sein muss, auch inhaltlich erschließen, denn in gleich drei der vorliegenden Fassungen (ÖLA 3/W 225 – BS 64 b, Bl. 1, 2, ÖLA 3/W 233 – BS 64 e, Bl. 1 und ÖLA 3/W 234 – BS 64 f, Bl. 1) spricht Horváth davon, dass zum Zeitpunkt, da er den Text schreibt, „vier“ Stücke von ihm aufgeführt worden seien. Dies entspricht der Situation vor der Aufführung von *Kasimir und Karoline*.

¹⁹ Kritisch ediert wird die *Gebrauchsanweisung* in Band 17 der *Wiener Ausgabe* (Autobiographisches/Theoretisches/Vermischtes).

²⁰ Traugott Krischke: Ödön von Horváth: Kind seiner Zeit. Berlin: Ullstein 1998, S. 156.

