

Bin Buch ist ein Geheimnis, das beim Lesen gelüftet wird“. So etwas mögen Leser gerne glauben, und dabei ist doch das Gegenteil richtig: Ein Buch ist der beste Hüter seiner Geheimnisse, und das liegt nicht nur daran, dass sein Sinn auch in der aufmerksamsten Lektüre immer nur vorläufig, nie endgültig aufgeht. Ein Rätsel bleibt es schon allein deshalb, weil es überhaupt als Buch, als ein abgeschlossenes, fertiges Werk vorliegt: Was es dadurch immer schon versteckt hat, ist die Geschichte seiner Entstehung. Der Prozess vom ersten Einfall über Entwürfe und Skizzen bis zu ersten Fassungen, der mühselige und für viele Schriftsteller quälende Vorgang des Verwertens und Korrigierens, die Entscheidung dafür, was schließlich „stimmt“ – alles das muss gerade in dieser letzten, gültigen Form verborgen werden. Eine Leseausgabe ist daher, um es einmal ganz technisch zu sagen, nichts anderes als die Benutzeroberfläche eines Texts: „Darunter“ liegen unsichtbar Produktion und Programmierung.

Eine „Kritische Ausgabe“ will nun gerade diese Geheimnisse lüften. Die Editionswissenschaft, die sich ihnen widmet, ist interessanterweise die mit Abstand aggressivste philologische Disziplin: Nirgends werden so erbitterte Kämpfe ausgefochten, wie unter Textkritikern. Aber schließlich geht es ja darum, den gültigen Wortlaut heiliger Schriften zu rekonstruieren, also um die zentralen Fragen für jeden Leser: Was ist denn nun der „richtige“ Text? Wie hat ihn sein Autor gewollt und gemeint? Und ist das Ergebnis eines Schreibprozesses womöglich gar nicht triftiger und bedeutsamer als dieser selbst?hängt nicht von ihm das rechte Verständnis des Werkes ab? „Edition ist Interpretation“, so hat es vor einem halben Jahrhundert ein prominenter Heine-Herausgeber gesagt. Mit der Dokumentation eines Textes und seiner Entstehung hat ein Editor seine eigene Deutung belegt, und damit die des Lesers gelenkt. Und deswegen ist Textkritik keine stahlige Gelehrtenkunst, im Gegenteil: Als Geheimnissuche und Rätseljagd kann sie einen hohen Suchfaktor entwickeln.

Die heftigen textkritischen Kontroversen, „wie zu edieren sei“, haben schlicht auch damit zu tun, dass Autoren so verschiedene Arbeitsweisen haben: tendenziell sind sie etwa „Kopiarbeiter“ und „Papierarbeiter“ (Bodo Plachta): Die einen legen einen gedanklich schon fast vollendeten Text nieder, etwa Franz Kafka, der an seinen mühelos lesbaren Manuskripten nur ganz selten Korrekturen anbrachte; andere – etwa Friedrich Hölderlin – notieren Einfälle, die sie dann bis zur Unleserlichkeit erweitern, überschreiben und streichen. In der Ära der Schreibmaschine kommen die Mischformen von Hand- und Maschinschriften dazu.

Ein ganz spezielles Verfahren hatte der Dramatiker Ödön von Horváth: Im Hinblick auf ihre Aufführbarkeit konzipierte er die Szeneneinteilung seiner Stücke immer wieder neu, gruppierte die Figurenkonstellation um und notierte Dialogeinfälle. Die – recht ordentlich – getippten Arbeitsfassungen wurden aber wiederum zerschnitten, die Teile umgeordnet und aneinandergeliebt, es wurde also in der Tat mit dem Papier gearbeitet, bis die so montierte Szenenfolge wieder abgeschrieben werden konnte.

Auf 18 Bände angelegt

Der vertraakten Aufgabe, dieses Vorgehen darzustellen, widmet sich das Projekt der „Wiener Ausgabe“ von Horváths sämtlichen Werken, von der nun ein erster Band „Kasimir und Karoline“, vorgelegt wurde; innerhalb der geplanten Serie von 18 Bänden wird es der vierte sein. Horváths Nachlass wird vom Österreichischen Literaturarchiv an der Nationalbibliothek und von der Wienbibliothek im Rathaus betreut, und die Edition leitet Klaus Kastberger, der schon zwei Nachlassbände zur seinerzeit von Traugott Kriehack besorgten Horváth-Ausgabe bei Suhrkamp nachgetragen hat.

In Kriehacks Edition enthält der „Kasimir und Karoline“-Band zwei Versionen, eine „Ersfassung“ in sieben Bildern und den Uraufführungstext von 1932 in 117 Szenen. Wie es von der einen zum anderen gekommen ist, erfährt man nicht (und dass im handlichen Bändchen überhaupt zwei Texte zu finden sind, soll einem Dramaturgen



So eine Sehnsucht in sich: Ödön von Horváth am Starnberger See, 1936.

beim Inszenieren auch schon einmal ganzlich entgangen sein). Handlich ist der große Band der „Historisch-kritischen Edition“ mit 590 Seiten gewiss nicht, was er aber bietet, ist die akribische Wiedergabe jener Textarbeit, mit der Horváth die Prägnanz seiner dramatischen Komposition und die unverwechselbare Diktion seiner Figuren erreichte. Von der nötigen textkritischen Einrichtung, von Apparat und Marginalien sollte man sich nicht abschrecken lassen: „Ihr reds immer in so lateinischen Hieroglyphen, das klingt so mystisch – und wenn man näher hinschaut, derweil ist es ganz was einfaches“, sagt Karoline (im dritten Bild einer Vorfassung).

„Kasimir und Karoline“ gehört mit „Geschichten aus dem Wiener Wald“ zu Horváths meistgespielten Stücken – unvergessenlich bleibt Christoph Marhalers Hamburger Inszenierung von 1994 mit Josef Bierbichler als Kasimir. Niemand hat so wie er, mit winzigen Gesten und niedergeschlagenen Blicken, die Sprachlosigkeit von Horváths Figuren dargestellt und die durch 121 Regieanweisungen verordnete „Stille“ ausgedrückt. Denn die „Ballade“ vom arbeitslosen Chauffeur Kasimir, der auf dem Münchner Oktoberfest dann auch noch seine Braut verliert, erzählt von kleinen Leuten, denen die ökonomischen Verhältnisse längst die eigene Rede ausgetrieben haben. Umso aussagekräftiger wird der Schauplatz der Vergnügungsindustrie auf der „Wiesn“. Obwohl Horváth sein Stück keinesfalls als bayrische Folklore verstanden wissen wollte, sind seine Raumrequisiten, beispielsweise die Achterbahn, die Riesenrutsche und das Hippodrom, unverzichtbar: Sie spielen gleichzeitig mit und führen das hysterschreiende Auf und Ab der Weimarer Krisenzeit gleich selber vor.

So beginnt Horváths Arbeit im Herbst 1931, mit handschriftlichen Strukturplänen, die mit den Szenenüberschriften zugleich Ort, Milieu und Handlungs motive signalisieren. Der erste Entwurf ist dabei eine Einfallsnotiz, die sich zum späteren „Glaube, Liebe-Hoffnung“-Stück entwickeln wird, das zentrale Figuren paar Kasimir und Karoline aber erstmals mit Namen nennt. Das zweite Szenario, „Karoline, die Schönheit von Haidhausen“, deutet mit den Bildern „Schönheitskonkurrenz“ und „Verbotene Versammlung“ bereits auf die Vermarkung von weiblichem Körper und männlicher Arbeit, und eines der lapidaren, treffsicheren Dialogfragmente nimmt schon vorweg wie im Kleinbürgerlichen Schrebergarten die revolutionäre Hoffnung begraben wird: „Ludwig, spielt Tarock und pflanzt Blumen!“

Helene: Lies lieber etwas! Marx und so! Ludwig: Was denn nicht noch! Du hast keinen Sinn für Geselligkeit! (er wird wieder reaktionär.)“

Am Ende dieser Arbeitsphase probiert Horváth aber schon Oktoberfest-Schauplätze aus, und damit ist die Konzeption des Volksstücks auf den Weg gebracht. Noch wechseln die Gegenspieler, die dem arbeitslosen Ludwig/Kasimir seine Katharina/Ka-

„Derweil ist es ganz was einfaches“

Wenn ein Buch vorliegt, birgt es ein Geheimnis: das seiner Entstehung. Eine „Kritische Ausgabe“ will diese Geheimnisse lüften. Die neue Horváth-Edition: Manifestation eines textkritischen Suchverhaltens.

Von Konstanze Fliedl

roline absponsig machen werden: Zunächst ist es ein Student – „Akademiker sind halt einladender als wie Chauffeure“ –, der sich allerdings selbst als mittellos herausstellt; dann der windige Zuschneider Schutzinger, der die neue Bekanntheit aber unstandslos seinem Chef überlassen wird. Und mit einem erweiterten Figurenensemble läuft der Text über die nun fixierten Vergnügungssituationen und damit auf die traurige Travestie eines Doppelpaar-Happy-Ends hinaus: Kasimir und Karoline werden von nun an jeweils mit jemand anderem unglücklich.

Um Horváths „Papierarbeit“ darzustellen, wählt die Ausgabe eine Dreifachstrategie: Die handschriftlichen Strukturpläne, mit ihren Markierungen, Streichungen, Verschönerungen und Umbesetzungen, werden im Faksimile wiedergegeben und mit einer Transkription ergänzt. Horváths nachdrücklicher, an sich gut lesbarer Schriftduktus und die grafische Szenen-Transformation sind also ebenso abgebildet wie einmal eine Figurenskizze, eine kleine, gleichsam ins Bairische übertragene George-Grosz-Reminiszenz. Die maschinenschriftlichen Teile erscheinen hingegen sinnvollerweise als Drucktext mit einem Apparat, der Horváths Korrekturen verzeichnet. Die wahre Heraus-

forderung war aber wohl die Rekonstruktion der Schnipsel- und Klebephase: Die Bearbeitung der zerschnittenen und neu gemischten Manuskriptteile, ihre Korrektur und Fortschreibung werden nicht nur im Anhang aufs Detailrestre beschrieben, sondern auch in „Simulationsgrafiken“ dargestellt: Sie zeigen die Wanderung der Textauschnitte an die jeweils späteren Positionen im Manuskript. Der Arbeitsaufwand, der in dieser lückenlosen Dokumentation steckt, ist nur zu ahnen (und wohl nur durch textkritisches Suchverhalten der Mitarbeiter möglich geworden).

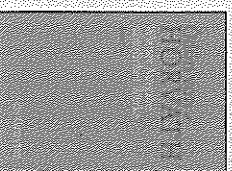
In der Umarbeitung zur Uraufführungsfassung fügte Horváth schließlich neue Schauplätze ein und strukturierte den Ablauf durch verschiedene Musikstücke. Neben der „Stille“ ist das Musikzitat Horváths zweiter nonverbaler Bühnencode vom Musikantenstadt-Marsch übers Operentpafficcio bis zur zeitgenössischen Schnulzedrucken diese Einlagen eine Glückssehnsucht aus, die sich nicht anders artikulieren kann als im Schlagertommerz.

Zurück mit gebrochenen Flügeln

Auch auführungspraktisch wird sich die Musik zur Überbrückung der Umbauten bewähren: Diese letzte Textversion war Grundlage der Leipziger und Berliner Premieren im November 1932 (wobei Horváth zur Aufführung noch Adaptierungsskizzen entwarf). Sie erscheint in der Ausgabe zuletzt als orthografisch berichtiger Lesetext; gegenüber der Erstfassung verstärkt sie die Symmetrie zwischen Kasimir und der neuen Karoline: Deuten höhere Ambitionen auf den Schneider-Chef enden in einer Autopanne, und sie wird von ihm so rüde und buchstäblich auf die Straße gesetzt wie zuvor der entlassene Bräutigam von seinem Arbeitgeber. Ihr Fazit zu Horváths trauringen Volksstück zeigt die auf Borg gesetzte Existenz gerade in der geliehenen Phrase: „Man hat halt oft so eine Sehnsucht in sich – aber dann kehrt man zurück mit gebrochenen Flügeln, und das Leben geht weiter, als wär man nie dabei gewesen.“

Vor einem halben Jahrhundert, im Pariser Exil, ist der 36-jährige Horváth ums Leben gekommen. Die Zeitlosigkeit seiner Bücher verdient eine bleibende Ausgabe. Sein Rang als moderner Klassiker rechtfertigt die textkritische Mühe der Herausgeber, den technischen Aufwand des De Gruyter Verlags und den finanziellen Finsatz der Fördergeber, des Wissenschaftsfonds und der Stadt Wien. Hinter den Textstandard dieses ersten Bandes wird keine neue „Kasimir und Karoline“-Deutung mehr zurückfallen können – und mögen: Die angekünndigte elektronische Version wird jedem künftigen Interpreten die anstrengende Zitatsuche abnehmen; der Vergleich der Fassungen wird „derweil ganz was einfaches“ werden.

Horváths Arbeitsweise ist mit einem Maximum von Akkuratess und Anschaulichkeit dokumentiert: Sorgfältiger kann man mit den Geheimnissen einer Schriftstellerwerkstatt nicht umgehen. ■



Ödön von Horváth
Wiener Ausgabe sämtlicher Werke
Hrsg. von Klaus Kastberger
und Kerstin Reimann.
(De Gruyter Verlag Berlin)